

ANÁLISIS DE REVISTAS

Romanische Forschungen, LXXXII, 1970.

ARTICULOS

Cándido Ayllón, *La ironía de la «Celestina»* (págs. 37-55). — La ironía desempeña un papel importante en *La tragicomedia de Calisto y Melibea*, como han visto varios críticos, pero con más agudeza que ninguno María Rosa Lida de Malkiel. En opinión de C. Ayllón no hay acto ni personaje de *La Celestina* que no presente alguna de las posibles clases de ironía, a saber: ironía verbal, ironía de personajes, ironía de hechos o situaciones, ironía dramática e ironía trágica. El autor o autores de *La Celestina* usan la ironía para crear un sentido más vivo de la realidad y para poner en tela de juicio los valores de la sociedad de la época.

En el primer acto encontramos ejemplos de ironía verbal, ironía anticipatoria e ironía dramática. En los veinte actos restantes, Fernando de Rojas nos ofrece casi cien ejemplos del uso habilidoso y agudo de la ironía, generalmente una ironía verdaderamente corrosiva, en opinión del autor de este artículo. Uno de los actos más irónicos de toda la obra es el acto cuarto, sobre todo el famoso soliloquio de Celestina, en el que se combina la ironía anticipatoria con la ironía de hechos; también en éste encontramos la ironía verbal en el diálogo entre Alisa y Celestina, cuando Alisa le pide a Celestina que se acuerde de ella en sus devociones religiosas, y la alcahueta promete hacerlo; asimismo aparecen muchas alusiones irónicas en el inolvidable diálogo entre Celestina y Melibea, del mismo acto, que termina con las siguientes palabras de Melibea, momento irónico culminante: «Ve con Dios, que ni tu mensaje me ha traído provecho ni de tu vida puede venir daño». Momentos irónicos encontramos, en los actos V y VII, en los diálogos entre Celestina y Sempronio, Celestina y Pármeno, Celestina y Areúsa, Celestina y Elicia. En el acto XI, la reacción violenta de Sempronio subraya la

ironía trágica de la obra. Un ejemplo claro de ironía dramática encontramos en el acto XII, al llegar Calisto, Sempronio y Pármeno a casa de Melibea, donde se desarrolla entre criados y amo un interesantísimo y sintomático diálogo, situación de ironía dramática que se va a repetir, a la inversa, en el acto XIX, cuando Calisto sale del jardín decidido a ayudar a sus dos criados, Tristán y Sosia, que él cree cobardes y débiles, y resulta que son valientes, mientras Sempronio y Pármeno, que él creía esforzados y leales, habían resultado cobardes y débiles. Una de las escenas más irónicas de la obra se desarrolla en el acto XII: Pleberio y Alisa oyen ruidos en la cámara de Melibea, y Pleberio pregunta la causa; Melibea contesta engañándolo, y Pleberio se lo cree, pero reconociendo que tenía ciertas sospechas («Duerme hija, que pensé que era otra cosa»). En el mismo acto XII Fernando de Rojas nos ha presentado tres de las situaciones más dramáticas e importantes de la obra: la reunión entre Calisto y Melibea, la escena de Pleberio, Alisa, Melibea y Lucrecia, y el asesinato de Celestina por Sempronio; esta última escena tiene, como las anteriores, un carácter irónico de matices dramáticos trágicos; el ambiente es ya de tragedia, aunque Calisto se proponga fingirse ausente o loco, aunque en el acto XIV se escapa de la realidad escondiéndose en su propio goce, goce que le va a ser fatal.

En el acto XVI nos encontramos con la ironía cínica de Lucrecia («Lo mejor Calisto le lleva. No hay quien ponga virgos, que ya es muerta Celestina») y la ironía trágica de Melibea, de sabor shakespeariano («Faltándome Calisto, me falte la vida, la qual porque el de mí goce, me aplace»). Y en el acto XIX Rojas nos da una de las escenas más bellas y poéticas de *La Celestina*, la de los amantes en el jardín. En esta escena hallamos ironía anticipatoria, ironía verbal, ironía trágica, precisamente en las palabras que Calisto va a pronunciar poco antes de correr en busca de su estúpida muerte («Jamás querría, señora, que amaneciese, según la gloria y descanso que mi sentido recibe de la noble conversación de tus delicados miembros»). Termina Ayllón su artículo afirmando que *La Celestina* «obra dramática sin par en la Europa del siglo xv» nos presenta una visión amarga del mundo, en la cual la ironía del autor o autores está siempre presente, desde el primer encuentro de los amantes hasta el soliloquio final del desesperado padre. A la técnica dramática usada por los autores le son esenciales e indispensables la ironía anticipatoria, la ironía verbal y la ironía dramática.

