

ANÁLISIS DE REVISTAS

Romanische Forschungen, LXXXVIII, 1976, 1/4.

ARTÍCULOS

Everett W. Hesse, *Honor and Behavioral Patterns in «El médico de su honra»* (págs. 1-15).—En el presente ensayo se considera el honor como un concepto relacionado con determinadas modalidades de la conducta, por lo cual se intenta, a través de la descripción de los modelos de conducta, examinar los motivos, impulsos, frustraciones e inhibiciones con particular atención a las anormalidades; se intenta, además, descubrir cómo reaccionan los distintos caracteres bajo la tensión del código del honor, y también describir las principales características de los más relevantes modelos de conducta.

La acción de *El médico de su honra* arranca de una ruptura del orden propuesto. En opinión de Hesse, la comedia quiere representar el movimiento necesario para restaurar el orden perturbado; pero una restauración a un alto precio, pues Enrique perdería la mujer que ama, y Mencía pierde la vida.

Teniendo en cuenta que Gutierre es el personaje que mejor tipifica el problema del honor en su sentido peyorativo, Hesse quiere dedicar la mayor parte de su artículo a la descripción de sus rasgos de conducta. Después explicará los rasgos de conducta de Mencía, del Rey, de Leonor y de Arias, teniendo en definitiva como objetivo mostrar que el tema del honor según está delineado en esta comedia de Calderón tiene más que ver con el propio interés y con la reputación que con *noblesse oblige*, es decir con las obligaciones y actitudes honorables y generosas, y las consiguientes conductas, que se presumen en personas de alto rango y encumbrada cuna. También se propone Hesse en este trabajo indicar la complejidad de la motivación de la comedia de Calderón estudiada, y poner de relieve la habilidad con que el dramaturgo español crea las caracterizaciones, enriqueciéndolas

con atributos de complejidad y profundidad variables. Lleva a cabo Hesse sus propósitos poniendo de relieve las características más llamativas de los rasgos de conducta de los principales personajes de la comedia de Calderón.

En definitiva, dice Hesse, los rasgos de conducta de los distintos personajes, por lo que respecta al honor están marcados por una anormal, patológica, preocupación por el «yo» («primero soy yo»), lo que hace que queden totalmente excluidos los más nobles aspectos de la personalidad; y en el caso de Gutierre, es el prototipo de la personalidad unilateral e inflexible, incapaz de ver más allá de su propio corto radio de visión, es lo que podríamos llamar hoy la encarnación total y absoluta del «síndrome del honor».

Por último, afirma Hesse que en la obra famosa de Calderón existe una marcada tensión entre amor/honor y entre prudencia y justicia, lo que establece una dicotomía en el sistema de valores, y tiene como consecuencia una reversión de los mismos, una inversión de las prioridades, de tal manera que un exagerado sentido del honor personal sustituye al amor, al mismo tiempo que el sentido de la prudencia reemplaza al sentido de la verdad y de la justicia. Los distintos personajes de la comedia siguen una senda que parece recta pero que en realidad es solamente la ilusión de ser recta, desde el momento en que los personajes lo que perciben es sólo una verdad parcial y distorsionada. La sociedad que se halla reflejada en la comedia era evidentemente una sociedad decadente que vivía dos niveles distintos del honor: *noblesse oblige* y el mundo secreto de la duplicidad.

Andreina Bianchini, *Fernando de Herrera's «Anotaciones»: A new Look at his Sources and the Significance of his Poetics* (págs. 27-42).—La autora de este artículo comienza su trabajo haciendo una relación de las principales ideas expresadas por Herrera en sus *Anotaciones*, para poner de relieve lo que separa a Herrera de los tratadistas neorristotéticos del Renacimiento, tan numerosos fuera de España, sobre todo en Italia. Entre estas ideas se encuentran las siguientes: 1) el fin de la poesía es exclusivamente estético; la poesía no «deleita enseñando»; 2) para Herrera, la poesía es «maravillosamente idónea para manifestar todo lo que cae en sentimiento humano», idea claramente neoplatónica, e incluso romántica; 3) la fuente de la poesía es la propia idea subjetiva del autor, precisamente lo contrario de lo que postulaban los neorristotéticos, para los cuales lo fundamental es la objetividad de la mimesis; esta idea de Herrera se confunde con la idea de la total libertad del poeta para crear, incluso para crear un especial lenguaje poético, libertad que es propia de todos aquellos creadores que tienen «genio», el «genio» platónico, es decir inspiración, la inspiración que les hace descubrir las «cosas secretas», todo ello típicamente neoplatónico y prerromántico; 4) más importancia que la «inventio» tiene la «elocutio», la belleza del estilo, el «ornato de la elocución», que es la verdadera «res» de la poesía, por lo que huelga la dicotomía tradicional *res-verba*. Después de esta introducción, la autora del ensayo que resumimos relaciona la obra de Herrera con la teoría poética del XVI, y rechaza, con toda la razón del mundo, la acusación tan repetidamente hecha a Herrera, incluso en nuestros días, de ser un plagio de Scalígero, cosa imposible, afirma la autora de este trabajo, porque Scalígero basa la poesía en la razón, y Herrera la basa en la inspiración. Herrera, no plagia a Scalígero, pero sí es cierto que toma de él varias cosas secundarias. Reconoce la autora de este ensayo que Herrera tomó, y casi copió literalmente, de Scalígero el origen y la historia de la égloga, la referencia a los «tres estilos», las definiciones de la *suavidad*, de la *perspicuidad* y de la *prosopopeya*, pero no por ello hay que considerar a Herrera como un

seguidor de Scalígero, como tampoco hay que considerarlo como un plagiaro y un seguidor de Cicerón, a pesar de que Herrera copió de Cicerón la mayor parte de su tratado sobre la metáfora.

Según la autora hay que buscar las verdaderas fuentes de la poética de Herrera en dos distintas corrientes, que no tienen nada que ver ni con el aristotelismo ni con Scalígero. Estas dos tradiciones son: el neoplatonismo, por una parte, y por otra la tradición retórica de la Edad Media. Entre los precursores no aristotélicos de Herrera encuentra la autora de este artículo a Bembo, citado nueve veces en las *Anotaciones*, y, después (cronológicamente) de Bembo, a Girolamo Fracastoro. Herrera fue un gran admirador de Fracastoro, cuyo poema latino *Psyche* tradujo en su juventud, y lo cita cuatro veces en las *Anotaciones*, considerándolo como el mejor poeta de los últimos mil años.

Pero, independientemente de las evidentes influencias de Bembo y de Fracastoro, lo verdaderamente relevante, según la autora de este trabajo, es el hecho de que Herrera quiso llenar el vacío que existía en las Letras españolas por lo que se refería a la teoría poética, y lo logró con su extenso comentario, que es un verdadero Compendio de teoría literaria y retórica, pero un compendio muy «sui generis», muy español, y dirigido a los poetas españoles que, en la línea tradicional de la cultura hispánica, eran y siempre habían sido poco partidarios de codificar la creación artística. De acuerdo con esta tradición y con esta actitud típicamente hispánicas, Herrera elaboró con sus *Anotaciones* una Poética «romántica» que podía ser aceptada por los escritores españoles, la primera Poética verdaderamente española, una especie de Antipoética si la comparamos con las Poéticas al uso en el siglo XVI, una Poética subvertidora de todo el clasicismo.

Termina Andreina Bianchini su sugestivo ensayo afirmando que si la entusiasta acogida a los *Poeticæ libri septem*, de Scalígero, anuncia el futuro advenimiento del neoclasicismo francés, las *Anotaciones* de Herrera, son como un anticipo del fuerte rechazo del neoclasicismo que tendría lugar en España, y un testimonio más de la continua batalla librada por España contra el clasicismo en general.

Francisco G. Povedano, *El juego de palabras en el «Oráculo manual» de Gracián* (págs. 210-224).—En Gracián, como es bien sabido, no hay dualidad «fondo-forma»; tanto el fondo como la forma, el pensamiento como la manera de expresarlo, forman una unidad inseparable y configuran el estilo conceptista propio de Gracián. Una de las características principales del estilo gracianesco es el juego de palabras, indicio muy importante de la voluntad de estilo en Gracián, juego de palabras que puede identificarse con cualquier figura de dicción. Ahora bien, de las numerosas figuras de dicción estudiadas en las Retóricas y Preceptivas, el autor de este artículo concede especial interés a la paronomasia, que según el propio Gracián (*Agudeza y arte de ingenio*) consiste en «trocar alguna letra o sílaba de la palabra, o nombre, para sacarla a otra significación», es decir consiste en el juego de palabras por antonomasia. Por eso se extraña Povedano de que la mayor parte de los estudiosos de Gracián parece haber desdeñado o rehuido considerar la significación de la paronomasia en la obra literaria de Gracián, incluso afirmando que la paronomasia es algo antiestético. Para remediar esta laguna en los estudios sobre Gracián, Povedano va a analizar la paronomasia, concretamente en el *Oráculo manual*, considerándola como la obra más representativa del estilo gracianesco, y la que revela seguramente con la mayor exactitud la meta literaria que Gracián se propuso, es decir la brevedad, la concisión, la supresión de todo lo que puede distraer del «concepto», decir todo escuetamente sugiriendo aún más de lo que se

dice. Según Povedano, en el *Oráculo manual* existen ochenta paronomasias, aparte de otros tipos de juegos de palabras, y todas ellas y todos ellos utilizados consciente y deliberadamente por el gran escritor barroco. Es cierto que Gracián mismo dice de los juegos de palabras paronomásticos que eran «las populares de las agudezas» y que «se permiten a más que ordinarios ingenios»; pero ninguna de estas dos afirmaciones tiene necesariamente carácter peyorativo; en definitiva, el juego de palabras, y la paronomasia —que es una de sus variedades—, puede ser un defecto o una virtud, todo depende de la maestría del autor que lo emplee, y de su arte: es decir, Gracián va a usar numerosos juegos de palabras, que en principio son procedimientos triviales, con la intención manifiesta de superar su trivialidad mediante un tratamiento estético que los ennoblezca y los sublime. Por eso no se puede aceptar la opinión desfavorable de Ynduráin respecto a las paronomasias de Gracián. A veces Gracián, dice Povedano, utiliza los juegos de palabras para velar por un momento el concepto que aparecía demasiado claro; entonces los juegos de palabras son un acicate para la reflexión. Termina Povedano su interesante artículo con una relación completa de todos los juegos de palabras paronomásticos existentes en el *Oráculo manual*; la relación consta de setenta paronomasias, entre las que se encuentran paronomasias de todos los tipos estudiados por Lausberg, es decir de seis tipos (adición o detracción orgánicas, adición o detracción inorgánicas, transmutación, cambio orgánico léxico, cambio orgánico flexional, cambio inorgánico). A continuación, algunas de las paronomasias, las que me parecen más representativas o sugestivas, de las setenta paronomasias del *Oráculo manual* que aparecen en la relación citada: «la naranja exprimida cae del oro al lodo»; «Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre»; «mudan los humores con los honores»; «no hay mayor desaire que el continuo donaire»; «válgase de esta política advertencia en la atención de familiares y de famulares»; «que si no es uno casto sea cauto»; «son más los días que las dichas»; «para ser sabio no basta parecerlo, menos parecérsele»; «más vale el buen ocio que el negocio»; «ni se han de alquilar plumas de oro para que escriban lodo»; «no hay defecto sin afeato».

Franz Josef Hausmann, *Strukturelle Wortschatzbetrachtung vor Saussure* (páginas 331-354).—Es algo sabido que la consideración estructural del lenguaje se remonta a tiempos muy anteriores a Saussure, lo mismo que ocurre con muchos de los tópicos característicos de la Lingüística saussureana, entre ellos el del carácter arbitrario del signo que, según ha demostrado Coseriu, procede nada menos que de Aristóteles y los estoicos. También es muy anterior a Saussure, aunque su estudio no hubiera sido sistematizado, la consideración estructural del léxico. El autor del presente ensayo va a mostrarnos a lo largo del mismo las ideas estructuralistas referidas al terreno de la sinonimia y de la antonimia manifestadas en obras de los siglos XVIII y XIX, sobre todo en obras francesas, y secundariamente en obras inglesas y alemanas. Por lo que respecta a la sinonimia, la primera de las obras en que se puede rastrear una concepción estructuralista es la del abate Gabriel Girard titulada *Justesse de la langue française* (1718) en la que encontramos una diferencia fundamental respecto a los diccionarios al uso en aquella época. Sin embargo, es evidente que el procedimiento de Girard es insuficiente, desde el punto de vista estructuralista, porque normalmente compara sólo dos o a lo más tres palabras y no todas aquéllas relacionadas semánticamente o que forman parte del mismo campo. Un gran avance desde el punto de vista estructuralista es el representado por el *Diccionario de sinónimos* de Condillac

(1760). En esta obra de Condillac (inédita hasta el año 1951) casi todas las palabras incluidas son definidas estructuralmente, y además organiza los campos de sinónimos de una manera mucho más amplia que el precursor Girard. En la transición del XVIII al XIX la principal figura de la investigación sinonímica es un gramático alemán, Johann August Eberhard, autor de un trabajo titulado *Ensayo de una teoría de la sinonimia de la lengua alemana* (1795) que, según Hausmann, puede ser considerada como la obra fundacional de la Semántica científica, en la cual considera que los conceptos compuestos se pueden analizar en sus distintos rasgos componentes, que hay subordinación y coordinación de conceptos (unidades y archiunidades), que es necesario estudiar el origen de los sinónimos (semántica diacrónica) y que las palabras tienen al lado de un significado fundamental uno o varios significados secundarios. En la primera mitad del XIX nos encontramos con una figura importante de la sinonimia teórica, P. B. Lafaye, que tiene el mérito de haber formulado y sistematizado teóricamente la praxis de Condillac en sus obras *Synonymes français* (1841) y *Dictionnaire des synonymes de la langue française* (1858). Analizando estas obras de Lafaye podemos asegurar que para él ningún rasgo de una significación concreta tiene consistencia científica si no ha sido aislado gracias al establecimiento de oposiciones entre todos los lexemas del paradigma sinonímico; también que, en su opinión, el procedimiento adecuado para establecer la significación de las palabras consiste en un análisis sémico completo, con referencia a los «rasgos distintivos», como los llama ya Lafaye, dando una prueba más de su increíble modernidad. Después de Lafaye, y a consecuencia del triunfo y difusión de la Lingüística histórica, la Semántica prácticamente se confunde con la Etimología hasta que los propios neogramáticos comienzan a reaccionar contra tal absurdo, y así se va a preparar, poco a poco, el terreno de la Semántica moderna de carácter estructural y de la Sinonimia sincrónica; una muestra de esta última encontramos en la *Französische Synonymik* (1922) de Gustav Krüger, pero en ella no hallamos ninguna huella de la antigua concepción estructural de Condillac y Lafaye.

En relación con los estudios sinonímicos se hallan los estudios antonímicos, que surgieron algo más tarde que los primeros. La disciplina antonímica, insinuada ya en Girard y Rivarol, toma cuerpo gracias a la obra de Paul Ackermann, *Dictionnaire des antonymes ou contremots* (1842), en cuya introducción nos encontramos con este párrafo que podría haber firmado Saussure: «para decir de una cosa todo lo que ella es y sólo lo que ella es conviene enunciar todo lo que esa cosa no es». Diez años más tarde había ya dos manuales escolares en los cuales se enseñaba a «pesar el valor» de las palabras por medio de ejercicios de sinónimos y antónimos; eran estos dos libros de texto, la *Grammaire élémentaire lexicologique* y el *Cours lexicologique du style*, ambos de Pierre Larousse, y de la misma fecha (1852). Más importantes son el *Dictionnaire des antonymes*, de Louis Barrés (1853) y el *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (1866 y sigs.) de Pierre Larousse (en cada artículo de este último aparece una larga lista de antónimos de la palabra objeto del artículo). En 1852, el inglés Peter Mark Roget publica su *Thesaurus*, con una ordenación onomasiológica del material léxico en la que la antonimia desempeña un papel decisivo. Este procedimiento no era totalmente desconocido, pues lo encontramos en otras obras de la primera mitad del XIX, pero estas obras no tienen ninguna aspiración teórica y presentan sólo carácter didáctico. Sí tienen carácter teórico y científico-lingüístico otras obras inmediatamente posteriores al *Thesaurus*, como son el *Panorama des mots*, de A. de Ponton d'Amécourt (1853) y el *Diction-*

naire idéologique de Théodore Robertson (1859). Estos diccionarios ideológicos nos ofrecen el léxico de acuerdo con un criterio estrictamente onomasiológico, y van provistos de un índice alfabético; pero pronto se desarrolla un método híbrido, de ordenación onomasiológica y relación alfabética, con un componente hasta cierto punto estructuralista, que es el que hallamos, p. e., en el *Dictionnaire mnémorique universel de la langue française* (1857), de Léger Noël, y el que hallamos asimismo en el *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (1892), de Élie Blanc. Ahora bien, la obra más lograda es el *Dictionnaire analogique de la langue française* (1862) de Prudence Boissière, colaborador de Larousse: este diccionario agrupa una enorme cantidad de palabras en torno a 2.000 vocablos escogidos como palabras-guía. En total, dice Hausmann, durante el siglo XIX nos encontramos con 15 compilaciones léxicas referidas a la lengua francesa organizadas estructuralmente de acuerdo con el contenido significativo de cada palabra; casi todos los autores han tomado como modelo la clasificación utilizada en las Ciencias de la naturaleza (Linneo, Cuvier, Lavoisier, sobre todo). Esta exposición sistemática del léxico, calcada de la clasificación de las especies orgánicas y de los elementos químicos implica, casi necesariamente según Hausmann, la asunción de otras dos ideas típicas de Saussure, el principio de la sincronía y el reconocimiento de la significación como valor. Está claro, por lo tanto, que en el siglo XIX existía un pensamiento estructural por lo que respecta a la Lexicografía, lo que no tiene nada de particular porque este pensamiento estructural existía también en la Filosofía a lo largo del XIX, durante el cual muchos filósofos van a discutir cuestiones lingüísticas, y van a conceder una gran importancia al estudio del léxico, forjándose una concepción estructural del mismo, como pasa, entre otros, con Alexander Bain y W. L. Davidson, que nos ofrecen un esbozo de estructuración de los campos léxicos, cosa que encontramos también en lingüistas, sobre todo en el gran Hermann Paul y en Carl Abel. Llegado este momento de nuestro trabajo hay que volver al punto de partida del mismo, dice Hausmann, hay que volver a Condillac, porque tanto Bain como Abel son epígonos de Condillac, y el principio de relación estructural o principio de relativización se encuentra claramente formulado en Condillac. Este principio, en definitiva una idea en cierto sentido tradicional, es el principio aplicado por Saussure a la Lingüística, y aplicado hasta sus últimas consecuencias, según la conocida formulación: *Dans la langue il n'y a que des différences*.

Peter N. Dunn, *A Postscript to «La Lozana andaluza»: Life and Poetry* (págs. 355-360).—Es sabido que el *Retrato de la Lozana Andaluza*, de Francisco Delicado, termina con una serie de apéndices que no han atraído mucho la atención de los estudiosos y críticos. En opinión del autor de este artículo, todos estos apéndices obedecen, en parte, a la intención de colocar al autor en relación con su obra y con sus lectores; y todos, menos la *Carta* y la *Epístola*, están dirigidos al lector. El *Epílogo* no es otra cosa que una serie de apóstrofes. En estos apéndices la figura de Lozana se convierte, por sinécdoque, en Roma, la *civitas meretrix*, en opinión del autor de este trabajo. Por eso en la *Digresión*, el *Epílogo* y la *Epístola* se hace referencia al saqueo de Roma, a la huida del autor a Venecia después del saqueo, a su creencia de que el desastre de Roma fue un castigo del Cielo por sus pecados, un castigo ejemplar. El «autor», por su parte, es una argucia de Delicado para introducir la historia en la ficción y para lograr que la historieta de Lozana simule ser historia verdadera. El «autor» no es realmente el autor sino el narrador de la ficción. Por eso Peter N. Dunn no acepta lo que dice Bruno Damiani (*Francisco Delicado*, New Yor, 1974) según el cual la *Carta de excomunión* es una con-

dena pública de una mujer conocida de Delicado, una mujer que fue el objeto de la pasión amorosa de Delicado y la causa de su presente sufrimiento físico por haberle contagiado la sífilis. Lo verdaderamente curioso respecto a la *Carta de excomunión*, dice Dunn, es que desde la primera edición hasta la más reciente siempre ha sido impresa como si fuese prosa cuando no hay ninguna dificultad para darse cuenta de que realmente se trata de algo escrito en verso, con una métrica irregular, pero métrica en definitiva. Termina Dunn su interesante artículo afirmando que los apéndices a la *Lozana andaluza* son muy importantes pero no ofrecen argumentos suficientes para explicar las contradicciones existentes en la obra de Delicado, aunque quizá respondan a un intento del propio Delicado para superar las contradicciones de su obra, tan erótica y sensual por un lado, y tan ortodoxa y «ejemplar» por otro. «La exuberante sensualidad y mundanidad de los 66 capítulos no puede ser compensada por el procedimiento de dividir (y por lo tanto debilitar) al final la identidad del «autor».

Marian Mikaylo Ortuño, *Pagan Myth and African Legend in Tirso's Auto, «El laberinto de Creta»* (págs. 361-375).—El *Laberinto* es el mejor de los autos sacramentales de Tirso y una de sus obras más enigmáticas. Este auto, basado en las hazañas de Teseo, ha confundido, con su complicada alegoría y su inusitado reparto de personajes, a los críticos modernos. Generalmente la crítica se ha mostrado muy poco benévola con esta obra de Tirso (Blanca de los Ríos, Bruce Wardropper, Walter Mettmann). La autora del presente ensayo no está de acuerdo con la actitud de la crítica ante la obra de Tirso comentada, e intenta dar una nueva interpretación de la alegoría contenida en el auto y mostrar cómo es perfectamente utilizable el mito de Teseo como un medio catequético, al mismo tiempo que pretende poner de relieve que el propósito de Tirso al escribir este auto era no solamente celebrar el misterio de la redención sino además una llamada de atención a todos los católicos para defender su fe amenazada. Por otra parte hay que tener en cuenta que la alegorización de los mitos paganos para mostrarnos que esos mitos se basan en verdades morales es algo que hunde sus raíces en la Antigüedad y en la primitiva apologética cristiana (filósofos estoicos, escuela catequética de la Iglesia cristiana de Alejandría) y que se manifiesta a lo largo de todo el Medioevo y durante el Renacimiento. Por lo tanto, Tirso no es el primero en destacar las implicaciones morales del mito de Teseo. Pero Tirso va mucho más allá, y ve en Teseo una anticipación de Cristo, no sólo un hombre extraordinariamente virtuoso. Tirso va a convertir la historia de Teseo, redimiendo a los atenienses cautivos de Minos, en la historia de la redención de la Humanidad por Cristo. Vistas así las cosas, como las ve Marian Mikaylo Ortuño, hay que estar de acuerdo con ella en que la alegoría de *El Laberinto* no es realmente tan complicada como nos habían hecho creer críticos anteriores; en síntesis, se trata de un conflicto entre las fuerzas del Bien y del Mal, que luchan ansiosamente por la posesión de las almas. Minos es Lucifer, Teseo es Cristo, Ariadna es la voluntad humana, Egeo, el padre de Teseo, es la primera persona de la Santísima Trinidad, Pasifae es el vicio. Quizá el más importante elemento del auto sea, en opinión de Ortuño, el laberinto, elemento al que se le puede atribuir una doble interpretación alegórica: 1) el Mundo, con sus muchos inútiles caminos transitados por el pecador; 2) el Camino de la Cruz, *Via Crucis*, la ascensión al Gólgota. Aparte de ser una obra doctrinal, *El Laberinto* tiene también, según Ortuño, un valor de auto militante, que denuncia todas las falsas religiones, sobre todo la herejía, representada por el Minotauro. Teniendo en cuenta este tema secundario, tanto la figura de *Tudesco*

como la figura del Rey de Etiopía se pueden integrar perfectamente en la obra y ser convincentemente explicadas. *Tudesco* (el germano), es el símbolo del protestantismo. La segunda enigmática figura, la del Rey de Etiopía, es fácilmente identificable, y lo era para los espectadores del siglo XVII, con el legendario Preste Juan de las Indias. Tirso ve con simpatía al Rey de Etiopía, hereje en cierta manera (al no obedecer al Papa de Roma), aunque no un hereje militante como el luterano *Tudesco*; por eso el Rey de Etiopía es bien tratado por Tirso, que lo considera como un noble y bien intencionado soberano al que no le ciega el orgullo, y que pone todas sus esperanzas en el poder redentor de Cristo (Teseo). Termina Ortuño su laborioso análisis resumiendo la interpretación alegórica del auto de la siguiente manera: se trata de un conflicto entre Cristo y el Diablo, que luchan por la posesión de la voluntad del hombre. En este contexto es fácil descubrir el papel que desempeñan las en principio extrañas figuras del *Tudesco* y del Rey de Etiopía: ambos representan el mal uso del libre albedrío, por profesar creencias heréticas. El auto pone de manifiesto, por contraste, que sólo aquellos que hacen uso del libre albedrío con prudencia, es decir que se alían con Cristo y la Iglesia Católica Romana, pueden esperar salvarse de la condenación eterna.