M. J. Ruggiero, «*La Celestina*»: *Didacticism once more* (págs. 56-64). — Es conocida la polémica, recrudescida en los últimos tiempos, entre los partidarios y los enemigos del carácter didáctico y moralizante de *La Celestina* (así, se muestra partidario del didacticismo de la *Tragicomedia* el crítico francés M. Bataillon, mientras tanto María Rosa Lida de Malkiel como Stephen Gilman representan la opinión opuesta). En el presente artículo, Ruggiero, que ya ha tratado en otras ocasiones aspectos de *La Celestina*, nos recuerda la importancia que para considerar si *La Celestina* tiene o no intención didáctica nos ofrece el manuscrito de mediados del siglo XVI titulado *La Celestina comentada*, manuscrito estudiado por Clara L. Penney (*The Book Called Celestina*, New York, 1954). Como introducción a su examen del manuscrito citado en relación con el presunto carácter didáctico y moralizante de la *Tragicomedia*, Ruggiero nos dice que a los detalles antirreligiosos observados en *La Celestina* hay que añadir otra serie de ellos que parecen significar un ataque al culto mariano (mofa del rosario, de la virginidad, etc.); es decir, para Ruggiero está claro que en *La Celestina* no hay nada de didacticismo, cosa que,

según él, se puede ver más claramente examinando de cerca el manuscrito *La Celestina comentada* debido a un contemporáneo de Fernando de Rojas, lector y comentarista a un tiempo de la obra del ingenio de La Puebla de Montalbán.

Según Ruggiero, la función más importante que desempeñan las notas que aparecen en *La Celestina comentada* es o bien la de ofrecernos las fuentes de donde proceden las ideas expresadas en los parlamentos de la inmortal obra de Rojas o bien la de comparar alguna de estas ideas con otra idea similar contenida en una obra de cualquier autor. Pues bien, aunque con frecuencia las ideas comparadas y comentadas, como p. e. las de la amistad, envidia, etc., se prestan al tratamiento didáctico, y efectivamente así son analizadas por el autor, es muy sintomático que el anónimo comentarista nunca relacione este tipo de análisis con el propósito explícitamente expuesto en el título de la obra famosa («Síguese la comedia o *tragicomedia* de Calisto y Melibea, compuesta en reprehensión de los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman e dicen ser su dios. Assi mesmo fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas e malos e lisonjeros sirvientes»). Por otra parte, es cierto que el comentarista se detiene en analizar muchos de los detalles de la obra que los críticos han interpretado como detalles que prueban el carácter didáctico de *La Celestina* (así, p. e., insiste repetidamente en el tema del antifeminismo, y en todo lo referente a la verosimilitud, realismo, etc.). Pero Ruggiero afirma que precisamente la manera de comentar estos detalles es la que nos permite asegurar que el autor del manuscrito no vio en *La Celestina* una obra esencialmente didáctica y moralizadora.

Después de haber analizado los comentarios del anónimo del XVI a estos pasajes y estas frases, Ruggiero examina el problema desde otro ángulo, tomando como objeto de comentario lo que llama el «diálogo técnico»; según Ruggiero, en *La Celestina* hay diálogo propiamente dramático (hablan los personajes) y diálogo técnico (habla el autor por boca de los personajes; es la única manera que tiene el autor de expresar sus pensamientos, ya que toda *La Celestina* es diálogo). Concluye Ruggiero su sugestivo artículo afirmando que tanto del análisis del comentario del desconocido autor del XVI como del análisis del diálogo técnico se saca la firme convicción siguiente: Rojas no tuvo intención didáctica al escribir *La Celestina*.

Constance Hubbard Rose, *Pablos «damnosa heritas»* (págs. 94-101). — La autora del presente artículo sostiene la tesis siguiente: Don Pablos, el famoso antihéroe de Quevedo, el impenitente buscón y trotamundos, está condenado desde el primer momento de su existencia a vagar, a sufrir y a no tener sosiego ni éxito; y está condenado nada menos que por el propio autor de la obra, por don Francisco de Quevedo, cristiano viejo que no puede permitir que descanse y triunfe un desgraciado cristiano nuevo, un converso, como lo era Pablos. Para Quevedo, el converso Pablos, hijo de conversos y de criminales, es una especie de Anticristo y de judío errante, al mismo tiempo, que tiene que pagar las culpas de pertenecer al pueblo deicida. Pablos es una especie de símbolo del mal, y por mucho que cambie de lugares no puede cambiar ni mejorar de estado, porque, como el propio Pablos reconoce al admitir su fracaso en Las Indias, como antes en España, «nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres», frase con la que, como es bien sabido, termina la historia del Buscón. El pobre Pablos no podía mudar de vida y costumbres aunque quisiera, y no podía mudar porque está condenado inexorablemente por Quevedo. Como tantos