NECROLOGÍA

Fritz Schalk hace el panegírico de Werner Krauss, muerto el 28 de agosto de 1976, en Berlín. De la nota necrológica selecciono lo que tiene interés para la Filología hispánica, concretamente los trabajos y publicaciones de W. Krauss en este terreno, que son los siguientes: *Die Literatur und das tätige Leben im mittelalterlichen Spanien* (tesis doctoral, Berlín 1925); *Die ästhetischen Grundlagen des spanischen Schäferromans* (trabajo de habilitación mecanografiado, Marburg, 1930); *Spanien wehrhaft*, Berlín, 1941; *Die Welt im spanischen Sprichwort; Lope de Vegas poetisches Weltbild in seinen Werken; Beiträgen zur französischen und zur spanischen Literatur*, Berlín, 1971. También publicó dos monografías sobre la sátira y el humor en Cervantes y en Gracián, y editó una serie de poemas de Dionisio Rueda, con un interesante prólogo, en 1942.

MISCELANEA

Wilhelm Pötters, *Galicische Studien aus Santiago de Compostela* (págs. 57-61).—Pötters en esta nota, que debería haber salido dentro de las reseñas y no incluida en la *Miscelánea*, hace una en conjunto elogiosa reseña de los cuatro primeros anejos de VERBA, *Anuario gallego de filología*, es decir de las cuatro siguientes monografías: Anejo 1, Constantino García, *Léxico de la comarca compostelana* (Santiago de Compostela, 1974); Anejo 2, Guillermo Rojo, *Perífrasis verbales en el gallego de hoy* (Santiago de Compostela, 1974); Anejo 3, María del Carmen Enríquez, *Léxico de O Grove* (Santiago de Compostela, 1974); Anejo 4, Antonio Santamarina, *El verbo gallego* (Santiago de Compostela, 1974).

E. Michael Gerli, *Pleberio's Lament and two literary Topoi: «Expositor» and «Planctus»* (págs. 67-74).—El soliloquio de Pleberio en el acto final de *La Celestina* representa, según el autor de esta nota, la culminación y el maridaje de dos tradiciones largamente establecidas en la poesía elegíaca y el teatro de la Edad Media,

que son, respectivamente, la oración consolatoria y la figura del *expositor* o *interpres*. En resumen, las conclusiones de Gerli son las siguientes: el acto XXI de *La Celestina* es una lamentación por la «agonía» (la lucha) de la existencia, lamentación manifestada a través de una utilización heterodoxa de dos procedimientos didácticos de la tradición literaria medieval: mientras el deseo medieval de ejemplificar es uno de los componentes del arte de Fernando de Rojas, el resultado de este componente, es decir la lección impartida, resulta extraordinariamente moderna. El final moral de la *Tragicomedia* es intranquilizador y conflictivo más bien que consolador, escéptico más que creyente, pesimista y no optimista. Pleberio, que no encuentra consuelo para su desgracia y su sufrimiento, sintetiza la desilusión, la futilidad, la sospecha de la ortodoxia cristiana, que Fernando de Rojas, un judío converso y alienado, tiene que haber experimentado en su propia vida. Bajo apariencias convencionales lo que realmente estamos viendo y experimentando es una virulenta ofensiva contra las normas de conducta usuales en la España medieval, y también una minusvaloración de la literatura consoladora, de la filosofía, de las costumbres morales que configuraron la tópica y convencional manera de vivir que mediatizó, incluso puso en un aprieto, la existencia de Fernando de Rojas, que se venga de todo ello desafiando a los tópicos literarios desde dentro.

A. Scobie, «*El curioso impertinente*» y *Apuleyo* (págs. 75-76).—En opinión del autor de esta nota, una de las fuentes de la «curiositas» que es el *leitmotiv* de «*El curioso impertinente*» hay que encontrarla en Apuleyo, cuyo *Asno de oro* fue traducido al castellano por Diego de Cortegana y publicado póstumamente en 1525, traducción que tuvo un gran éxito. La posibilidad de que *El Asno de oro* sea una de las fuentes del motivo de la «curiositas» en la novelita de Cervantes se convierte en probabilidad, según Scobie, si tenemos en cuenta que está comprobado que la lucha de Don Quijote con los pellejos de vino está inspirada directamente en el último capítulo del libro segundo de *El Asno de oro*, donde Lucio perfora tres pellejos de vino encantados en los que cree reconocer a tres gigantes.

Jennifer Lowe, *Galdós, Cervantes y el «Gusano de seda»* (págs. 77-78).—En esta nota Lowe relaciona las figuras de Angel Guerra (de Galdós) y de Carrizales, el «celoso extremeño» de la novela ejemplar de Cervantes, pues ambas tienen de común haber sido una especie de gusano de seda, que vivían para adentro, no para afuera. En la parte II de *Angel Guerra*, Galdós describe así a su protagonista: «Bastaba mirarle para comprender que ya vivía muy poco hacia afuera, y que tejía para sí, como el gusano de seda, labrándose con un solo hilo su impenetrable túnica». Y el desilusionado Carrizales de Cervantes admite tristemente que «Yo fui el que, como el gusano de seda, me fabriqué la casa donde muriese». Termina su breve nota Lowe esperando haber demostrado «cómo un análisis de las posibles implicaciones de la imagen del gusano de seda puede facilitarnos una más profunda comprensión de las complejidades de *Angel Guerra* y de *El celoso extremeño* y ayudarnos a apreciar mejor la significación de la vida y la muerte de los dos protagonistas».

Angel Alcalá, *El neoepicureísmo y la intención de «La Celestina»* (págs. 225-245).—El autor de esta densa nota echa su cuarto a espadas en la polémica, rayo que no cesa, sobre la interpretación básica de *La Celestina*, y después de resumir las actitudes más representativas de los críticos nos da su propia interpretación de *La Celestina*, que se puede resumir en las siguientes características: 1) Didactismo relativo y moderado; 2) Ironía total; 3) Carácter paródico, satírico y esperpéntico; 4) Petrarquismo; 5) Antifatalismo y antiestoicismo; 6) Actitud antiburguesa (en los

comienzos de la burguesía castellana, y a pesar de ser Fernando de Rojas un «pequeño burgués») y exaltación de la libertad personal y de la lucha contra la alienación; 7) Neopicureísmo. Esta última característica, es la más importante de todas para el autor de este trabajo, característica que en cierta manera resume todas las anteriores, y que no tiene demasiado que ver con el hedonismo sensualista: es una actitud basada fundamentalmente en la defensa de la libertad humana, lo que conlleva la superación automática del fatalismo y del estoicismo, y por supuesto conlleva también la ausencia de Dios, aunque de ninguna manera una postura antiteísta o antirreligiosa. No hay que olvidar, para explicarnos la actitud epicureísta de Fernando de Rojas, nos dice Alcalá, que junto al estoicismo, cultura de la aristocracia y de la burguesía «ortodoxa», hubo también en España una revalorización solapada del epicureísmo en ambientes más progresistas, y epicúreos o neopicúreos fueron, entre otros, Juan de Lucena, Alfonso Ortiz, Hernando del Pulgar, Francisco Sánchez de las Brozas; tampoco hay que olvidar que un ilustre estoico, Quevedo, escribió una *Defensa de Epicuro*.

Americo Bugliani, «Sonata de primavera» e «crítica profana»: *Un caso di critica letteraria falsata* (págs. 246-250).—En su *Crítica profana* (1916) Julio Casares acusó a Valle Inclán de plagiarlo, afirmando que en la *Sonata de primavera* Don Ramón María había seguido y calcado un modelo tomado de *Le Vergini delle Rocce*, de Gabriel D'Annunzio. El autor de esta nota defiende a Valle Inclán de la desmedida acusación hecha por Casares, al tiempo que, a su vez acusa a Casares de haber falsificado los hechos, tergiversando lo que D'Annunzio realmente cuenta, para que efectivamente parezca que hay un plagio flagrante. Bugliani transcribe enfrentados en dos columnas los textos respectivos de los pasajes paralelos de las obras de Valle Inclán y de D'Annunzio, poniendo así gráficamente de relieve la manipulación llevada a cabo por Casares.

Edward F. Stanton, *The Origins of the «Saeta»* (págs. 383-394).—Hay tres distintas hipótesis respecto al origen de la saeta, esta modalidad del «cante jondo» que sólo se escucha en las procesiones de Semana Santa; estas tres hipótesis son la arábica, la judaica y la cristiana. La primera tiene, según Stanton, pocas probabilidades de ser la hipótesis verdadera. Según la hipótesis judaica, la *saeta* derivaría de una versión sefardí de la oración *Kol Nidrei*, versión aparecida en los siglos XIV y XV entre los judíos conversos, y que habría sido un medio de comunicación entre los nuevos cristianos que continuaban practicando en secreto su antigua religión mosaica. Esta hipótesis ha sido rechazada por Larrea, pero Stanton no la considera descabellada del todo. Sin embargo, Stanton reconoce que la hipótesis judaica encuentra un serio obstáculo: aunque el origen de la *saeta* es probablemente medieval, la verdad es que la primera referencia que poseemos del canto de una saeta data de finales del XVII; y es un hecho que hacia 1700 ya los conversos se habían diluido en el resto de la población española. La tercera de las hipótesis, la hipótesis cristiana, relaciona la *saeta* con las oraciones jaculatorias de la primitiva liturgia cristiana que en Andalucía habrían sufrido la influencia del cante jondo, teniendo lugar una *flamenquización* de estos cantos que daría origen a la *saeta* (Lafuente Alcántara, Adolfo Salazar). Además de estas tres hipótesis existe otra cuarta; según esta hipótesis la *saeta* es la supervivencia de un remoto rito de la fertilidad realizado a través de un sacrificio violento, cristianizado hasta alcanzar su forma actual después de haber perdido su carácter primitivo. La saeta sería en definitiva, según Larrea, un símbolo del cambio muerte-vida que se repite todos los años en primavera, lo mismo que ocurre con los cantos *Upanishads* de

los indios. Stanton está de acuerdo con Larrea en identificar la *saeta* con un antiguo rito estacional, pero piensa que no hay que relacionar necesariamente la *saeta* con una tradición india porque no podemos olvidarnos de los antiguos cultos y ritos de los pueblos mediterráneos, reemplazados directamente por el cristianismo, y cristianizados ellos mismos. Después de haber pasado revista a todas estas hipótesis, Stanton va a echar su cuarto a espadas estudiando la *saeta* desde el punto de vista concretamente literario, relacionándola con la poesía lírica religiosa de los autores del xv y primera mitad del xvi, la poesía de los Mendoza, Montesinos, Padilla, Álvarez Gato, Diego de San Pedro, el comendador Román, etc., con un carácter dramático que encontramos asimismos en la *saeta*. Stanton encuentra otra semejanza: tanto la *saeta* como las estrofas de esta poesía religiosa constan frecuentemente de cinco versos octosílabos, son quintillas. Stanton parece admitir que la *saeta* debió de adquirir su forma lírica durante la época de florecimiento de la poesía religiosa lírico-dramática, pero admitido esto, se pregunta: ¿qué pasó con la *saeta* desde finales del xv hasta finales del xvii, cuando aparece su primera documentación escrita? Quizá encontremos la respuesta, dice Stanton, en la obra del franciscano Antonio de Ezcaray escrita en 1691 y titulada *Voces del dolor*: en ella se nos cuenta que los padres franciscanos tenían la costumbre de cantar saetas en las calles de la ciudad de Méjico, entre estación y estación del *Via Crucis*. Parece claro, dice Stanton, que la *saeta*, que en la época de los Reyes Católicos comenzó a adquirir su forma lírica, se difundió y generalizó gracias a los misioneros de la Orden franciscana por toda España y las Indias, y que con el paso del tiempo lo que comenzó siendo un canto propio de monjes, se transformó en la expresión cantada del sentimiento personal más íntimo y espontáneo, en relación, eso sí, con la Pasión del Señor y las angustias de la Virgen. Después de su secularización y expansión, la fase más importante en el hipotético desarrollo de la *saeta* habría sido la etapa en que la *saeta* adquiere forma musical típicamente andaluza o, si queremos, típicamente flamenca, etapa que tiene que identificarse con el gran período del *cante jondo*, a mediados del siglo xix.