otros conversos, Pablos será un trotamundos, un exiliado, un marginado; muchos de estos conversos estaban conscientes de ello, y por eso recuerdan con insistencia el aforismo de Horacio y de Séneca («animum debes mutare, non caelum») recreado por Quevedo; entre estos conversos se encuentran Alonso Núñez de Reinoso y Bernardim Ribeiro. El desgraciado sino de Pablos es consecuencia de ser su creador un cristiano viejo y ortodoxo, como Quevedo, flagelador de la herejía y de los judaizantes, celoso defensor de la ortodoxia; el contraste entre la suerte de Pablos y la suerte de Guzmán de Alfarache es flagrante. El *Guzmán* termina de manera optimista, con Guzmán aceptado en la sociedad cristiana de su época, habiendo logrado triunfar sobre su pesada herencia judaica, sus condicionamientos sociales y su borrascosa vida. Pero es que Mateo Alemán era un converso, un cristiano nuevo, lo mismo que su criatura de ficción, y para Alemán el ser converso o de sangre judía no implicaba necesariamente, como para Quevedo, convertirse en un vagabundo depravado, en un ser marginado, «en el Anticristo, en el Juan-de-voto-a-Dios, en el judío errante». Por eso tiene razón Fernando Lázaro, dice C. Hubbard Rose, cuando afirma que *El Buscón* es una respuesta al *Guzmán*, que Pablos es un anti-Guzmán, que la obra del joven e impetuoso Quevedo intenta ser una parodia sangrante de la obra seria de un escritor converso (M. Alemán). En definitiva, termina diciendo C. H. Rose, el judaizante Pablos no podrá nunca escapar a su «damnosa heritas».

Vern G. Williamsen, *Some Odd «Quintillas» and a Question of Authenticity in Tirso's Theatre* (págs. 488-513).— En unos apuntes a máquina del desaparecido Courtney Bruerton sobre los tipos de estrofa que aparecen en una comedia de Tirso de Molina, apuntes que Williamsen ha podido consultar gracias a la amabilidad de Ruth Lee Kennedy, colaboradora del extinto, se lee lo siguiente: «Tirso prefiere la quintilla tipo 1 (ababa) y la quintilla tipo 5 (aabba)... A veces un pasaje es en toda su extensión del tipo 1, pero el tipo 5 nunca (?) es más abundante que el tipo 1». Esta afirmación ha constituido el punto de partida del artículo de Williamsen, quien asegura que un estudio a fondo de las quintillas que aparecen en el teatro de Tirso no sólo le ha permitido comprobar la veracidad de la afirmación de Bruerton, sino que le ha proporcionado la ocasión para hacer unos descubrimientos que trascienden del campo del estudio meramente cuantitativo y estadístico de los tipos de quintillas que aparecen en las comedias de Tirso.

Después de examinar detenidamente las comedias, teniendo en cuenta, principalmente, los tipos de versificación utilizados, Williamsen llega a las siguientes conclusiones: *La reina de los reyes* no puede de ninguna manera ser obra de Tirso; bastaría con los tipos de versificación utilizados en esta comedia para asegurar de manera indubitable que la comedia no es de Tirso; pero, como es sabido, se ha probado documentalmente que la comedia no es fruto de la minerva del fraile mercedario. Lo mismo ocurre con *La joya de las montañas, Santa Orosia*; podemos afirmar, basándonos en la versificación, que esta comedia debe ser excluida de las obras de Tirso de Molina. Respecto a *La romera de Santiago*, la cosa no está tan clara, pero el empleo de los criterios basados en la versificación refuerzan el escepticismo de los críticos respecto a la atribución a Tirso de esta comedia; además, estos mismos criterios permiten apoyar la tesis de algunos estudiosos según la cual esta comedia debe ser atribuida a Vélez de Guevara. Por lo que hace a *El condenado por desconfiado*, es evidente que su versificación no es típicamente tirsiana; sin embargo, hay que reconocer que las diferencias entre

la versificación de *El condenado* y la versificación de las auténticas obras de Tirso no son tan grandes como para, apoyándonos sólo en este aspecto, poder rechazar la autoría de Tirso en relación con esta joya del Teatro español; ahora bien, respecto a estas dos últimas comedias, es lícito mostrarse muy dubitativos y no atreverse a atribuírselas a Tirso, pues sus características difieren bastante de las características típicas de las obras del fraile mercedario. Termina Williamsen su extenso y sugestivo artículo volviendo al punto de partida para aportar conclusiones que comprueban y refuerzan las intuiciones de Bruerton.

MISCELANEA

Albert I. Bagby, *Alfonso X el Sabio compara moros y judíos* (págs. 578-583).— Es sabido que Alfonso El Sabio tuvo en gran estima a moros y a judíos en tanto eruditos y hombres de ciencia. Y esto se ha convertido en un tópico, de tal manera que en ningún libro de historia o de crítica literaria hallaremos un juicio negativo del Rey Sabio respecto a su actitud frente a herejes, extranjeros, moros y judíos. Por lo que hace a la propia obra de Alfonso X, en sus libros de carácter jurídico, científico o histórico no encontramos ningún síntoma de actitud discriminatoria o despreciativa frente a moros y a judíos. Por otra parte, tanto las crónicas contemporáneas del Rey Sabio como la historia y la crítica posteriores nos han hablado siempre, y nos siguen hablando hoy, sea cual fuere la nacionalidad, la raza y la religión de los autores, de un Rey Sabio bondadoso y justo con todos —cristianos, moros, judíos—. Ahora bien, en opinión del autor de esta nota la crítica ha repetido el tópico hasta el infinito sin darse cuenta de que hay un sector de la producción del Rey Sabio al que no son aplicables los criterios y los juicios utilizados respecto al resto de los sectores de su producción escrita; este sector es precisamente el sector literario, constituido principalmente por las deliciosas *Cantigas de Santa María*, en las que se nos revela un monarca diferente del monarca que encontramos en las otras obras. Respecto, concretamente, a los moros y los judíos, el juicio que al Rey Sabio le merecen es en general negativo; en la mayor parte de las ocasiones los judíos y los moros que aparecen en las *Cantigas* son caricaturizados o representados como figuras antipáticas, lo cual es un dato importante teniendo en cuenta que judíos, moros, o judíos y moros al mismo tiempo, desempeñan un papel importante en sesenta y ocho de las 427 cantigas, es decir, en aproximadamente la quinta parte de las cantigas compuestas por el Rey Sabio. Establecido esto, es decir, la opinión negativa que Alfonso X tiene de moros y de judíos en su obra poética, el autor de la presente nota se pregunta: ¿cuál de los dos pueblos, el moro o el judío, es considerado por Alfonso X como más peligroso para los cristianos y como más despreciable? Para contestar a esta pregunta hay que examinar las cuatro cantigas en que aparecen juntos moros y judíos, que son las cantigas números 5, 264, 348 y 401 (según la edición de W. Mettmann): del examen de estas cantigas se deduce que para Alfonso X los judíos son unos enemigos solapados y subrepticios, que esconden elevadas sumas de dinero que deberían encontrarse en la tesorería del Rey, y así los judíos, a pesar de estar protegidos por los reyes cristianos y de ser sus tesoreros y sus recaudadores, impiden que los esfuerzos de los cristianos contra los musulmanes tengan éxito; por eso los judíos constituyen un enemigo encubierto peor que el enemigo declarado que son los musulmanes.

K. L. Selig, *A spanish manuscript translation of Alciato's «Emblemata»* (pág. 584). Da noticia en esta nota K. L. Selig de un manuscrito adquirido a un anticuario londinense, en el que aparece una nueva versión castellana de los *Emblemata* de Alciato. El texto, encuadernado en piel de ternera del XVIII, es de papel, y parece remontarse al siglo XVI o a principios del XVII. En una página preliminar se dice: «Esta traducción castellana es diferente en su mayor parte de la traducción de Bernardino Daza que publicó Rovilio en León de Francia. «El manuscrito contiene 211 emblemas. Comparado este manuscrito con la versión de Daza aparecida en las dos ediciones de Lyon de 1549, resulta que aunque los títulos de los emblemas son los mismos, en general, el texto nos ofrece bastantes diferencias y modificaciones; además, cada emblema va seguido de un breve comentario. El orden de los emblemas no concuerda con el orden que encontramos en la versión de Daza, sino que más bien sigue el orden establecido en las distintas ediciones de Claude Mignault. En opinión de Selig, este manuscrito es el original entregado a un editor para su publicación, publicación que no llegó a materializarse nunca.