Stephen Vasari, *El sentido oculto de la comedia «Ni el tío ni el sobrino» de Espronceda* (págs. 395-402).—Esta comedia, escrita por Espronceda en colaboración con su amigo íntimo Antonio Ros de Olano, se estrenó el 25 de abril de 1834. Casaldiero afirma que se trata de una parodia del teatro moratiniano, concretamente de *El sí de las niñas*. Otros críticos no dicen nada más que cosas superficiales u opiniones tomadas de otros críticos. Por ello, dice Vasari, lo más oportuno parece estudiar los tres comentarios donde se intenta identificar al personaje real aludido en la comedia, y ridiculizado a través del protagonista; parece lo más oportuno, porque esta obra de Espronceda, como otras suyas, tiene poco valor literario pero bastante valor como síntoma de las ideas y actitudes del autor, reflejadas en las veladas alusiones a la política y a los personajes de su tiempo. Los tres comentarios citados por Vasari son los de Churchman (*Byron and Espronceda*, Rev. Hisp., XX, 1909), Esteban Pujals (*Espronceda y lord Byron*, Madrid, 1949) y Robert Marrast (*José de Espronceda et son temps*, París, 1974). El autor de esta nota está de acuerdo con Marrast en identificar a D. Martín Barandilla, protagonista de la obra de Espronceda y de Ros de Olano, con el opulento financiero D. Alejandro Aguado, pero según él en la citada comedia hay otras alusiones a distintos personajes políticos y literarios del primer tercio del xix, entre ellos Francisco Cea Bermúdez, D. Diego Clemencín y D. Agustín Durán, personajes todos ellos que habían sido criticados y ridiculizados por D. Bartolomé José Gallardo, correligionario político

de Espronceda, por lo que debía de haber entre ambos muchas afinidades de todo tipo, incluyendo las mismas filias y fobias. En conclusión, para Vasari la comedia de Espronceda y Ros de Olano no es una comedia de figurón o de enredo en abstracto sino de un figurón y un enredo concretos, representativos de un grupo de políticos y literatos, la generación de los «afrancesados» y de los «doceañistas», a los cuales se oponen los jóvenes liberales y románticos como son los amigos íntimos Espronceda, Ros de Olano y Miguel de los Santos Alvarez.

Hans Joachim Lope, *Feijóos «Uso de la Mágica» und die «Steganographia» des Trithemius* (págs. 403-411).—En el discurso *Uso de la Mágica* Feijoo incluye un análisis detallado y apologético de la obra *Steganographia* del beneditino alemán Trithemius von Sponheim (1462-1516) publicada en 1606, considerada por algunos como un tratado de magia y de brujería, pero que Feijoo juzga muy positivamente, interpretándola como una técnica codificadora de diferentes cifras o modos de escribir ocultos. Claro es que algunos códigos de Tritemio son muy complicados, y pueden parecer fórmulas de conjuro, sobre todo cuando se usan palabras extrañas, artificiales, que suenan a nombres de espíritus infernales; pero también en estos casos se trata de técnicas especiales de codificación y nunca de fórmulas mágicas de conjuro, como muy bien explica Feijoo.

En conjunto, según Feijoo, el beneditino alemán elabora treinta y un distintos códigos de clave sólo, en el libro I de su *Steganographia*. En el libro II Tritemio elabora veinticuatro alfabetos «cabalísticos». En el libro III de la *Steganographia* nos encontramos con numerosos «modos ocultos». Estos «modos ocultos» pueden ser considerados, admite Feijoo, como «jerigonza mágica», pero nunca como verdadera magia.

RESEÑAS

H. J. Wolf hace la recensión del librito de Edward Fowler Tuttle, *Studies in the Derivational Suffix -ACULUM: Its Latin Origin and Its Romance Development* (Tübingen, 1975): los dos aspectos citados en el título son estudiados con la misma atención. Por lo que se refiere al primero, se nos habla de que el sufijo *-culum/-cula* era usado en el latín clásico para formar sustantivos de carácter instrumental o locativo a partir de los verbos de la primera conjugación (*gubernaculum*), también el sufijo *-aculum* a partir de verbos de las otras conjugaciones (*retinaculum*) o de nombres (*tabernaculum*). En relación con *-aculum* se hallan los sufijos diminutivos, citados por orden de mayor a menor frecuencia, *-ICULUS*, *-ICULUS*, *-ECULUS*, *-UCULUS*, *-UNCULUS*, *-RCULUS*, mientras que *-ACULUS* sólo en una ocasión aparece como diminutivo (*fornacula*).

Estudia Fowler el sufijo *-aculum*, primero como formador de sustantivos de carácter instrumental, después como sufijo derivativo que forma sustantivos de carácter locativo, deteniéndose especialmente en los derivados españoles *lavajo/navajo*: el primero de estos dos nombres sería, para el autor de esta nota, un derivado de una forma latinovulgar **lavaculum*; el segundo sería una forma prerromana; también estudia Fowler cat. *regall*, esp. *regajo*, que considera derivados de una hipotética forma latinovulgar **rigaculum* 'zanja'. Fowler estudia la suerte posterior del sufijo *-aculum* en la Galorromania, en italiano (donde hay pocos neologismos con sufijo *-acchio* referidos a sustantivos de carácter instrumental, pero bastantes formaciones nuevas con valor de sustantivos referidos a animales

jóvenes). Fowler concede especial interés a lo que ocurre en español: al estudiar los nombres españoles en *-ajo/-aja* encuentra el autor relativamente pocos de ellos derivados del sufijo *-aculum*, y casi todos ellos son nombres de pequeños instrumentos o de pequeños objetos. La mayoría de los sustantivos españoles en *-ajo/-aja* proceden de palabras con el sufijo latino *-alia* (*ramalia*, p. e.) y designan cosas como leña, forraje, saliva, residuos, trapos, y sus derivados. Ya que Fowler concede especial importancia a la Ibero-romania, lo menos que se podía esperar, dice el recensor, era que el autor hubiese consultado los diccionarios de Stahl Scavnický y de Wolf, donde aparecen decenas de palabras terminadas en *-alho/-alha*, *-ajo/-aja* desconocidas para Fowler. Entre estas decenas selecciono las palabras portuguesas *acendalha, cangalha, farfalha, fornalha, migalha, bandalho, cascalho, pingalho, vengalho, tinalho, carvalho, orvalho, tassalho*, y las españolas *terraja, baraja, tendajo, encendaja, zarandaja, desparpajo, terminajo, marrajo, renacuajo, cegajo, arrendajo*.—Christian Schmit reseña las *Neue Beiträge zur romanischen Etymologie* (Heidelberg, 1975), especie de actas del coloquio sobre Etimología románica celebrado en Bonn bajo la dirección de Harri Meier, aunque se incluye también en la publicación, además de los veinte estudios leídos y discutidos en el citado coloquio, la tesis doctoral de A. Adler (Viena, 1929), hasta ahora inédita, *Lat. quñ und nē und die Konjunktionlose Hypotaxe im Altfranzösischen*. El único trabajo dedicado a estudiar etimologías de las lenguas hispánicas es el debido a Martínez Ripoll en el que trata de esp., port. *catar, recatar* y los relaciona no con *captare* sino con el hipotético **coactitare* que encabeza un artículo del FEW.—Wilhelm Pötters hace la recensión de la monografía dialectal de John G. Cummins, *El habla de Coria y de sus cercanías* (Tamesis Books, London, 1974): el estudio de Cummins está en la misma línea que el de su compatriota Penny sobre el habla pasiega, publicado en la misma colección. Puede decirse que la monografía de Cummins es más perfecta que la de su antecesor, pues ha tenido en cuenta las observaciones hechas por los críticos al trabajo de Penny. Comparando el habla actual de Coria con los pocos textos antiguos de la comarca (*Fuero de Coria, Fuero de Cáceres*), Cummins llega a establecer algunas «conclusiones sobre el dinamismo de un habla de tránsito». Cummins ha comprobado la «profunda raigambre leonesa» del habla de Coria, pero al mismo tiempo ha puesto de relieve por un lado el fuerte influjo del castellano oficial, por otro la existencia en el habla de Coria de ciertos rasgos lingüísticos típicos de la España meridional. Son interesantes las conclusiones a que llega Cummins al final del capítulo fonético, conclusiones que pueden ser interpretadas sociolingüísticamente: «En el habla de los jóvenes, especialmente de los listos y de alguna educación, se percibe que desestiman los más de los leonesismos y los arcaísmos tales como la *h* aspirada < F- y las consonantes sonoras, pero aceptan de buena gana ciertos cambios fonéticos que caracterizan al andaluz»; para Cummins la explicación sociolingüística de lo anterior es la siguiente: En lo referente a las cuestiones dialectológicas tiene más importancia la inmigración de colonos procedentes de otras regiones, especialmente de Andalucía, bajo la influencia de las autoridades» [?]. Con razón observa el recensor, al comentar esta explicación, que el fenómeno de la expansión de los rasgos fonéticos meridionales, que encontramos en Coria, se debe más bien a un movimiento global que afecta ya a toda la mitad sur de la Península, y que en el futuro se extenderá a otras zonas del dominio español, a partir de Madrid, movimiento que tiene que ser considerado como el factor diacrónico decisivo por lo que respecta a la actual sincronía fonética castellana.—Willi Hirdt da noticia