RESEÑAS

Wolf-Dieter Stempel da noticia de la *Festschrift Walther von Wartburg zum 80. Geburtstag* (ed. de K. Baldinger, dos volúmenes, Tübingen, 1968), homenaje en el que han participado setenta estudiosos, la mayor parte de ellos romanistas, entre los que destacan M. Wandruska (*Gedanken zu einer Kritik der romanischen Sprachen*), G. Bonfante (*Quando si è cominciato a parlare italiano?*), H. Kuen (*Einheit und Mannigfaltigkeit des Rätoromanischen*), K. Baldinger (*Post- und Prädetermination im Französischen*), H. Lauberg (*Zur synchronischen Umstrukturierung diachronisch überlieferter Sprachzustände*), M. Alvar (*Historia y lingüística: 'Colonización' franca en Aragón*), F. Schalk (*Zur semantik von 'Aufklärung' in Frankreich*), E. Coseriu («*que ki contene*»), E. Gamillscheg (*Zur Geschichte der Assibilierung und der Palatalisierung*), K. Heger (*Die «liaison» als phonologisches Problem*), G. Hilty (*Westfrankische Substrateinflüsse auf die galloromanische Syntax*), B. Pottier (*Pour la définition d'un système verbal*), H. Meier (*Ich fürchte, (dass) er kommt*), H. Frei (*Signes intonatonnels de mise en relief*), Ch. Camproux (*Des toponymes qui chantent*), L. Wolf (*Etymologische Beiträge zur sudfranzösischen Fauna*), J. M. Piel (*Beiträge zur spanischen und portugiesischen Phytotoponomastik II*), G. Rohlf's (*Traditionalismus und Irrationalismus in der Etymologie*), L. Söll («*Murmurare*» in der Romania — *Bedeutungs wandel durch Lantwandel?*), G. Colón (*Aragonés «enemigo», alemán «Neidnagel»*), H. Lüdtke (*Port. «cieiro» 'Neidnagel, aufgesprungene Haut'*), W. Blochwitz (*Mensonge 'copeau de rabot'*). — Ludwig Söll reseña las *Romanische Etymologien 1*, editadas por H. Meier y Wolfgang Rothe (Vermischte Beiträge I. Universitätsverlag, Heldelber, 1968); entre los trabajos aparecidos en el primer tomo de esta nueva serie aparecen los siguientes: V. Arminte «Zu den altgemanischen Wörtern im Rumänischen»; Udo L. Figge «Rom. *cambiare* 'tauschen, wechseln'; J. Gerighausen «*agina, aginãre* im Romanischen»; H. Meier «Lateinisch *rotundus* und seine Familie in vierfacher romanischer Gestalt» (duda mucho Söll que port. *touça* 'arbusto' tenga algo que ver con *ROTA-*, y que esp. *tosco* se derive de **ROTUSCUS*); W. Roth «Span. *corro, corral*, port. *curro, curral* und verwandte Wörter» (le parece acertado a Söll que el autor de esta nota etimológica relacione las palabras españolas y portuguesas estudiadas con las latinas

QUADRUM, *QUADRALIS, aunque no se pueda desechar del todo la etimología tradicional —prerromano *CORR—); Wolf-Dieter Stempel «Zur Problematik nichtlateinischer Suffixe im Romanischen». — Artur Greive reseña el librito de Jerry Rusell Craddock, *Latin Legacy Versus Substratum Residue. The Unstressed «Derivational» Suffixes in the Romance Vernaculars of the Western Mediterranean* (Univ. of Calif. Publ. in Ling. 53. Univ. of Calif. Press, Berkeley, Los Angeles, 1969): el estudio de Craddock es poco aprovechable, en opinión del recensor, para solucionar los problemas relacionados con los presuntos substratos prerromanos. Los dos primeros tercios del libro no nos dicen nada nuevo, según el recensor; en ellos se hace una historia de la teoría del sustrato, pasando revista a las opiniones sustentadas por los distintos romanistas. El autor se declara imparcial, pero el recensor cree descubrir que Craddock es partidario de las teorías sustratísticas, como lo demuestra su actitud frente a la investigación de los «sufijos átonos» románicos llevada a cabo por Menéndez Pidal, al tiempo que desprecia y elimina las explicaciones diferentes de Meyer Lübke y H. Meier. El último tercio del libro lo dedica el autor a un intento de aproximación al sustrato prerromano mediterráneo por medio de un análisis fonético-morfológico de los derivados de VESPA y CANCER. Según el recensor, aunque Craddock ha escogido los dos ejemplos más favorables, en principio, a sus fines, los resultados de su tarea son contraproducentes, pues no puede probar convincentemente que *vespra*, *vrespa*, *véspera*, *véspera*, *vespura*, *véspara*, *cancro*, *cranco*, *cângaro*, *canchero*, etc. deban su existencia a VESPA, CANCER más el presunto sufijo prerromano átono *-aro, de carácter mediterráneo. La tesis del recensor es que *vespra*, *vespera*, etc. procedan de VESPULA, y *canchero*, *cângaro*, etcétera, se derivan de *cancro*, *cranco*, con una vocal anaptíctica, que es preferentemente *a*, vocal atraída por la *r*. — Hans Gerd Tüchel hace una elogiosa reseña de la publicación de Manuel Ocaña Jiménez, *Repertorio de inscripciones árabes de Almería* (Madrid-Granada, Instituto Miguel Asín, 1964). F. W. Müller reseña el libro de Ilse Nolting-Hauff, *Vision, Satire und Pointe in Quevedos «Sueños»* (München, 1968): mientras la mayor parte de los estudios sobre los *Sueños* se limitan a una crítica textual, el ensayo en Ilse Noltin Hauff renuncia a hacer una nueva crítica textual de carácter inmanente para relacionar la obra quevedesca con toda la tradición del género en la Literatura del Occidente, desde Luciano hasta Erasmo y Lipsio, pasando por las composiciones poéticas medievales, la *Divina Comedia* y la literatura sermónística de los predicadores de la época del humanismo. Por otra parte, en opinión del recensor el ensayo de la señora Nolting Hauff da mucho más de lo que el título general ofrece y mucho más también de lo que parecen significar los títulos de los cuatro capítulos principales, así p. e., el ensayo comentado analiza de una manera completa todo lo referente a la historia de las ediciones, a la relación de los *Sueños* entre sí, a la evolución de la sátira social y moral y a la estética conceptista. Una cosa con lo que el recensor no está de acuerdo es con la diferencia establecida por la autora entre los cinco *Sueños*, por un lado, y el *Discurso de todos los diablos* y la *Hora de todos*; en opinión del recensor estas dos últimas obras citadas tienen tantas analogías con los *Sueños* que unas y otros deben ser considerados como pertenecientes al mismo género. En un capítulo de conclusiones, la señora Nolting-Hauff, siguiendo la huella de E. Carilla y F. Lázaro, integrando la que podría llamarse «escuela formalista» (F. W. Müller), afirma que Quevedo no es un auténtico satírico, que en su obra todo está subordinado a su personalísimo ideal estilístico. El recensor no está de acuerdo con la «escuela formalista», ni por lo tanto con la señora Nolting-Hauff; es más, asegura

que muchos de los resultados brillantemente alcanzados por el cuidadoso análisis de la autora hablan en favor de la tesis contraria, de un Quevedo moralista y crítico, pensador y religioso antes que un Quevedo estilista, un Quevedo adorador del estilo, preocupado exclusivamente con la forma. — Eva Salomonski hace la recensión del ensayo de Walter Pabst, *Luis de Góngora im Spiegel der deutschen Dichtung und Kritik* (Heidelberg, 1967): W. Pabst hace historia de la recepción y el conocimiento en Alemania de la obra de Don Luis de Góngora; divide esta historia en seis períodos: el primero (antes de 1682): antes de 1682 el gran enemigo de Góngora, es decir, Quevedo, era ya conocido en Alemania, y en el *Philander von Sittenwald*, de Moscherosch, se incluye una adaptación de la *Aguja de navegar cultos*, dirigida especialmente contra Góngora. El segundo período va de 1682 hasta 1719: en 1682 se publica la *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie*, de D. G. Morhof, que contiene un capítulo sobre la poesía española en el que se incluye la elogiosa cita que de Góngora hace Nicolás Antonio. En los siguientes períodos los hitos principales son: J. Erhard Kapp (1748), J. G. Jacobi (1767), Herder, Böhl de Faber, V. A. Huber, F. Wolf, A. Ebert, L. Lemcke, A. F. von Schack, J. Fastenrath, Heine, Farinelli, Voretzsch y Vossler. Termina E. Salomonski su recensión afirmando que «el trabajo no es precisamente de fácil lectura, pero compensa sobradamente el tiempo que se le ha dedicado gracias a la exposición y la discusión, llenas de contenido y de ejemplos, de todos los dominios pertenecientes a la historia literaria y a la historia espiritual hispano-alemanas». — B. Ophrey reseña el libro de M. J. Flys, *La poesía existencial de Dámaso Alonso* (Madrid, 1968): es interesante este ensayo de un discípulo del poeta estudiado; ahora bien, se le pueden hacer algunas objeciones: p. e., el autor dice que los poemas *Mujer con alcuza* y *A un río le llamaban Carlos* son las más valiosas composiciones poéticas de toda la Literatura española del siglo xx, cosa que es cierta, pero el autor no ha intentado probarlo con un análisis minucioso del contenido y la forma de ambos poemas. Por otra parte, a juicio del recensor el título del ensayo de Flys no es satisfactorio; no lo es porque con *existencial* el autor indica o quiere indicar que toda la poesía de Dámaso Alonso está inspirada en, y dedicada a, la existencia del hombre sobre la tierra; pero *existencial* no es palabra habitual en el propio Dámaso Alonso, que en vez de «poesía existencial» habla siempre de «poesía desarraigada», y se ha manifestado explícitamente en contra del concepto de lo «existencial». — C. Schüler da noticia crítica del libro M. Franzbach, *Abriss der spanischen und portugiesischen Literaturgeschichte in Tabellen* (Frankfurt-Bonn, 1968): a pesar de la intención del autor, este manualito más que un libro de iniciación en la Literatura de la Península Ibérica es un repertorio para estudiantes ya iniciados que preparan un examen, al mismo tiempo una obra de consulta muy útil para todos aquellos que están ya familiarizados con las literaturas hispánicas. — Peter Wunderli reseña la tesis doctoral de Hans Dieter Bork, *Die Familie von lateinisch QUATERE im Romanischen* (Romanische Etymologien 2, Heidelberg, 1969): en la familia de QUATERE incluye el autor 65 distintas etimologías, de las cuales sólo 16 están documentadas en latín o latín vulgar; las demás son etimologías hipotéticas; por otra parte, en la tercera edición del REW aparecen únicamente 15 de estas 62 presuntas etimologías. Interesa observar que derivados directos del verbo simple QUATERE no existen en las lenguas románicas; dicho verbo, además, prácticamente no se usaba ya en latín vulgar. Que sólo 15 de las 62 presuntas etimologías aparezcan en el REW no quiere decir que el resto, hasta 62, hayan sido todas imaginadas por el autor; por el contrario, la mayor parte de