del *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* editado por Hans Robert Jauss y Erich Köhler en colaboración con Jean Frappier, Martín de Riquer y Aurelio Roncaglia, volumen I, *Généralités*, dirigido por Maurice Delbouille (Heidelberg, 1972: la parte A del volumen, titulada *Unidad de las literaturas románicas* («Einheit der romanischen Literaturen») consta de cinco trabajos, a saber: Maurice Delbouille, *Tradition latine et naissance des littératures romanes*; Paul Zumthor, *Rhétorique et poétique latines et romanes*; Helmut Hatzfeld, *Le style collectif et le style individuel*; Robert Jauss, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*; Jean Frappier, *Littérature médiévale et littérature comparée*. La parte B, que lleva el título general de *Contacts littéraires avec les domaines non romans*, estudia la fuerte influencia ejercida por las literaturas románicas (afortunadamente no sólo la influencia ejercida por las literaturas francesa y provenzal, dice el recensor) sobre las literaturas vecinas, y la influencia de estas otras literaturas sobre la literatura de los países románicos (Wolf Dieter Lange analiza las relaciones entre la literatura de la Rumania y la literatura céltica; Juan Vernet Ginés, las relaciones entre la literatura románica y la literatura árabe; Joachim Bumke, las relaciones entre las literaturas románicas y la literatura alemana; Wolfgang Iser, las relaciones entre la literatura de la Rumania y la literatura inglesa; Knud Togeby, las relaciones entre las literaturas de los países románicos y la literatura escandinava; Erich Köhler, las relaciones entre las literaturas románicas y la literatura bizantina; Jurij Striedter y otros, las relaciones entre las literaturas románicas y la literatura de los pueblos eslavos; Pnina Navés, las relaciones entre las literaturas románicas y la literatura judía medieval). La parte C está dedicada al análisis de problemas formales de carácter general y a problemas específicos de la Filología medieval (Ulrich Mölk estudia las relaciones entre la versificación latina y la románica; Ewald Jammers analiza el papel de la música en la poesía románica de los siglos XII y XIII; Silvio Avalle discute y describe las técnicas de la crítica textual). En la parte D encontramos un trabajo de Maurice Delbouille sobre la formación de una lengua literaria a través de la poesía versificada, y otro ensayo de Wolf-Dieter Stempel sobre la formación de una lengua literaria gracias a los escritos en prosa. Completan el volumen un apéndice de Delbouille sobre los textos románicos más antiguos, una serie de bibliografías y unos registros e índices excelentes, que permiten un rápido y eficaz manejo de la obra. Termina Hirdt su reseña solidarizándose con Vittore Branca quien en su reseña del presente volumen afirma que el *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* es una «obra grandiosa» y el tomo de *Généralités* un volumen «fascinante».—Karlheinz Stierle reseña el libro de Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (Barcelona, 1973): estudia Villegas en este ensayo cómo las estructuras narrativas del xx son capaces de engendrar el pensamiento mítico sin necesidad de una transmisión cultural, sólo como consecuencia de haberse mantenido un esquema imaginativo arquetípico de forma constante. La investigación de Villegas consta de dos partes. La parte primera, de carácter teórico, se apoya en la teoría mítica arquetípica de Jung, Eliade y C. Campbell, a la que da una nueva dimensión con rasgos tomados del existencialismo filosófico, especialmente de Sartre y de Jaspers, y con aspectos de carácter socioliterario (Lukács, Goldmann). La segunda parte intenta ejemplificar las consideraciones teoréticas de la primera parte utilizando como obras ilustrativas las tres siguientes novelas: Baroja, *Camino de perfección* (1902); Carmen Laforet, *Nada* (1944); Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio* (1962). El trabajo de Villegas se encuentra, según el recensor, en la línea del análisis

formalístico de Propp y del análisis estructuralista de los mitos, de Lévy-Strauss. Es evidente, según el recensor, la eficacia heurística de la hipótesis de Villegas, pues la exposición de la estructura «mítica» de tres novelas españolas que no tienen prácticamente nada en común nos proporciona, sin embargo, una nítida visión de una estructura temática que de hecho es una constante universal, una sorprendente pero auténtica constante, observable también fuera de la literatura española, observable, p. e., en las novelas de Herman Hesse, en *Le Grand Meaulnes* de Fournier, en la novela de Céline *Voyage au bout de la Nuit*.—F. Schalk da noticia de la *Suma Cervantina* editada por J. B. Avalle-Arce y E. C. Riley (Colección Támesis, Tamesis Books, London, 1973): en esta miscelánea aparecen trabajos de A. Sánchez, Avalle-Arce y Riley, M. Kommerell, Moreno Báez, Casalduero, Rivers, Wardropper, Asensio, Bataillon, Martín de Riquer, Dunn, Rosenblat; la mayor parte de estos trabajos están agrupados bajo las rúbricas de *Problemas biográficos*, *Los géneros literarios en la obra de Cervantes*, *Los temas de las obras de Cervantes*, pero hay algunos trabajos que se salen fuera de estas rúbricas, entre ellos el de Angel Rosenblat, *La lengua de Cervantes*, trabajo que en ocasiones nos recuerda el interesante libro de Hatzfeld. En resumen, según Rosenblat para Cervantes la *discreción* es la antítesis de la *vulgaridad*, y su ideal es la lengua culta sin afectación (la lengua culta, no la lengua artificiosa ni sofisticada); pueden coexistir una dicción retórico-poética y las lenguas de los más distintos estratos sociolingüísticos, como ocurre en el *Quijote*, donde conviven, manifestando ambas su potencia, la lengua popular y la lengua culta.—Reseña también Schalk el libro de Serge Maurel, *L'Univers dramatique de Tirso de Molina* (Université de Poitiers, 1971): la parte primera de este vasto trabajo describe el *material de base*, es decir el conjunto de las obras teatrales de Tirso, clasificadas de la siguiente manera: comedias bíblicas, comedias hagiográficas, comedias históricas, comedias de actualidad, comedias fantásticas. La parte segunda, titulada *Un solo y mismo Universo*, pone de relieve que todas las comedias de Tirso, sean del tipo que fuere, late el mismo principio, a saber: «¿Cómo se compaginan la infinita misericordia de Dios y la vocación pecadora de los hombres?». Termina Schalk su reseña diciendo que en ocasiones lo dicho por Maurel no es la última palabra, ni mucho menos, pero puede valer como punto de partida para una investigación posterior.—Manfred Tietz reseña el libro de George J. G. Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido* (Barcelona, 1972): este ensayo de Cheyne puede resumirse así: Costa no es el gran fracasado sino el gran frustrado. El broche de oro de esta biografía crítica de Costa lo constituyen los cuatro documentos publicados al final del libro, documentos hasta ahora prácticamente desconocidos: *La universidad libre de Madrid*; *Costa y los clericales*; *Manifiesto a la villa de La Solana*; *Joaquín Costa a las personas honradas*.—Hans-Joachim Lope hace la reseña del libro de Hensley C. Woodbridge, *Rubén Darío. A selective, classified and annotated bibliography* (Metuchen, New Jersey, 1975).—Rainer Müller reseña la obra de Ricardo Doménech, *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española* (Madrid, 1973): aunque el autor al comienzo de su estudio declara modestamente que «el presente libro no puede resolver —ni lo pretende— todos los problemas que suscita el teatro de Buero» es evidente, según el recensor, que en el libro de Doménech encontramos el más agudo análisis que hasta el presente se ha hecho de la producción dramática de Antonio Buero Vallejo.—Wilhelm Pötters da noticia de la obra de Fred A. Stahl y Gary E. A. Scavnicky, *A Reserve Dictionary of the Spanish Language* (University of Illinois Press, 1973): es el primer diccionario «inverso» del español y ha sido

elaborado con la ayuda de un ordenador electrónico; el material utilizado para suministrar los datos al ordenador ha sido la decimoctava edición del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia.—Heinrich Lausberg da noticia del libro de H. Meier, *Primäre und sekundäre Onomatopöie und andere Untersuchungen zur romanischen Etymologie* (Heidelberg, 1975): el recensor hace una serie de observaciones, entre bromas y veras, dando por buenas bastantes de las sorprendentes propuestas etimológicas de H. Meier a pesar de que, entre líneas unas veces, de manera explícita otras, Lausberg considera la táctica etimológica de H. Meier más como un juego que como otra cosa, pero eso sí, un juego inteligente y habilidoso, lleno de audacia, de invención, de intuición, y todo ello dominado por el inevitable prejuicio, constante en Harri Meier, de pensar que la inmensa mayoría de las palabras románicas son de origen latino, de un origen latino vulgar o latinocoloquial en el que juegan un papel destacado la prefijación, la sufijación, la duplicación silábica, la síncope, etc.—Wilhelm Pötters da noticia del librito de William Patterson y Hector Urrutibéheity, *The Lexical Structure of Spanish* (La Haya-París, 1975): se trata de una investigación de Lingüística matemática que ha trabajado con el material suministrado por los dos diccionarios etimológicos de Corominas (el *DCELC* y el *Breve diccionario*), el *Frequency Dictionary of Spanish Words* de Juilland y Chang-Rodríguez, el *Dictionary of Spanish Syllables* de D. J. Thomas, y por algunas investigaciones, hechas con ayuda de un computador, de los propios autores. Los resultados más importantes de la investigación según el recensor son los siguientes: 1) Las palabras patrimoniales constituyen poco más del 23% del corpus, pero representan el 81% del uso. Los préstamos y los neologismos representan el 41% y el 35%, respectivamente, del vocabulario básico, pero alcanzan sólo el 10% y el 8% del uso; 2) el 23% de las palabras está atestiguado por vez primera en el siglo xv, el 16% en el siglo xiii, el 27% en los siglos x-xiv, el 50% en los siglos xv-xx. Ochenta de cada 100 ocurrencias textuales son palabras patrimoniales, nueve están documentadas en los siglos x-xiv, once aparecen en la literatura española entre los siglos xv-xx; 3) los nombres representan el 51% del vocabulario básico, pero en términos de frecuencia de uso los verbos superan a todas las demás clases de palabras con el 16% del total de las ocurrencias; 4) desde el punto de vista del uso las palabras más frecuentes son las monosilábicas, con el 55% del total de las ocurrencias; las bisilábicas presentan un índice de frecuencia del 29%, las trisilábicas, del 11%; estas últimas, en cambio representan el 41% del vocabulario básico.—Edelgard Du Bruck hace la recensión del libro de Joël Saugnieux, *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires* (París, 1972): en esta monografía se reúnen una serie de textos de tema e intención similares pero que nunca habían aparecido juntos en forma de una antología. Sobre la base de los textos franceses y españoles Saugnieux elabora una historia espiritual de la Europa occidental durante el siglo xv, partiendo de la hipótesis que nada mejor para explicar la mentalidad colectiva de los finales de la Edad Media que estudiar los cambios del tema de la muerte. Según el recensor, el método de Saugnieux resulta admirable, aunque no esté de acuerdo con él en algunos aspectos de su interpretación, como, p. e., cuando Saugnieux infravalora la importancia de la sátira social dirigida contra las clases poderosas, que es uno de los componentes esenciales de todas las *Danzas de la Muerte*.—Karl Kohut reseña el libro de Emma Susana Speratti-Piñero, *El ocultismo en Valle-Inclán* (Tamesis Books Limited, Colección Tamesis, London, 1974): el juicio que al recensor le merece la monografía de Speratti-Piñero se puede resumir así: el trabajo es

muy útil como inventario de los fenómenos ocultos en Valle-Inclán, pero la autora ha rehuido las cuestiones verdaderamente importantes que el tema plantea: leyendo el librito de la Speratti-Piñero nos enteramos de muchas cosas sobre el ocultismo, sobre las ciencias ocultas, sobre todo de mucho sobre la superstición en la Galicia de finales del XIX y principios del XX, pero no aprendemos casi nada de Valle-Inclán ni del mundo de su creación literaria.—Fritz Schalk da noticia de la tercera edición de la famosa obra de Slaby-Grossmann, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*, Band I *Spanisch-Deutsch*, Band II *Deutsch-Spanisch* (Wiesbaden, 1973), de la que hace, con razón, grandes elogios.—P. Blumenthal reseña el libro de Richard Baum, «*Dependenzgrammatik*». *Tesnières Modell der Sprachbeschreibung in wissenschaftsgeschichtlicher und kritischer Sicht* (Tübingen, 1976): han pasado casi 20 años desde que aparecieron, póstumamente, los *Elements de syntaxe structurale*, de Tesnière, y se ha cumplido prácticamente lo que adivinó J. Fourquet en el prólogo a la primera edición de la obra de Tesnière (1959), es decir la recepción de las ideas de Tesnière se ha limitado a algunos aspectos de su obra, por ejemplo a las características de la teoría de la valencia y del modelo de los actantes, mientras otros capítulos de la obra de Tesnière siguen siendo *terra incognita* para muchos lingüistas a pesar de que, como dice J. Fourquet en el prólogo a la segunda edición de los *Elementos*, constituyen «una mina donde hay todavía muchas cosas por descubrir». El recensor echa en cara a Baum que, después de haber prometido un estudio detenido del postulado de Tesnière sobre la posición central del verbo en la oración, postulado fundamental de Tesnière, y al mismo tiempo un postulado muy discutido, este estudio no aparece por ninguna parte. Tampoco encontramos en ninguna parte del librito de Baum otra cosa prometida por él: la clarificación de los dos conceptos sobre los que se basa toda la «Gramática de la dependencia», es decir de los conceptos de «actuante» [o «actante»] y «circunstante». No está tampoco claro, dice el recensor, lo que Baum afirma del carácter del análisis semántico-oracional o «lógico-oracional» propuesto por Tesnière: según Baum este análisis se realiza sobre la base de la articulación básica de la oración en sujeto y predicado, y no sobre la base del verbo como núcleo de la oración; cosa con la que el recensor no está de acuerdo. Pero el recensor después de hacer estas y otras objeciones de detalle reconoce que los reparos formulados no significan nada pues las virtudes del trabajo de Baum son mucho más abundantes que sus pocos defectos. Termina Blumenthal su reseña afirmando que está de acuerdo con Baum en que la «Gramática de la dependencia» representa una seria alternativa al modelo estándar de Chomsky desarrollado en los primeros años sesenta.—Peter Blumenthal reseña también el ensayo de Robert Martin, *The French Contribution to Modern Linguistics: Theories of Language and Methods in Syntax* (Université de Metz, Metz-París, 1975): se trata, según el recensor, no de una auténtica investigación de primera mano sino más bien de un resumen de informaciones facilitadas por las numerosas historias de la Lingüística existentes y por las monografías sobre la investigación sintáctica francesa. Concede especial atención a la escuela guillaumiana, a la cual pertenece el autor, y su exposición de las teorías sintácticas de Guillaume, relativamente extensa y muy clara, constituye, según el recensor, el aspecto más logrado y más valioso del librito de R. Martin.—Thomas M. Scherer da noticia del Homenaje a Fritz Schalk aparecido con el título de *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter* (Fritz Schalk zum 70. Geburtstag), Frankfurt/M. 1973: Este Homenaje resulta un verdadero compendio informativo sobre la Literatura española de los dos siglos clásicos; hay trabajos sobre el teatro, sobre la épica,

sobre la prosa y sobre la lírica, llevándose los trabajos sobre el teatro clásico español la parte del león. La parte final de este Homenaje incluye artículos sobre las Poéticas y Preceptivas de los Siglos de Oro, también ensayos sobre la conciencia lingüística y la concepción del mundo de los españoles de los siglos XVI y XVII.—Walter Mettmann hace la recensión del libro de Rameline E. Marsan, *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIII^e-XV^e siècles)*, París, 1974: la palabra *cuento* está entendida por la autora en su acepción más amplia; dentro del cuento caben, por lo tanto, la novela corta, el *exemplum*, la leyenda hagiográfica en verso, la anécdota, el chascarrillo, etc. La parte más importantes de la obra es la parte III, donde se estudian los distintos temas que aparecen en los cuentos, donde las distintas formas del mismo tema o de temas similares son enfrentadas y comparadas para aislar las peculiaridades después de un minucioso y sugestivo análisis. En estos análisis concretos, a menudo excelentes, reside, según el recensor, el mérito mayor de la presente investigación, aunque las valoraciones sean, con frecuencia demasiado subjetivas.—Reseña también W. Mettmann el librito de Edmond Cros, *L'Aristocrate et le carnaval des gueux. Étude sur le «Buscón» de Quevedo* (Montpellier, 1975): la nueva interpretación del *Buscón* que hace Cros es sugestiva desde el punto de vista metodológico, es original y llena de incitaciones y de logros, aunque en ocasiones resulte contradictoria. La interpretación de Cross parte del postulado de que toda creación literaria o artística se desarrolla a partir de una idea básica, gracias a la cual se pueden explicar tanto las microestructuras (determinados fenómenos lingüísticos) como las estructuras de un nivel jerárquicamente superior. Dando un paso más, paso decisivo según Mettmann, respecto a su manera de interpretar el *Guzmán de Alfarache*, Cros en su interpretación del *Buscón* intenta situar la novela dentro de un contexto sociológico más amplio; así, cree Cros que el *Buscón*, obra de un autor joven, está impregnada por la visión del mundo de la alta nobleza española. Por otra parte, hace un análisis estructural de la novela, al modo de L. Goldmann. Mettmann no está muy de acuerdo con esta parte de la interpretación de Cros; sí le parece más aceptable, por ser un terreno menos movedizo, más seguro, la investigación que hace Cros del procedimiento estilístico, respecto al cual, siguiendo a Spitzer hace Cros una serie de sutiles y convincentes interpretaciones, como, p. e., el procedimiento de la «anticipación narrativa». En cambio no está de acuerdo el recensor con la interpretación que hace Cros de las formas diminutivas, concretamente de aquellas formas diminutivas referidas a objetos o a personas —apartados b) y c)— que según él significarían los instrumentos o las víctimas, según los casos, de un engaño.—Manfred Lentzer hace la recensión de dos obras sobre el *Libro del Cavallero Zifar*, ambas publicadas por Tamesis Books, Limited: la de James F. Burke, titulada *History and Vision: The Figural Structure of the «Libro del Cavallero Zifar»* (London, 1972), y la de Roger M. Walker, con el título de *Tradition and Technique in el «Libro del Cavallero Zifar»* (London, 1974): por lo que respecta a la segunda de las monografías, su contenido se puede resumir así: la novela, de la que existen dos manuscritos y tres ediciones, data de 1300/1301, su probable autor fue Ferrand Martínez, del que con toda seguridad es el prólogo. En la novela encontramos muchas influencias arábicas, entre ellas la elección de determinados nombres, el uso de ciertos procedimientos estilísticos, y la preferencia por las construcciones paratácticas. Según el recensor, los dos capítulos más importantes de la monografía son el III y el IV, en los cuales el autor intenta probar la unidad estructural de los cuatro libros de la novela, sobre la base de la simetría y el paralelismo. El recensor no está de acuerdo

con todas las afirmaciones de Walker, y así declara que no le convence la teoría de los paralelismos y las correspondencias que Walker parece encontrar en todas partes para probar su hipótesis de la unidad estructural de la novela. Si Walker ha pretendido en su ensayo probar la estructura unitaria del *Libro del Cavallero Zifar* sobre la base de una interpretación «literal», el autor de la otra monografía, es decir Burke, lo que ha buscado, dice el recensor, es poner de manifiesto la unidad de la novela a través del descubrimiento de un segundo nivel semántico (*secondary stratum*), del nivel alegórico. Burke ve en el viaje de Zifar como una prefiguración del camino que tiene que emprender toda alma. Según Burke, el autor de esta novela medieval se ha orientado fundamentalmente en el concepto de la «Alegoría de los teólogos», y las tres partes del libro simbolizan, respectivamente, la «peregrinatio animal», el proceso del aprendizaje y del acceso a la sabiduría, y la preparación del Reino de Dios sobre la tierra, del nuevo Edén después de la segunda venida de Cristo (todo lo cual le parece al recensor pura especulación indemostrable, en lo que tiene toda la razón).—Sebastian Neumeister reseña el libro de Felix Karlinger y Angel Antón Andrés, *Spanische Literatur. Gestalten und Formen* (Stuttgart, 1975): esta especie de «Introducción a la Literatura española», escrita por un alemán y un español, divide la historia literaria castellana en tres períodos (Edad Media, Siglo de Oro, Época moderna). La literatura medieval, que comienza con Pedro Alfonso y termina con *La Celestina* se la reparten, a partes iguales, los dos autores de la obra; el Siglo de Oro es tratado casi exclusivamente por Karlinger, y los autores de la época moderna son dominio exclusivo de Angel Antón, quien hace, en opinión del recensor, una selección muy particular (Benavente, Baroja, Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo). La manera de tratar los autores y textos es distinta en Karlinger y en Angel Antón: según Neumeister, el primero de los dos coautores se preocupa más del origen y de la transmisión, mientras Angel Antón prefiere encuadrar la literatura en el ambiente de la época.—Neumeister reseña también el libro de Edward M. Wilson y Jack Sage, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón* (Colección Támesis, London, 1964): esta monografía, primera de la serie que hoy cuenta con alrededor de 50 títulos, monografía agotada por cierto, merece la pena de ser objeto de una reseña, a pesar del tiempo transcurrido desde su aparición. En este libro se incluyen 176 *poesías líricas* que aparecen en las obras dramáticas de Calderón, haciéndose referencia a las fuentes de donde proceden, y contabilizando las repeticiones de los versos tanto en las obras de Calderón como en las de otros autores, datos muy importantes porque así nos damos cuenta del éxito de determinados versos, de las preferencias del público y del poco reparo que tenían los escritores españoles del Siglo de Oro en incluir en sus obras pasajes de otras obras, manifestaciones de la poesía popular o de otros autores.—Reseña también Neumeister el libro de Frauke Gewecke, *Thematische Untersuchungen zur dem vor-calderonianischen «Auto Sacramental»* (Génève, 1974): el material utilizado por el autor para esta investigación sobre los temas al auto sacramental anterior a Calderón es un material muy rico, compuesto de 145 títulos. Según el recensor, Frauke Gewecke ha logrado con su investigación lo que no habían conseguido ninguno de sus dos antecesores en el empeño, ha logrado una explicación convincente de la evolución del *auto sacramental*, como subgénero dramático, desde el punto de vista temático, a lo largo del tiempo que transcurre desde 1520 hasta 1635 (fecha de la muerte de Lope).—Georg Rudolf Lind da noticia del libro de Dieter Janick, *Magische Wirklichkeitauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches*

Erbe und kulturelle Tendenz. Con un resumen en español (Tübingen, 1976): el autor en este su trabajo de habilitación pretende poner de manifiesto ciertas líneas de fuerza culturales que caracterizan a la narrativa hispanoamericana del siglo XX, para así hacer más asequibles, y más comprensibles, a los lectores de lengua alemana las novelas hispanoamericanas, de tanto éxito en los últimos tiempos. De acuerdo con la tesis que ya podemos considerar convencional, Janik nos habla del «realismo mágico» de la narrativa hispanoamericana, y afirma que este carácter es consecuencia de que la concepción del mundo que tienen los hispanoamericanos es una concepción del mundo «mágica», concepción quizá heredada, a medias, de la tradición indígena y de la tradición española. Janik da mucha importancia, para caracterizar la narrativa hispanoamericana, a la dialéctica «civilización-barbarie», ya tópica entre los estudiosos del tema. El juicio de conjunto que al censor le merece la obra de Janik es favorable, aunque dice se le podría echar en cara que su investigación sobre las características claves de la novela hispanoamericana se ha hecho más bien de forma ensayística que de forma exhaustiva.— G. E. Siefer da noticia del libro de Carlos Rincón, *Das Theater García Lorcas* (Berlín, 1975): el autor, profesor colombiano que enseña ahora en Leipzig, se propone presentar la «dialéctica de la evolución de conjunto» del teatro de Lorca sirviéndose de la categoría de la discontinuidad. Estudia, utilizando un análisis que a veces es psicoanalítico, a veces formalista, todo el teatro de García Lorca, desde *El maleficio de la mariposa* (1920) hasta *La casa de Bernarda Alba* (1936) pasando por las piezas para títeres y por obras como *La Zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, que son agrupadas bajo la denominación de «ciclo de Cristóbal», por poseer las características típicas del teatro de guiñol tradicional. Según el censor, los mayores logros de Rincón se encuentran en el análisis que hace de las obras surrealistas de la creación dramática de García Lorca (*El Público*, *Así que pasen cinco años*). *Bodas de sangre* y *Yerma* son consideradas por Rincón como «tragedias campesinas». La exégesis de *Doña Rosita la soltera* gira alrededor del fenómeno de «lo cursi», y la de *La casa de Bernarda Alba* en torno al motivo de la moda y de las contradicciones internas y externas.

ANTONIO LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA
(Universidad de Salamanca)

Romanische Forschungen, LXXXIX, 1977, 1/3.