este resto son etimologías propuestas por otros estudiosos (H. Meier, Merlo, Piel, Thomas, Herculano de Carvalho). El trabajo de Bork consta de dos partes principales: una, la primera, es de carácter semántico; la segunda parte es propiamente etimológica, y en ella el autor discute las etimologías propuestas con anterioridad y hace sus propias proposiciones etimológicas asignando cada una de las palabras románicas a uno de los tipos etimológicos establecidos por él; para llegar a estas conclusiones el autor vuelve sobre la parte semántica agrupando las que él llama distintas «significaciones» en lo que llama «grupos principales», grupos que forman o crean una especie de clímax semántico; estos grupos son los siguientes: 1) 'mover suavemente en una y otra dirección', 2) 'agitar', 3) 'agitar violentamente', 4) 'empujar, impeler', 5) 'sacudir, golpear (sin creación de movimiento)', 6) 'cuartear, romper, quebrar, destruir'; cada uno de estos grupos se subdivide en otros varios. Todo esto le parece al recensor muy complicado, confuso y arbitrario, y con razón reprocha a Bork no haber tenido en cuenta los resultados de la moderna investigación semántica. — Dieter Messner da noticia de los *Estudios filológicos, Homenagem a Serafim da Silva Neto* (Río de Janeiro, 1967): son 24 los artículos que componen esta miscelánea; de ellos destacaremos los siguientes: José Pedro Rona, *El metalenguaje en el análisis oracional*; B. Pottier, *Alternances vocaliques et zones phonémiques*; J. M. Piel, *Apontamentos de etimología galega*; M. Matarazzo, *Itália pequena România no orbe românico*. — Hans Gerd Tüchel reseña los tomos I y II de la obra de H. Lüdtke, *Geschichte des romanischen Wortschatzes* (Freiburg, 1968): a la obra de Lüdtke se le pueden hacer muchas objeciones; entre las que le hace el recensor selecciono las siguientes: 1) El autor debería haber comparado las circunstancias galorrománicas con las iberorrománicas; 2) VINUM seguramente tiene que ver con la forma panitálica VINU- y no con el griego; VINU sería seguramente una palabra del sustrato mediterráneo; 3) Se debería haber notado la transparente relación existente entre APOTHECA y bodega; 4) La alternancia HIEMS: HIBERNUS debería haber sido comparada con la alternancia DIES (> Romania marginal: español y lenguas hispánicas *dia*, rumano *zi*): DIURNUS (> Romania central: it. *giorno*, fr. *jour*); 5) De ἔρημος procede también el español *yermo*; 6) Al hablar de la aparición BELLUS-FORMOSUS en las lenguas románicas Lüdtke podría haber hecho alusión al esp. *bellido* (< *bell-ido*), port. *velido* (< *vel-ido*). — J. F. Elvira-Hernández reseña la edición crítica de *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, de Calderón, hecha por Manfred Engelbert (Iberoamerik. Forschungsinstit., Iberoamerikanische Reihe 31, Hamburgo, 1969): para hacer esta edición M. Engelbert ha utilizado la edición príncipe (1655), la de Pando y Mier (1717), con las interpolaciones de Antonio de Zamora, la de Fernández de Apontes (1759), con las mismas interpolaciones, la de Cormellas de fecha dudosa, y quince diferentes manuscritos, lo cual supone haber manejado diecinueve textos. La edición le parece excelente al recensor, sobre todo los comentarios, que ocupan prácticamente la mitad del libro; sin embargo, el recensor cree necesario hacer una serie de objeciones, entre las que seleccionamos las siguientes: 1) En «ser soberbia la hermosura» el editor piensa que *soberbia* funciona como sustantivo; el recensor opina que se trata de un adjetivo; 2) «hola» no es, como afirma Engelbert, un modo de hablar vulgar usado para llamar a un inferior; ni tampoco exclamación de saludo; se trata de una exclamación de sorpresa, corriente todavía en nuestros días [?]; 3) En «la parte de mortal», *mortal* tiene que ser interpretado como un sustantivo y no como un adjetivo; 4) *término* en el texto calderoniano no significa 'palabra', como ha traducido Engelbert, sino 'final, fin, límite,