ARTÍCULOS

José M. Regueiro, *Rito y popularismo en el teatro antiguo español* (págs. 1-17).— Según el autor de este trabajo hay que cambiar totalmente la idea que se tiene acerca de los orígenes y evolución del teatro medieval en Europa, y sobre todo en España. Hay que olvidar, en parte, a E. K. Chambers y a K. Young, y conceder mayor importancia de la que hasta ahora se le ha concedido, principalmente en España, a Richard B. Donovan (*The Liturgical Drama in Medieval Spain* 1958). Young había descartado la mayor parte del aporte hispánico, hasta el punto de relegar a una nota marginal la famosa *Visitatio Sepulchri* del monasterio de Ripoll. Hay que tener en cuenta también, dice Regueiro, que entre los manuscritos fechados en los siglos X-XII que contienen el *Quem quaeritis* —la piecilla de la que

arranca todo el teatro medieval europeo— siete son españoles, por lo que en este aspecto España sólo es aventajada por Italia; además, los manuscritos españoles están esparcidos por todo el Norte cristiano, desde Galicia hasta Cataluña. Luego no es cierta la pobreza documental que había llevado a la crítica a postular en España un desarrollo tardío, anémico e importado del teatro litúrgico. Una vez establecido por Regueiro que el nacimiento y desarrollo del teatro medieval es la consecuencia de la conjunción de dos corrientes dramáticas distintas (el teatro litúrgico y el teatro profano) puede ya pasar a estudiar los orígenes y desarrollo concretos del teatro medieval hispánico, comenzando con la *Visitatio Sepulchri* de Ripoll, que según Hardison presenta ya la textura dramática característica de los grandes ciclos dramáticos medievales, y no se limita a los estrechos contornos escénicos del *Quem quaeritis*. La *Visitatio* de Ripoll es teatro religioso en latín; por la misma época señala Hardison la aparición del teatro religioso en lengua vernácula, con las obras francesas *Seinte Resurreccion* y *Mystère d'Adam*, a las que añade Regueiro, por ser también del XII, el toledano *Auto de los Reyes Magos*, no mencionado por Hardison: el *Auto* toledano ofrece, nos dice Regueiro, un carácter artístico más sutil y depurado, una división escénica más teatral, lo que quiere decir que el teatro castellano del XII había alcanzado una conciencia dramática que no encontramos en la *Visitatio* de Ripoll. Con el *Auto de los Reyes Magos* hay que relacionar y comparar el *Misteri del Rey Herodes*: aunque seguramente data de finales del XV, el *Misteri* forma parte del mismo ciclo que el *Auto* toledano, y todavía presenta el desarrollo lineal que distingue el teatro medieval; la estructura ritual tripartita —*agón*, *peripecia* y *teofanía*— es idéntica a la del *Auto de los Reyes Magos*, pero con una escenificación más rica, variada y ambientada en lugares múltiples. Una vez que Regueiro ha caracterizado las tres obras (*Visitatio*, *Auto*, *Misteri*), observa que únicamente el *Auto* procede de Castilla, y recuerda que Lapesa ha supuesto que su autor podría no ser castellano; de todas maneras el *Auto* es un caso único en Castilla. Sin embargo, es evidente que las fórmulas del teatro religioso en la Castilla renacentista se fundamentan en el drama litúrgico medieval. Ahora bien, opina Regueiro que lo que dará nuevo vigor al teatro religioso en el Renacimiento español es la dimensión artística que proporciona la alegoría a situaciones dramatizadas en un escenario concreto y limitado. Esta nueva orientación se cumple formalmente por vez primera en los autos sacramentales que compuso o adaptó el valenciano Juan de Timoneda (*Oveja perdida*, *Nacimiento y Quinta angustia*, los tres de 1558): en el *Aucto de la Oveja perdida*, el más extenso y quizá el más conocido de los tres, alegoriza la parábola de la oveja descarriada. En la estructura interna este auto de Timoneda conserva una estrecha relación con el drama religioso medieval, presentando la forma tripartita (*agón* —caída del hombre por el pecado—, *peripecia* —establecimiento del Nuevo Orden con la redención de los pecadores— *teofanía* —salvación por los sacramentos—). La nueva perspectiva dramática que separa el *Aucto de la Oveja perdida* de las obras medievales es la intención de presentarnos la acción dramatizada dentro de un marco alegórico concreto. Termina Regueiro su enjundioso trabajo diciéndonos cómo el Renacimiento español descubre una nueva fórmula dramática gracias a la cual se reducen a un escenario único los escenarios múltiples del teatro religioso medieval. En definitiva, afirma Regueiro, tres corrientes (la religiosa medieval, la poética renacentista y la profana multisecular) se unieron para dar como resultado una expresión dramática que utilizada por un grupo de dramaturgos del XVI va a «condicionar» (según ha dicho Gillet) el auto sacramental del siglo XVII.

Karl Kohut, *Der Beitrag der Theologie zum Literaturbegriff in der Zeit Juans II. von Kastilien. Alonso de Cartagena (1384-1456) und Alonso de Madrigal, genannt «El Tostado» (1400-1455)* (págs. 183-226).—En este largo artículo Kohut estudia detenidamente la obra de dos grandes intelectuales del siglo xv, cuya labor se realiza fundamentalmente durante el reinado del rey D. Juan II de Castilla; estos dos grandes estudiosos y escritores del xv, precursores de los grandes humanistas españoles del xvi, son dos clérigos, el converso D. Alonso de Cartagena y el abulense D. Alonso de Madrigal. En principio da la impresión de ser D. Alonso de Cartagena una figura más interesante, desde el punto de vista de sus conocimientos y de sus escritos, que D. Alonso de Madrigal, figura de menos relumbrón hacia el exterior. Pero después de examinadas sus obras, Kohut llega a la conclusión de que la figura de D. Alonso de Madrigal, es decir la figura del Tostado, es más interesante y más sugestiva, sobre todo para el humanista, el filólogo y el teórico e historiador de la Literatura, pues está claro que el Tostado conoce la Literatura grecolatina bastante mejor que D. Alonso de Cartagena, conoce a Dante (lo que no tiene ningún mérito especial) pero conoce también a Petrarca y a Boccaccio, cosa poco frecuente en la España de su época. Conoce también, casi con toda seguridad, la Literatura española de su tiempo. Madrigal y Cartagena se ocupan de Literatura (Literatura en el sentido de toda obra escrita) pero para ambos hablar de *Literatura* significa hablar casi exclusivamente de *Literatura* latina: en esto coinciden ambos escritores, y esta coincidencia es prácticamente la única que encontramos entre ellos, porque, por lo demás, Alonso de Cartagena se ocupa primordialmente de Retórica y de Filosofía moral. El Tostado, en cambio, tiene preferencias claras por la Mitología, que utiliza como fuente histórica. Otra patente diferencia entre los dos escritores del xv la encontramos en su manera de solucionar el conflicto entre Ciencia divina (Teología) y Ciencia humana: Cartagena no patentiza el conflicto, y tuvo la habilidad de aglutinar en un solo cuerpo la Ciencia divina y la Ciencia humana. En el Tostado el conflicto entre ambas ciencias se hace claramente reconocible, y no hay aglutinación de ningún tipo; por eso la actitud del Tostado ante la Literatura es al mismo tiempo más severa y más abierta y franca que la actitud de Cartagena. Es curioso observar, dice Kohut, cómo el Tostado distingue claramente entre Ciencia divina y Ciencia humana, lo que le permite (aun aceptando la supremacía de la Teología) dar a la Ciencia humana una especie de autonomía, con lo cual el Tostado a pesar de sus externas apariencias medievales resulta un espíritu mucho más moderno que D. Alonso de Cartagena.

NECROLOGÍA

Fritz Schalk hace el panegírico de M. Bataillon (1895-1977), dándonos una breve pero sugestiva visión de su magna obra, especialmente de *Erasme en Espagne*, uno de cuyos méritos principales, para Schalk, es el de haber prácticamente sacado del anonimato y destacado la importancia de muchos escritores españoles del xvi, como p. e., del Doctor Laguna; también es logro sustancial de Bataillon haber estudiado como componentes de un grupo bastante homogéneo, ideológicamente, a una serie de escritores castellanos, muy conocidos algunos, menos o poco conocidos otros, pero a los que hasta Bataillon no se les había sacado el jugo que poseían en sus obras (Juan de Valdés, Alfonso de Valdés, Juan de Vergara, López de Hoyos, el Brocense, Delicado, Torquemada, Cristóbal de Castillejo, Villalón —si Villalón es el autor del Crotalón—, etc.). Schalk resalta asimismo la maestría que demuestra

Bataillon en la exposición de sus ideas; para Schalk, Bataillon es un verdadero artista del lenguaje, al mismo tiempo que concede una especial importancia a lo estético en todas las obras que estudia. Bataillon pertenece, según Schalk, a la constelación de que forman parte Menéndez Pidal, Américo Castro, Ortega, Dámaso Alonso, Montesinos, y en su mesilla de noche ha habido siempre algún libro de los poetas de la Generación del 27. Es decir, para Bataillon, opina Schalk, la ciencia y la poesía han estado siempre íntimamente relacionadas. Termina Schalk su nota necrológica afirmando que Bataillon ha sido el más grande de los hispanistas franceses.

RESEÑAS

H. Lausberg hace la reseña del libro de Isolde Burr, *Lateinischromanische Konsonantenverbindungen mit Liquid* (Bonn, 1975): La investigación de Isolde Burr es rica y variada, y el material utilizado es denso y abundante. El trabajo de Burr, tesis doctoral del Seminario románico de la Universidad de Bonn, es uno de los mejores de este tipo, y de ahora en adelante resultará indispensable como una especie de manual que complementa los tratados de Lingüística románica y los diccionarios etimológicos de las lenguas romances.—Johannes Kramer reseña la nueva edición, revisada y añadida, de la clásica obra de Jorgu Jordan y John Orr, *An Introduction to Romance Linguistics, its Schools and Scholars* (with a supplement, *Thirty Years on*, by Rebeca Posner), Oxford, 1970: en el Suplemento redactado por Rebeca Posner se estudian las siguientes tendencias modernas y contemporáneas de la Lingüística general aplicadas a la Lingüística románica: corriente tradicional, corriente neotradicional (Malkiel, Guiraud), corriente idealista (Spitzer, H. F. Muller, Coseriu), corriente neohumanista (Ullmann, Riffaterre, Matoré), dialectología, escuela de Copenhague, escuela de Praga, escuela guillaumiana, seguidores de Bloomfield, otras tendencias (Tesnière, Chomsky), Lingüística aplicada. La autora demuestra gran erudición, muy buen sentido y objetividad, pero se notan sus preferencias por la escuela neotradicional y por la escuela de Praga; sin embargo su trabajo resulta muy equilibrado, y es, en opinión del recensor, la mejor y más útil de las infinitas *Introducciones a la Lingüística románica* que inundan actualmente el mercado. Son muy interesantes las opiniones de la autora sobre el futuro de la Lingüística románica, entre ellas su convencimiento de que sería fatal para ella convertirse en un capítulo de la Lingüística general, y su idea de que sin negar la conveniencia de ensayar nuevos métodos la Lingüística románica debe renunciar a ser forjadora de teorías, a construir castillos en el aire como hacen muchos lingüistas teóricos. El recensor no firmaría incondicionalmente estas declaraciones de Rebecca Posner, y opina que sería deseable que en la Lingüística general trabajaran estudiosos que tuvieran una buena formación romanística pero trabajasen como teóricos, que es lo propio de los cultivadores de la Lingüística general, no como romanistas. Por otra parte, dice el recensor que la Lingüística románica general, que presupone un estrecho contacto con los hechos lingüísticos, debe seguir siempre una orientación histórica, cosa diferente de lo que ocurre con la Lingüística francesa, la Lingüística italiana, etc., es decir con las Lingüísticas románicas particulares.—Berthe Odile Simon-Schaefer hace la reseña de la colección de trabajos sobre la figura de Don Juan editada por Brigitte Wittmann con el título de *Don Juan. Darstellung und Deutung* (Darmstadt 1976): encontramos en esta selección trabajos de Elisabet Frenzel, Ernst Bloch, Salvador

de Madariaga, Max Frisch, Bertolt Brecht, Raymond Trousson, Gregorio Marañón, Henry A. Grunwald, Arnald E. Singer, Ortega y Gasset, Hans Mayer, Werner Brüggemann, Raymond Gay-Crosier y de la editora de esta miscelánea, Brigitte Wittmann.—Titus Heydenreich reseña el ensayo de Bernward Ophhey, *Rafael Alberti als Dichter des verlorenen Paradieses*. «Sobre los ángeles» (1927-1928), «Entre el clavel y la espada» (1939 bis 1940), «Ora maritima» (1953), Frankfurt 1972: el trabajo de Ophhey, tesis doctoral de la Universidad de Colonia en la que su autor considera a Alberti como «el poeta del Paraíso perdido», y lo estudia como tal, es, en opinión del recensor, y a pesar de lo sugestivo de su temática, un estudio no del todo convincente, y no lo es, en primer lugar por el modo con que ha sido realizado, y después, y sobre todo, por la limitada selección de las obras estudiadas.—Klaus Meyer-Minnemann reseña el libro de Ian R. Macdonald, *Gabriel Miró: His private library and his literary background* (Tamesis Books, London 1975): se trata de la reelaboración de una tesis doctoral defendida en la Universidad de Aberdeen en 1970. En la forma en que ha sido publicado, el presente trabajo resulta, según el recensor, una investigación fructífera y perfectamente documentada, en la mejor tradición de la Hispanística británica. La intención de Macdonald con la elaboración de este trabajo es, según dice en la Introducción, suministrar el material y los argumentos imprescindibles para llegar a una revisión de la idea que rutinariamente se sigue teniendo de Miró, según la cual el escritor levantino no habría sido otra cosa que un brillante estilista. De lo contenido en los capítulos II y III del trabajo de Macdonald se deduce que Miró tenía predilección por la literatura medieval y del Siglo de Oro, por Montaigne, La Bruyère y Stendhal, por toda la Literatura francesa del XIX, en especial por Flaubert, cuyas fórmulas narrativas Miró aprehendió y adaptó a sus propias intenciones literarias. El presente trabajo le parece al recensor un trabajo bastante logrado, aunque podría ser mucho más completo. Entre las deficiencias que presenta menciona el recensor la ausencia total de referencias al contexto político-social, y el poco o nulo jugo que Macdonald le ha sacado a la gran influencia ejercida sobre Miró por Flaubert, cuya *Correspondance* (la primera edición de cuatro tomos) poseía Miró, que la había leído y consultado detenidamente.—Joseph G. Fucilla reseña el trabajo de Oreste Macrì, *Varia Fortuna del Manzoni in Terre Iberiche* (Ravenna 1976): la investigación de Macrì estudia la fortuna de Manzoni en las naciones ibéricas, y comienza recordando cómo Manzoni y otros románticos italianos figuran en los periódicos barceloneses —*El Europeo* (1823-1824) y *El vapor* (1833)— y cómo a lo largo del siglo XIX Manzoni tiene un éxito extraordinario en Cataluña, donde es estudiado, traducido e imitado. En el resto de España el romántico italiano es casi desconocido durante el XIX, con la excepción de Valera. En el trabajo de Macrì se concede especial atención a la obra maestra de Manzoni, *Promessi Sposi*, y se analizan todos los aspectos de su reflejo en España. También se estudia la influencia en España de los poemas de Manzoni, sobre todo de la oda *El Cinco de Mayo*, de la que aparecieron numerosas traducciones en España, entre ellas la conocida de Hartzenbusch, y la del cubano Ramón de Palma y Romay. En la América antes española, la oda de Manzoni tuvo un éxito extraordinario, como nos dice Macrì, quien, como sagazmente ha descubierto el recensor, no hace más que copiar lo escrito por Menéndez Pelayo en su *Historia de la poesía hispano-americana*.—Hans-Joachim Lope hace el análisis crítico del libro de Bernard Schmidt, *Spanien im Urteil spanischen Autoren. Kritische Untersuchungen zum sogenannten Spanienproblem 1609-1936* (Berlín 1975): el capítulo nuclear del ensayo de Schmidt

está dedicado al comentario de las siguientes obras: *España defendida*, de Quevedo, *Defensa de la nación española*, de Cadalso, *Idearium español*, de Ganivet, *Sobre la europeización*, de Unamuno, y *España invertebrada*, de Ortega. Son estudiados, también, pasajes y fragmentos de Azaña, Menéndez Pelayo, Baroja, Azorín, Giménez Caballero, Madariaga. Echa de menos Jans-Joachim Lope, con toda la razón, referencias a Saavedra Fajardo, Conde de Aranda, Donoso Cortés, Maeztu, Maragall y Goytisolo. En opinión del recensor el ensayo de Schmidt es muy sugestivo, de amplio espectro, lleno de ideas y apasionado; esto último hace que a veces nos encontremos en él con afirmaciones un tanto tópicas y rutinarias, y otras demasiado generales, que no sabemos a qué realidad se pueden aplicar.—Karl Kohut hace la recensión del librito de David G. Turner, *Unamuno's Webs of Fatality* (Tamesis Books, London 1974): el un tanto enigmático título del trabajo de Turner hace referencia al lenguaje metafórico y al simbolismo en las novelas de Unamuno, aspectos ambos con mucha frecuencia relacionados con el tema de la fortuna. Turner aspira con su trabajo a corregir un falso juicio que a menudo encontramos en la investigación sobre la obra de Unamuno, juicio según el cual las novelas unamunianas están escritas de manera descuidada, y tienen poco valor desde el punto de vista puramente estético. Turner hace una descripción analítica de las novelas de Unamuno según el orden cronológico de su aparición, desde *Paz en la guerra* hasta *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (sólo falta *Julio Montalbán* y *Julio Macedo*; en cambio Turner incluye la segunda versión de *cómo se hace una novela*). Como se ha dicho el objetivo fundamental del trabajo de Turner consiste en investigar el tema de la fortuna en las novelas de Unamuno a través de las imágenes y del simbolismo del lenguaje empleado por el escritor vasco. El objetivo buscado por Turner se cumple sólo a medias, dice el recensor, sobre todo por lo que hace al aspecto de la estructura de la novela, pues a Turner le faltan las categorías conceptuales imprescindibles para un análisis adecuado, y no se da cuenta de algunas cosas fundamentales, p. e. no percibe que en la estructura del capítulo final de *Niebla* se manifiestan algunos de los problemas básicos de la novela moderna. Pero hay que reconocer, dice el recensor, que si Turner sólo muy parcialmente ha alcanzado los objetivos que se proponía, uno de sus fines sí lo ha logrado plenamente, a saber reivindicar la calidad estética del lenguaje de las novelas de Unamuno.—Harri Meier da noticia detallada del opúsculo de K. Baldinger, *Zum Einfluss der Sprache auf die Vorstellungen des Menschen. Volksetymologie und semantische Parallelverschiebung* (Heidelberg 1973): Meier hace una crítica no muy favorable de la publicación de Baldinger, en la cual, según el recensor, hay una excesiva acumulación de ejemplos de etimología popular y de cambios semánticos paralelos, gran parte de ellos muy conocidos y citados; en cambio no encontramos en el trabajito de Baldinger una discusión fundamentada de las cuestiones metódicas relacionadas con los fenómenos estudiados. Lo que importa verdaderamente a la historia de las palabras, dice Meier, es una cuestión todavía no aclarada, por lo menos no suficientemente aclarada, que es la siguiente: ¿con qué alcance, y bajo qué condiciones, se introducen en el léxico normal de una lengua las formas resultantes de los dos distintos tipos de la verdadera etimología popular? Los dos tipos de «verdadera etimología popular» a que se refiere Meier son éstos: 1) La nueva interpretación dada a los homónimos; 2) La «deformación espontánea e inconsciente que se manifiesta como tal por la ausencia total de intención chistosa». Ambos tipos de etimología popular son muy frecuentes, y, como dice Danzat, «ciertas deformaciones son muy generales, muy tenaces;

otras son más localizadas, pasajeras o limitadas a individuos muy iletrados».—Harri Meier reseña también el librito de Alberto Zamboni, *L'etimologia* (Bologna 1976): comienza este trabajo con una breve ojeada a la historia de la Etimología, desde los etimólogos indios y judíos hasta el siglo XIX para establecer en este siglo XIX una nítida distinción entre el procedimiento etimológico de Bopp y Grimm, basado unilateralmente en el aspecto semántico, y el procedimiento etimológico de la gramática histórico-comparada, fundado, también abusivamente, sólo en los aspectos histórico-fonético y morfológico, y cuya obra más representativa es el REW de Meyer-Lübke. A partir de los comparatistas puede decirse que comienza la Etimología moderna, tanto anterior como posterior a Saussure, en la que encontramos distintas tendencias y características. El trabajo de Zamboni tiene más de estudio de los problemas y de los métodos generales de la Lexicología, en opinión del recensor, que de investigación propiamente etimológica, si prescindimos del último capítulo, donde Zamboni se concentra exclusivamente en el tema que da título a su trabajo, y estudia concretamente los diccionarios etimológicos. Termina Meier su reseña haciendo un juicio de conjunto poco favorable del librito de Zamboni, echándole en cara, sobre todo, el ocuparse demasiado de cuestiones teóricas y metodológicas de carácter lingüístico general, y de carácter léxico-semántico, y demasiado poco de cuestiones, problemas y métodos propiamente etimológicos.—También hace Harri Meier la recensión del trabajo de José Luis Rivarola, *Las conjunciones concesivas en español medieval y clásico. Contribución a la sintaxis histórica española* (Tübingen 1976): el autor delimita el tema de una manera más estrecha que sus numerosos antecesores, estudiando solamente el nacimiento y la evolución de las conjunciones subordinantes. Por otra parte, Rivarola establece tres etapas (anterior a 1300, siglos XIV y XV, siglos XVI y XVII) y estudia cómo cambia el inventario de las conjunciones concesivas subordinantes de etapa a etapa. Distingue Rivarola dos grupos de conjunciones concesivas (desde el punto de vista semántico), las hipotéticas y las no hipotéticas. Las líneas generales de la evolución de las conjunciones concesivas subordinantes, líneas ya conocidas, son comprobadas de nuevo gracias al trabajo de Rivarola. Las conclusiones particulares referidas a cada una de las conjunciones son también convincentes y admisibles, dice el recensor, por lo que desde el punto de vista de la confección de un inventario fiable de las conjunciones concesivas subordinantes del español medieval y clásico, la obra de Rivarola puede ser considerada como un trabajo muy útil. Otra cosa es si se trata ya no del inventario sino de cuestiones de carácter más general relacionadas con el tema, cuestiones no bien estudiadas por Rivarola, en opinión del recensor, y a las que Meier pone muchas objeciones, como, p. e., la cuestión de las relaciones entre el latín y las lenguas románicas en el terreno de las conjunciones concesivas subordinantes, el problema de la relación con el griego respecto a *maguer*, etc. Echa de menos también el recensor en el trabajo de Rivarola una consideración estilística del problema que habría sido muy aleccionadora.—Asimismo es Harri Meier el recensor de la obra de Aníbal Otero, *Vocabulario de San Jorge de Piquín* (Anejo 8 de *Verba*, Santiago de Compostela, 1977): se trata de una obra póstuma del lingüista gallego, preparada para la publicación por A. Santamarina y F. García Gondar. El trabajo de Aníbal Otero contiene mucho más de lo que ofrece su título, pues no estamos delante, sólo, del inventario léxico del habla de San Jorge de Piquín (aldea de Lugo), patria chica del investigador, sino que con el pretexto de inventariar el vocabulario del pueblecito lucense, Aníbal Otero nos proporciona una gran cantidad de noticias sobre el léxico de muchas

otras hablas locales gallegas. Si la obra de Aníbal Otero es excelente desde el punto de vista lexicográfico no lo es tanto desde la perspectiva etimológica, cosa en la que el recensor está de acuerdo con A. Santamarina que en la nota necrológica de Aníbal Otero (*Verba* II, 9) afirmaba que las etimologías propuestas por Aníbal Otero en sus *Hipótesis etimológicas referentes al gallego-portugués* («Cuadernos de Estudios Gallegos», 1949-1971) debían ser examinadas con mucha precaución incluso las más verosímiles, porque evidentemente el terreno de Aníbal Otero «era la lexicografía, no la etimología».

ANTONIO LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA
(Universidad de Salamanca)