último momento'. — F. Latorre da noticia del ensayo de M. Lentzen, *Carlos Arniches, Vom «género chico» zur «tragedia grotesca»* (Köln. Rom. Arb., Neue Folge Heft 35, 1966): se trata de una tesis doctoral presentada en la Universidad de Colonia; la primera mitad del libro se dedica a presentar el desarrollo de la obra dramática de Arniches como un proceso cuyas etapas no presentan solución de continuidad. A esta exposición sigue un segundo grupo de capítulos sobre la configuración artística, los recursos dramáticos, los tipos humanos más característicos y algunos fenómenos de la lengua que hablan los personajes. Según el recensor, la obra de Lentzen da una imagen muy fidedigna de Arniches y de su producción, pero «una descripción inmanente no hace una tesis y menos tratándose de un autor dramático popular; por eso, opina Latorre que se echa de menos una exposición coherente de la visión que de lo «popular» o del «pueblo» tuviera Arniches; y la postura frente al pueblo y lo popular que tenía Arniches. Era, afirma Latorre, una postura paternalista heredada del costumbrismo decimonónico, la cual le impidió hacer una verdadera crítica social. — Bernward Ophey reseña el libro de Solita Salinas de Marichal, *El mundo poético de Rafael Alberti* (Madrid, 1968): los capítulos más importantes son los capítulos I y IV, y a ellos se limita la labor recensora de Ophey, que prescinde del análisis de los otros dos capítulos; el capítulo I del libro está dedicado al análisis de *Marinero en tierra* y *La amante*, el capítulo IV al análisis de *Sobre los ángeles*. El juicio del recensor respecto al ensayo de Solita Salinas de Marichal es positivo en conjunto, pero opina que la autora debería haber hecho un análisis más detallado y una interpretación más cerrada de los distintos poemas de Alberti. De todas maneras, concluye Ophey, el libro de Solita Salinas no sólo nos ofrece una excelente interpretación del primer Alberti (1924-1929), del Alberti de la «poesía burguesa», sino también una muy útil introducción al Alberti maduro y definitivo, al Alberti de la «poesía comprometida», al Alberti «poeta desterrado» (1930 en adelante). — Hans-Heinrich Baumann da noticia de la miscelánea-homenaje a Gamillscheg aparecida con el título de *Verba et Vocabula: Ernst Gamillscheg zum. 80 Geburtstag* (München): cincuenta trabajos componen esta miscelánea, mucho más interesante y variada de lo que promete su título, pues al lado de los estudios léxicos, etimológicos y semánticos nos encontramos con artículos de carácter histórico-literario, crítico-literario, sintáctico, morfológico y geográfico-lingüístico. Baumann reseña con detalle sólo las cuatro contribuciones siguientes: O. Duchaček, *Les lacunes dans la structure du lexique*; H. Stimm, *Frankische Lehnprägungen im französischen Wortschatz*; M. Wandruszka, *Der Ertrag des Strukturalismus*; L. Schauweccker, *Sprachmodelle — Monosemie und Polysemie — Langue und Parole*. Termina Baumann su reseña con unas conclusiones de su propia cosecha sobre la etimología vista desde el punto de vista teórico. — J. F. Elvira-Hernández reseña la edición y estudio de *Los «Lucidarios» españoles* (Madrid, Gredos) debidos a Richard P. Kinkade. — F. Schalk hace la reseña de la edición, con introducción y notas, de la *Imagen de la vida cristiana*, de Fray Héctor Pinto, hecha por Edward Glaser (Colección «Espirituales Españoles». Serie B, tomo 1, Barcelona, 1967): se trata de la primera traducción española, anónima, de la *Imagem da vida cristã* del fraile Jerónimo portugués, traducción aparecida en Zaragoza en 1571; la obra consiste en seis diálogos sobre la verdadera filosofía, la religión, la justicia, la tribulación, la vida solitaria y la memoria de la muerte. La edición de Glaser es, en opinión del recensor, digna de elogio, lo mismo que la erudita introducción y el concienzudo y lúcido análisis de los diálogos. — Jürgen Novicki da noticia

detallada del libro de Karl Alfred Blüher, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert* (München, 1969): el libro de Blüher, de una erudición y una riqueza de matices extraordinarias, sirve entre otras cosas para hacernos cambiar la idea tópica que teníamos respecto al «senequismo» español, pues el autor demuestra que, lejos de ser la recepción de Séneca en España una constante histórico-espiritual resultado del alma nacional y que viene ininterrumpidamente desde la Antigüedad, dicha recepción comienza realmente en el siglo XIII, después de una cesura de siete siglos. Después de hacer grandes elogios del libro de Blüher, Novicki pone una serie de reparos; a continuación, los que parecen más importantes: 1) En un estudio profundo del estoicismo de Quevedo es necesario considerar en mayor medida que lo hace Blüher el conjunto de las *obras en verso*; 2) En el escepticismo que muestra Quevedo frente al valor de la oración ha de verse no sólo la influencia de la filosofía estoica, sino también, afirma el recensor, la aceptación del pensamiento prequietista característico de los *alumbrados*; 3) No es convincente el intento del autor de armonizar el concepto gracianesco de *entereza* con los aforismos maquiavélicos contenidos en el *Oráculo Manual*.

ANTONIO LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA