

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

EMILIO GARCÍA GÓMEZ.—*Todo Ben Quzmán*. Editado, interpretado, medido y explicado por —. 3 vols. Madrid. Gredos, 1972.

La obra es asombrosa, no sé si por lo que sus páginas muestran de un trabajo minucioso e implacable en exigencias de orden científico de muy diversa índole; o por su extensión (2036 páginas) a través de las cuales se mantiene este esfuerzo investigador; o por el aliento poético que se manifiesta en una obra filológica. Y con todo, en el pórtico del libro, niega el autor que sea de historia o biográfico o de técnica literaria o de crítica, y aun modestamente pone entre interrogantes que sea un libro de filología. Sin embargo, sin una base en todo esto, y de condición magistral, el libro hubiera sido imposible. Es obra madura, que sólo pudo haberse planteado desde una cima de experiencias. Y obra audaz, que excede del dominio estricto sobre el que se basa, la obra de un poeta arábigoandaluz, Ben Quzmán (después de 1086-1160), y que se derrama sobre los orígenes de la literatura española planteando muchas cuestiones fundamentales.

Mi intención es limitada; no puedo ocuparme del libro en conjunto pues no tengo conocimientos de primera mano sobre su base: la obra árabe de Ben Quzmán. Sin embargo, la naturaleza del libro rebasa el campo del arabismo para convertirse en fundamental para cualquier estudio que quiera penetrar en los tiempos oscuros de los orígenes de la literatura española. La obra de García Gómez a juicio del propio autor, resulta ser algo que sorprende en un primer momento: «fundamentalmente un libro de métrica» (I, IX). Por tanto, para García Gómez, la métrica tiene que contar como un importante factor en la consideración de la poesía. Y, en efecto, él escribe que la métrica «no es tan solo una legislación fonética y rítmica, sino una expresión artística que nace del fondo *vital* de una cultura y de un lenguaje, y que se identifica con ellos» (III, 44). Acertada concepción que ahora veremos a lo que conduce en sus consecuencias prácticas, aplicada al caso de Ben Quzmán.

* * *

El asunto que nos atrae fundamentalmente se encuentra en el tomo III de la obra (8-321); el propósito de su planteamiento obedece a «un afán de sistema, de método, de claridad y de unidad» (III, 11), que García Gómez califica de puramente occidental, aplicada al estudio de un autor árabe de difícil encaje en la historia de la literatura, suscitador de encontrados pareceres, incómodo huésped en las ordenaciones cerradamente sistemáticas. García Gómez trata de ofrecer una explicación armónica a todo lo que supuso la interpretación de los zéjeles de Ben Quzmán y las consecuencias que esto pudiera truer en la circunstancia del

autor. El asunto pertenece a la literatura arábigoandaluza, pero no puede quedar limitada a este campo estricto y penetra en la consideración de los estudios comparatistas. Oriente y Occidente se cruzan para atraer hacia uno u otro el dominio de los «influjos» sobre la obra. García Gómez formula su tesis apoyando lo que llama «poesía proindiviso» y considerando que pudo existir en Ben Quzmān, entre otros muchos factores, una hibridación con modalidades literarias del lado románico en forma que hay que explorar cuidadosamente. Y sobre todo, en el aspecto métrico, que entiende ser un factor de primer orden que no ha entrado de la debida manera en el examen de conjunto de la cuestión. Sucesivamente iré considerando los aspectos más importantes.

1. *La métrica de Ben Quzmān*. El grave problema de la interpretación de este autor es que, si bien domina a la perfección la lengua de la poesía clásica, escribe voluntariamente (esto es, con propósitos estilísticos) en lengua vulgar. La poesía carece así de fijeza en cuanto a la prosodia poética, y en ella, por tanto, resulta imposible la medida segura de los versos. Menospreciada, cuando no despreciada, por los autores cultos, esta poesía vulgar no tuvo en Al-Andalus, donde indudablemente obtenía un gran éxito, una preceptiva que dejase noticia de lo que pretendían realizar sus autores; y los textos de las poesías, de controvertida interpretación, quedaban así aislados, sin un contorno de recomendaciones, consejos o leyes técnicas, que informe sobre lo que se quería lograr. Las noticias que de la moaxaja y del zéjel recogieron los preceptistas orientales, lejos de Al-Andalus y considerándolos como una moda literaria, tampoco ofrecen el «secreto» de esta técnica poética, sino observaciones sueltas que hay que interpretar desde el punto de vista en que fueron planteadas. Frente a una métrica culta, que constituye una organización de engranajes exactos y conjuntado, se alza el enigma de los propósitos de los autores (cultos o populares) que escribían en la métrica vulgar.

2. *Las teorías modernas*. El conde de Schack y Julián Ribera plantearon la tesis de que pudiera existir para esta poesía un criterio de medida «silábico-acentual», diferente de la métrica clásica; los estudiosos árabes y orientalistas europeos propusieron la tesis «cuantitativa clásica», o sea aplicar a las formas vulgares la medida clásica. Otros historiadores han expuesto tesis intermedias, de compromiso. García Gómez señala que estas tesis que buscan el acomodo del criterio clásico son «teorías en el aire», faltas de demostración y cuya aplicación práctica no ha llegado a resultados concluyentes (caso de Nykl, Tuulio, Hoenerbach y Ritter, y Stern). Que Ben Quzmān era hombre cultísimo, no lo duda el editor; un forcejeo con la métrica clásica resulta impensable por parte de quien la dominaba cuando y cuanto quería.

3. *Replanteamiento de la tesis silábico-acentual*. El punto de partida es afirmar la posible relación entre la poesía árabe vulgar de Al-Andalus con fuentes diferentes de las de la árabe clásica; tomando un texto de Tifāṣī (tunecino, 1184-1253), hay noticias de que las gentes de Al-Andalus cantaban *por el estilo de los cristianos*, mezclaron *el canto de los cristianos* con el de Oriente, inventaron en Al-Andalus *el estilo de los zéjels*, y que esto ocurría sobre todo en Sevilla, Córdoba, Valencia y Málaga, y a ello contribuían *los cristianos de Al-Andalus*, o sea los mozárabes (III, 35-36); el resultado fue el establecimiento, a fines del siglo IX y comienzos del X, de la moaxaja, y a fines del XI y comienzos del XII, el del zéjel. La moaxaja empezó siendo silábica, y después llegó a ser también clásica, dándose luego casos

de lo uno y de lo otro. De esta corriente silábica de la moaxaja deriva el zéjel; la base está en la sílaba dialectal, que permite una apócope que no es posible en la sílaba sujeta a la prosodia clásica, y una supresión o un aumento de sílabas en posición interna, según muestra García Gómez con testimonios adecuados tomados de la lengua árabe, y que compara con fenómenos paralelos de la poesía romance medieval (*Cid*: *grand-graude*, *creçremos-creçeremos*, etc.); el resultado es la existencia de una libertad de opciones, ajena al criterio cuantitativo clásico.

4. *La teoría de la poesía «proindiviso»*. Llegamos al punto central de la teoría de García Gómez; para asegurarla parte del concepto general de métrica que antes referí: la métrica trata de establecer una medición del desarrollo rítmico que despliega el material fonético del discurso. El ritmo que se pone de manifiesto es un signo de comunicación poética, de condición artística, de un contenido que hubo de ser siempre vital en su realización. La medida de este ritmo es sólo relativamente posible dentro de un sistema, y la impresión comunicada a través de él llega a convertirse «en algo *incomunicable* en su totalidad radical» (III, 44). De ahí las gravísimas dificultades que existen para entender el sentido de este ritmo cuando la cultura a que pertenece la vida del poeta, la arábigoandaluza en este caso, ha desaparecido. La aproximación al sistema de la métrica árabe culta no ofreció resultados satisfactorios, y García Gómez señala que la comprensión de la métrica vulgar se ha visto perturbada por querer entenderla según los principios en que se fundamenta la culta. De manera paralela, el establecimiento del estudio de la métrica española ha sido dominado por los preceptivistas de educación clásica hasta el punto de que la terminología de la misma se apoya sobre todo en la métrica grecorromana, y esto obliga a veces a una separación entre la prosodia gramatical y la versificatoria siendo así que el ritmo es único. Con todo esto por delante, la teoría de García Gómez es que la métrica quzmānī requiere establecer lo siguiente:

a) el cuento de las sílabas ateniéndose a la compensación (un verso agudo equivale a un verso grave de igual número de sílabas, más una) válida-dice-«no sólo en fin de verso, sino en la equivalencia de períodos rítmicos de un mismo verso» (III, 43).

b) En cuanto a la denominada «ley de Mussafia» que (los versos cuenten sólo por el número de sílabas, sin atender a la condición de la sílaba final), sobre ella García Gómez ha cambiado de opinión, pues no le parece «tal» ley porque no explica nada.

García Gómez no quiere eludir el «misterio» implícito en estas cuestiones; son hechos que están en forma problemática. La versión que ofrece del texto quzmānī, el ritmo que le atribuye (su versión de la *partitura*, I, X), no cuenta con la cantidad breve o larga de cada sílaba, y sólo busca obtener un número de sílabas sobre las que los acentos jueguen su función. El caso es que así la poesía vulgar de Ben Quzmān representa una situación que pertenece a un conjunto que viene de lejos; el origen es oscuro, y aún impenetrable, pero ofrece paralelismos con la poesía en lengua romance. La estructura rítmica de la poesía de Ben Quzmān «está indisolublemente ligada [...] a la vieja estructura rítmica romance» (I, p. IX). Para García Gómez son decisivos: ambas son métricas silábico-acentuales; ambas «tienen las mismas dificultades y las mismas soluciones, los mismos métodos y los mismos procedimientos, los mismos méritos y acaso los mismos defectos. *Tienen una herencia común*». (III, 49). Lo que aclare la una, puede hacerlo con

la otra. La relación no es, por tanto, de influencias imitativas; el punto de vista comparativo no las sitúa en dependencia entre sí, sino como continuidad de una lejana situación que crea una «colaboración o participación mutua» (III, 46). Ben Quzmān en su obra, dentro de este desarrollo considerado en común, fue mucho más perfecto en cuanto al sistema que lo eran sus coetáneos en lengua romance. Y a través de la tesis silábica la obra de Ben Quzmān se sitúa «en la plena corriente impetuosa de una literatura viva, como heredero de la más vieja poesía romance y de los esfuerzos de los autores árabes de moaxajas; como precursor métrico del Rey Sabio y del Arcipreste...» (III, 50). En esta situación de confluencia y de dispersión creadora ocurrió que la poesía de Ben Quzmān (y con ella, la arábigoandaluza de análoga condición) estaba condenada a la desaparición, y la romance, por lo contrario, proseguiría su proceso creciente en las literaturas hispánicas. Pero esto no impide que pueda formularse el sistema de lo que les fue común, de lo que habría sido «poesía proindiviso» (término propuesto por García Gómez a esta peculiar condición poética), de cuya herencia proceden las posibilidades que se ofrecen en la métrica del árabe vulgar de Al-Andalus y de las lenguas romances peninsulares, sobre todo de la castellana, que es la que me concierne en esta nota.

5. *Sistema propuesto por García Gómez para la notación de los versos.* Unificado así el orden rítmico de ambas métricas vulgares, la árabe y la romance, conviene exponer el sistema de notación que propone García Gómez pues pudiera servir comúnmente a las dos. El verso y la estrofa son los dos aspectos fundamentales en que se reúnen la sucesión de las sílabas y sobre los que hemos de tratar sucesivamente. Como García Gómez estudia tan solamente a un autor en el caso de la métrica árabe, parece que su reflejo en la gran riqueza de la métrica romance tiene que ser limitado, pero la abundancia poética de Ben Quzmān provee de un gran número de variaciones. En los dos volúmenes anteriores al estudio y en la identificación métrica de cada zéjel interpretado y traducido, aparece declarado un paralelo del ritmo entre la poesía de Ben Quzmān y la romance, que es la confirmación práctica de la teoría.

El objeto de García Gómez es, sobre todo, la ordenación unitaria de los datos en juego en el estudio. Comencemos por el verso. El punto de partida para la notación procede de un capítulo del tratado musical de Tifāṣī (que traduce en III, 305-308); la sílaba tónica se representa por *tan*, y la átona por *ta* (Equivalencia de notación en los sistemas que utilizan los signos de la poesía grecorromana es *tan* = —, *ta* = v; en la notación de Tomás Navarro: *tan* = ó, *ta* = o). García Gómez propone tres combinaciones primarias de estas dos clases de sílabas, que le sirven de base para el sistema:

tan (—, ó) *talan* (v —, oó) *tatatan* (v v —, ooó).

El autor defiende esta notación desde el punto de vista de que se adapta ajustadamente al carácter especial de la métrica quzmānī; no puedo valorar esta cuestión y sus implicaciones en el campo árabe pues es un asunto que, dije, me es ajeno. Y también la propone porque le parece «más cómodo que la notación grecorromana [...], y tiene el admirable privilegio de ser «pronunciable» (III, 59). Sin embargo, para el caso de la métrica española no me parece que aventaje a la de Tomás Navarro; partiendo de que toda notación es convencional, estimo más eficaz utilizar para la representación gráfica los signos o y ó para sílaba átona y

tónica respectivamente (a la que agrego, en el caso que sea necesario para el estudio, ò para el caso de las sílabas de naturaleza átona, pero situadas con relieve acentual en el verso). En cambio me parece útil para la interpretación oral de estos signos la notación propuesta por García Gómez, reforzándola convenientemente en su pronunciación con el acento o = [ta] ó = [tán]. La transcripción directa *ta* y *tan* (me refiero sólo al caso del español y para el servicio de necesidades pedagógicas) puede inducir al error de considerar la sílaba abierta como átona y la cerrada como tónica. Por otra parte, resultan más claras, desde el punto de vista de su percepción visual, las representaciones siguientes para indicar las combinaciones que hemos de comentar pronto y que ilustro con ejemplos de palabras españolas:

óo (troqueo)	óoo (dáctilo)	oó (yambo)	ooó (anapesto)
<i>casa</i>	<i>cántaro</i>	<i>mujer</i>	<i>bengalí</i>

Las posibilidades son muchas más (véase mi *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1969, p. 58, nota 11) en cuanto que se pueden encontrar otras agrupaciones en palabras españolas sueltas, pero a los efectos rítmicos veremos que basta con plantear las indicadas para mostrar la novedad del sistema expuesto por García Gómez (y que conste una vez más que el uso de los términos latinos no implica compromiso alguno con el sistema clásico, sino el empleo de designaciones fácilmente reconocibles y cómodas).

La cuestión más importante en lo que afecta a la métrica española es que García Gómez no admite que los ritmos trocaicos y dactílicos sean los únicos que tengan que contar para el cómputo, ni la consecuencia, que no le parece válida, de que para el ajuste de las medidas haya que valerse del recurso de la anacrusis, que aparta del cómputo las sílabas anteriores a la primera tónica (mi *Métrica* p. 57, nota 8):

Del sa-lón en el ángulo oscuro
[oo] | óoo óoo óo

Para García Gómez la anacrusis es un recurso que, en el cómputo del verso, obliga a considerar separadas la condición gramatical de la rítmica, y esto no lo estima congruente. Por esto propone como base de las combinaciones (evita el término de «pies» para estas unidades) las otras modalidades: la anapéstica (ooó) y la yámbica (oó). Tomando en dos series, de base anapéstica la una y yámbica la otra, como base el dodecasílabo (límite de la integridad absoluta del verso español) y quitándole por delante una sílaba va obteniendo las diversas especies de versos hasta llegar al bisílabo; con ambas series —escribe García Gómez— «he [...] ajustado y justificado todas las variedades de ritmos castellanos que catalogan Cejador y Tomás Navarro» (III, 58).

Este es el núcleo fundamental del criterio de García Gómez; para establecer el ajuste posible, computa al fin de verso, cuando es necesario, una sílaba más, después de la tónica de cierre; y también reconoce ritmos «anómalos» como consecuencia de la supresión de una sílaba de cabeza de una de estas bases en posición interior. De acuerdo con estos principios establece unas tablas métricas que le valen para el cómputo de la poesía de Ben Quzmān y que —importante para nuestro

fin— sirven también para la métrica española; estos «paralelos romances» comprueban, en la misma raíz del criterio de notación, la identidad de la teoría silábico-accentual. El estudio de García Gómez es un planteamiento de técnica literaria, válido para fijar las condiciones de un sistema de métrica del que encuentra manifestaciones en dos dominios muy diferentes; el del árabe vulgar de la poesía quzmānī y la extensión entera de la poesía española. Él avisa que son planos muy diferentes (III, 62), y su objetivo es la obra de Ben Quzmān, pero la repercusión que su estudio ha de tener en el dominio español es evidente. Como una muestra de las posibilidades que presenta, mostraré qué ocurre con los dos primeros escalones del sistema: el verso de 12 y el de 11 sílabas, acompañando además la notación de Tomás Navarro:

Tabla anapéstica

I.—12	{	tatan	tatatan	tatatan	tatatau	<	[e]
		oó	ooó	ooó	ooó	<	[o]
II.—11	{	tan	tatatan	tatatan	tatatan	<	[e]
		ó	ooó	ooó	ooó	<	[o]

Tabla yámbica

I.—12	{	tan	tatan	tatan	tatan	tatan	tatan	<	[e]
		oó	oó	oó	oó	oó	oó	<	[o]
II.—11	{		tan	tatan	tatan	tatan	tatan	<	[e]
			oó	oó	oó	oó	oó	<	[o]

Para simplificar en el dominio español consideraré por igual las variedades agudas y graves, y sólo un caso. Y así, por ejemplo, el dodecasílabo anapéstico de este sistema es el dodecasílabo dactílico de Tomás Navarro (a quien seguiré refiriéndome para el contraste):

Verso: *El metro de doce son cuatro donceles*

G G: oó ooó ooó ooó [o]

T N: [o] óoo óo: o óoo óo

El dodecasílabo yámbico aparece como dodecasílabo trocaico:

Verso: *Sus curvados dedos al mover ligeras*

G G: o oó oó oó oó oó [o]

T N: òo óo óo: òo óo óo

El endecasílabo anapéstico resulta ser el dactílico:

Verso: *Libre la frente que el casco rehusa*

G G: o ooó ooó ooó [o]

T N: [ooo] óoo óoo óo

Y el endecasílabo yámbico es el heroico:

Verso: *Aquella voluntad honesta y pura*

G G: ooó ooó ooó ooó [o]

T N: [o] óo oo óo oo óo

He aquí el caso del octosílabo anapéstico anómalo del tipo *b* por supresión de la sílaba intermedia sexta de la base de un eneasílabo:

ooó ooó (—) ooó < [o]

Verso: *Por más que mi madre diga*

G G: ooó ooó (—) ooó < [o]

T N: o óoo óo óo

Este caso en la métrica de Tomás Navarro es el octosílabo mixto *b*.

No puedo seguir con pormenor la cuidadosa labor de ajuste que va estableciendo García Gómez siguiendo su objetivo fundamental: asegurar la interpretación silábico-acentual del verso de Ben Quzmān. Esta otra cuestión de los paralelos le resulta complementaria, pero indispensable para la teoría.

6. *Las cuestiones estróficas.* Importante también es la parte segunda, en que se ocupa de la estructura del zéjel quzmānī. En este caso el asunto ya sólo toca a un aspecto muy determinado de la estrofa española, y si no resulta tan trascendente como el anterior, también conviene tenerlo en cuenta. Las relaciones entre la moaxaja y el zéjel son el punto de partida: la primera (aparecida a fines del siglo IX) había sido el origen y modelo del segundo (de finales del XI). La moaxaja acabó estando en árabe clásico, salvo la preciosísima jarcha, que podía hallarse en romance, árabe vulgar o clásico; el zéjel, siempre en árabe vulgar. Si bien en su origen pudo la moaxaja pertenecer a la métrica acentual no árabe, acabó siendo absorbida por el criterio de la métrica culta; el zéjel, sin embargo, persistió en esta otra métrica. La relación del equilibrio interno de las partes varía, y en el zéjel quedó fijada en forma que en su modalidad corriente la vuelta sólo tiene la mitad del preludio, y perdió la jarcha. García Gómez realiza en esta parte una gran labor de sistematización de la aparente variedad zejelesca. El fundamento lo encuentra en el conocido esquema:

<i>Preludio (estribillo, en mudanzas otras denominaciones)</i>		<i>vuelta</i>
<i>Rimas de los versos:</i> iii iii	a a a	iii

Este es el zéjel simple; no es de la opinión que fuera forma necesariamente musical y, por tanto, duda de que la vuelta sea un verso de llamada para relacionar el coro, intérprete propuesto del preludio, con el solista que habría entonado las mudanzas. Tal zéjel simple constituye la modalidad fundamental, unidad de estructura señaladora del ritmo de la pieza. Sobre ella monta la derivación de variantes que examina por orden: a) zéjel complejo isonembre, que puede ser partido, doble, triple, con redistribución silábica, b) zéjel complejo heteronembre, con una serie de discrepancias por falta o por sobra.

El sistema, pues, se cierra cuidadosamente en cuanto a la estrofa y tiene el mismo rigor de buscar un orden engendrador de las variantes en vez de verificar un catálogo de ellas. Pues la gran dificultad del estudio es la pobreza de documentos escritos de esta especie poética: el zéjel evoluciona con rapidez y no es posible una ordenación cronológica, que por otra parte acaso pudiera ser ilusoria pues en Ben Quzmān hay una convivencia de tipos poemáticos muy distintos, desde las que son «puras *moaxajas* (con todas las características de la *moaxaja*) azejeladas» (III, 227) hasta formas muy distantes de ellas. De ahí que, además de ser el gran zejelero, Ben Quzmān resulta una excelente fuente informativa sobre las *moaxajas* y, sobre todo, para las *jarchas*. La tercera parte del estudio versa sobre esto: «La *jarcha* en Ben Quzmān. Ben Quzmān nos descubre secretos de la *jarcha*» (III, 225-266). García Gómez ha estudiado en diversos aspectos los problemas de las *jarchas*, especie de poesía tradicional en una consideración independiente en la que coincidirían *mozárabes* y *copleros* en árabe vulgar dentro de un fondo poético común; en este caso se aplica para identificar las *jarchas* populares ajenas y las propias del autor. La riqueza poética de Ben Quzmān le permite extenderse en este caso hasta preguntarse por los motivos que justifican el que haya existido esta *jarcha*, y los va separando, desde los accidentales, como los nombres propios, los ejemplos paródico-burlescos, los juegos de alusión, hasta dar con lo que juzga esencial: la indicación del ritmo. Asimismo se ocupa de cómo se adopta una *jarcha*, oscuro proceso que también se plantea en el examen de la obra quzmāni.

* * *

Hemos querido ofrecer un resumen de las cuestiones más importantes que afectan a la literatura romance primitiva y a la teoría literaria, en general, contenidas en un libro que tuvo un fin determinado: reunir toda la poesía de Ben Quzmān. La reseña fue incompleta en forma intencionada, pero la aventura de leer permite estas parcialidades. Otros comentarán la gran obra de García Gómez de una manera más directa, pero un libro de esta naturaleza solicita que se le considere desde muy diversos puntos de vista porque constituirá indudablemente uno de los grandes esfuerzos de la crítica literaria de estos años. Mis desvelos por la métrica tuvieron en particular una orientación pedagógica de orden universitario. En mi opinión la métrica no puede ser un factor accesorio, sino una de las manifestaciones decisivas del hecho literario, de naturaleza lingüística, precisamente la que permite, de algún modo, diagnosticar el ritmo inherente a la poesía. He aquí, pues, que este aspecto de los estudios literarios, que ordinariamente suele considerarse como complementario, salta a un primer término en esta obra, y se convierte en factor decisivo. Por eso conviene tener muy en cuenta su significación: la métrica es «la música exquisita de su lenguaje», refiriéndose a que Ben

Quzmān es uno de los poetas «más musicales en cualquier lengua del mundo» (I, IX). De ahí que en su estudio la métrica sea primordial, una «métrica musical» que esta compuesta por sonidos que comunican «una *melodía* intelectual y un *mensaje* inteligible» (I, X). Es una unidad indisoluble en la que el diagnóstico de la medida y la disposición del verso representan la consideración de un aspecto decisivo del complejo signo poético. García Gómez plantea de cara y con valentía el asunto en relación con Ben Quzmān; su esfuerzo por una ordenación es decisivo, al menos en cuanto a constituir un sistema. Y el sistema silábico-acental es también el que corresponde a la métrica española. La literatura comparada ofrece así un resultado de gran interés: que el arabista se convierte, por dentro del desarrollo de su tesis, en un teorizador de la literatura española, en particular de su métrica. En efecto, y por noticias que tengo del propio autor, García Gómez tiene en preparación un libro en que los principios de sus tesis métricas se aplicarán en forma más teórica y sistemática sólo a la lengua española. Hemos de esperar esta obra para reconocer hasta qué punto el conjunto de la métrica española pueda acomodarse a sus principios. Lo dicho en el libro sobre Ben Quzmān es solo una aplicación práctica, que insinúa lo que será el desarrollo completo. Quedamos, pues, en curiosa expectativa, con una confirmación satisfactoria: los estudios literarios necesitan esta renovación teórica y, en ella, la métrica obtendrá una función primordial.

Por otro lado, la ladra románica de este libro de la literatura árabe es también importante, aunque se utilice sólo como corroboración de la teoría. La idea de una poesía tradicional de gran vigor se afirma en la una y en la otra parte y, sobre todo, se establece no sólo la posibilidad de su comunicación a través de dos lenguas diferentes sino sus efectos poéticos sobre esa poesía que no conocemos directamente. La tesis de la poesía «proindiviso» es un principio muy sugestivo para plantear el estudio de la época de los oscuros orígenes; donde el dato seguro falta, es necesaria la hipótesis para guiar el intento de comprender lo que haya ocurrido en ella. Y esta tesis permite un planteamiento en el que arabistas y romanistas quedan iguales en la importancia de los factores en juego. Y así no se trata de establecer sólo influjos sueltos, sino redes de ellos, intercomunicables, que proceden de una situación común anterior; el mozarabismo en el dominio árabe se reúne con el arabismo en el cristiano, y efectos resultantes son, en este caso, la moaxaja con la jarcha y el zéjel. La condición hispánica de los fenómenos literarios establecidos es indudable, y Ben Quzmān resulta una cumbre espectacular; «Ben Quzmān es una pieza maestra en la cuestión de las hibridaciones lingüísticas y literarias durante la Edad Media» (III, 326), escribe García Gómez, y así encuentra ocasión para obtener precisiones muy abundantes de gran interés para el dominio románico, ya desde un punto de vista léxico («los romancismos de Ben Quzmān», III, 323-486), ya en cuanto a la organización poética que hemos referido. Son aspectos de un mismo planteamiento: la relación que se establece en una época creadora entre la poesía popular y la guía magistral de los poetas cultos en sus realizaciones dentro de este estilo, produce resultados positivos: la poesía se enriquece en contenido y en ritmos. El caso Ben Quzmān, aún contando con la distancia temporal, lingüística y geográfica, es como el de Lope de Vega o Góngora; la historia de la moaxaja y el zéjel (aparte de la repercusión de estas formas en nuestra literatura) presenta un paralelo con el de las formas populares hispánicas. El replanteamiento de la teoría de la métrica española tiene que aportar interesantes temas de discusión: pienso en que Ben Quzmān es un autor de sílabas

«cuntadisimas» (III, 42) y en la métrica tradicional española domina la oscilación del cómputo silábico, una relativa libertad que ha conducido a ese título equívoco de poesía «irregular». Por otra parte, el proceso desde la métrica medieval a la renacentista no trajo cambios decisivos en la naturaleza de los elementos constituyentes del verso, y los límites combinatorios quedan cerca, claro que relativamente. Estoy seguro de que el anunciado libro de García Gómez tiene que aportar nuevos puntos de vista; en el caso del que comento ahora, la consideración conjunta de los hechos resulta conveniente e iluminadora para los dos dominios en juego, en tanto se pueda asegurar la relación. En último término, todo esto resultó posible por cuanto se trata de un tema «fronterizo» (I, X). La importancia de la frontera en la vida española medieval y en cuanto a circunstancia cultural inalienable del ser español queda reforzada a través del estudio de García Gómez. De ahí que el libro comentado sea ya fundamental en la bibliografía de la Edad Media española. Y al mismo tiempo los dos volúmenes de la traducción resultan un medio de darnos a conocer, a través de la expresión poética, el mundo de Ben Quzmân, y así podemos alcanzar la noticia del ambiente cultural que le rodeaba. El lenguaje poético de la literatura arábigoandaluza se nos aparece como convencional, al igual que otras manifestaciones de esta índole en las diversas culturas; sin embargo, este convencionalismo, manifestado en una retórica establecida, resulta también una manifestación sincera (valga la paradoja) en cuanto que se admite como válida desde el punto de vista de su eficacia lingüística. Así aparece la existencia de las gentes de Al-Andalus, con sus alegrías y penas, amores y odios, intereses más o menos confesables, de mayor o menor cuantía, citas de nombres concretos ligados a circunstancias determinadas, todo el mundo evocado moviéndose, en una palabra, viviendo a su manera. Este valor informativo de la obra es de gran trascendencia para la historia de la cultura, y aquí sólo lo indico, por cuanto me parece que la obra representa, en todo orden, lo que fue en 1952 la traducción de *El collar de la paloma* por el mismo autor; sólo que aquí lo que reluce es la vida de las calles, la incontinente existencia de un pedigrüño zejelista («todo brío, y fuerza popular, y vida callejera, y chiste borboteante, y donaire perpetuo», III, 32) que con gran desparpajo escribe sobre la variopinta realidad que lo rodea. La forma poética en juego pertenece en este caso a la lírica; y aquí recuerdo que recientemente Francisco Marcos Marín ha publicado su tesis doctoral (*Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Madrid, Gredos, 1971), en donde estudia en el aspecto temático los puntos de relación en cuanto a la épica. La colaboración del elemento árabe en los orígenes de nuestra literatura entra, pues, otra vez en debate.

Un abundante repertorio de apéndices con diversas listas (III, 487-525) permite situar cualquier aspecto parcial del extenso y diverso material tratado; el catálogo métrico de los zéjeles quzmânies (III, 267-301) resulta muy conveniente como repertorio de formas; el glosario breve de términos técnicos referentes al zéjel (III, 309-313) se ha de tener en cuenta en el problema de la terminología métrica de esta forma. Señalemos también que, aún siendo el libro de condición muy técnica dentro de los estudios árabes, está todo expuesto con exacta claridad que permite que se pueda usar en otros campos de estudio.

* * *

Para terminar esta nota me queda por tratar el aspecto más personal de la obra, que sobrepasa estrictamente su consideración como estudio de teoría y técnica literaria: la traducción española que García Gómez nos ofrece de toda la obra quzmānī. Los textos árabe y castellano van enfrentados, y un riguroso aparato crítico permite reconocer la organización interna de uno y otro. García Gómez realizó su versión con un propósito decididamente artístico mediante lo que él viene llamando el calco rítmico; el criterio que declara es contundente y constituye un verdadero desafío para poner en prueba su habilidad poética: «Mi texto quzmānī y mi traducción tienen, desde el primer verso hasta el último, el mismo número de sílabas y exactamente igual estructura rítmica (no de rimas, lo cual sería pedir peras al olmo): poema por poema, estico por estico» (I, XII). Sólo una agilidad poética de primer orden y un dominio total de las dos lenguas en juego permiten llegar al resultado logrado; García Gómez cuida en primer término del «esqueleto métrico» del poema, que recubre con el sentido y la gracia del original mediante las formas gramaticales más adecuadas, de cualquier orden que sean. Por la experiencia que tuve al pasar al español moderno el *Poema del Cid*, manifiesto el aprecio que siento por esta labor minuciosa de ajuste verbal que traslada el contenido poético de una manera tan viva; la obra de Ben Quzmān renace y revive en la lengua de la España de hoy tal como fue concebida y moldeada métricamente en la lengua literaria del poeta arábigoespañol de los siglos XI y XII. Sólo un poeta actual de altos vuelos pudo emprender la aventura contando con el desnivel cultural de ambas situaciones, y ofrecernos el goce, que se convierte ya en propiamente estético, de este traspaso.

La larga labor de traducción poética de García Gómez obtiene aquí su culminación. Recordaremos los *Poemas arábigoandaluces*, que desde 1930 viene sirviendo para que la juventud hispánica descubra la poesía árabe de la Andalucía musulmana; o la reciente obra *Las jarchas mozárabes de la serie árabe en su marco* (Madrid Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1965), tan en relación con la que comento. En este caso ocurre que Ben Quzmān no hubiese merecido la dedicación de un trabajo tan considerable de no tratarse de un poeta «que representa una de las cimas de la literatura universal» (III, p. 16). No se trata, pues, sólo de una reconstrucción «arqueológica», aunque ésta tenga su función en el servicio de un conocimiento de la cultura arábigoandaluza. Y el valor absoluto de la literatura de Ben Quzmān en cuanto hecho poético queda así reforzado, no diré por su descubrimiento, pues el Cancionero de Ben Quzmān, principal fuente para el conocimiento de su poesía, era conocido desde 1881, sino por el hecho de que se le sitúe en un primer término en una problemática de la literatura universal, y se le examine con el cuidado con que lo hace García Gómez, al tiempo que nos ofrece la inigualable vía de comunicación que supone el esfuerzo de traspasar un contenido que en la lengua original tiene tanto vigor creador, sin que pierda en empuje y gracia poéticas.—Francisco López Estrada. (Universidad de Sevilla).

MANUEL SECO.—*Gramática esencial del español. Introducción al estudio de la lengua*, Madrid, Aguilar, 1972, 260 pp.

El metalenguaje está de moda. La producción que, de unos años a esta parte, se está operando en este terreno es verdaderamente asombrosa. No ha de extrañarnos, por ello, que, muchas veces, el estudioso de la Lingüística se sienta acon-

gojado, desorientado y hasta incapaz de abarcar un cúmulo tan vasto de obras, que, poco menos que a diario, van apareciendo en el mercado. Si no el principal, al menos uno de los principales escollos con que tropieza el que se siente atraído por estos temas, es la falta de claridad de que, en general, adolecen la mayoría de esas obras. Es cierto que ser claro en una materia que, desde luego, está tan poco «clara» resulta difícil: es tal la complejidad del lenguaje, que hablar de él lleva siempre consigo el peligro de no dejarse entender.

Si quiéramos reducir a una palabra la caracterización de la *Gramática esencial del español* de M. Seco, diríamos sin duda «claridad». El libro, en efecto, está destinado al gran público y a lo largo de todas sus páginas se nota la preocupación del autor por llegar a ese destinatario; indudablemente lo consigue con un estilo sencillo, ágil y aneno, que no resta en absoluto rigor y exactitud al contenido. Esta gramática, por otra parte, no puede encasillarse dentro de ninguna tendencia vanguardista; sigue las líneas tradicionales, pero con «originalidades» tan acertadas que podemos decir que nos hallamos ante una obra auténticamente moderna.

Una primera originalidad está constituida sin duda por el hecho de considerar el castellano —o español por antonomasia— en su marco geográfico, histórico y sociológico, cosa de la que, desgraciadamente, carecían las gramáticas anteriores. No sólo se preocupa M. Seco por describir el español, sino que, al mismo tiempo, lo encuadra entre las demás lenguas peninsulares, punto importantísimo de cara al lector no especialista, quien no suele tener ideas muy claras respecto al carácter idiomático del catalán, gallego o vasco. Alusiones, por otra parte, a las variedades dialectales tanto de España como de América dan una panorámica más real de nuestra lengua que muchas de las gramáticas anteriores, preocupadas exclusivamente por ofrecer un modelo lingüístico de corrección.

Otra novedad no menos original en este libro es la inclusión de una parte dedicada a los sonidos. Fonética y Fonología aparecen descritas de tal modo que me atrevería a afirmar que hasta la persona menos avisada sería capaz de comprender conceptos como sonido, fonema y letra, cuya distinción tanto cuesta a nuestros alumnos universitarios.

En relación con el estudio gramatical propiamente dicho, Seco parte de la unidad superior, la oración, para descender luego a la palabra, lo que no deja de constituir una «originalidad» más, pues justamente procede al contrario que sus antecesores, quienes se obstinaban en separar, con vagos e imprecisos fundamentos, la Morfología o 'estudio de la palabra' y la Sintaxis o 'estudio de las oraciones', al que se ascendía a partir de aquél. Tampoco en la *Gramática esencial del español* se establece distinción, como se viene haciendo tradicionalmente, entre oración simple y compuesta: las subordinadas en realidad no son más que elementos de una oración, equiparables, por tanto, a un sustantivo, adjetivo o adverbio de una oración simple: Seco las denomina *proposiciones*, posición, como se ve, absolutamente lógica. No deja, al mismo tiempo, de ser original, aunque no exclusivo de Seco (el antecedente es A. Bello), la consideración del nombre y pronombre como integrantes de una categoría superior, el sustantivo; ambos, en efecto, tienen idéntico funcionamiento sintáctico y se distinguen por su modo de designar: «el nombre está siempre referido a un determinado ser o clase de seres», mientras que el pronombre «se refiere, según el momento en que sea usado, a uno u otro ser»; la distinción es obvia y, desde luego, no implica la idea tan repetida por nuestra tradición de que el pronombre es un sustantivo del nombre, criterio muy discutible que todavía utiliza más de un lingüista tachado de avanzado.

La parte estrictamente gramatical termina con una especie de Morfofonología o Morfofonémica, términos modernos que, como otros muchos, procura no emplear Manuel Seco, y unas nociones sobre el léxico español.

Debemos destacar también aquí el punto de vista técnico, en el que el libro es verdadero modelo, tanto por la estructuración y disposición de la materia, como por los pequeños epígrafes situados en los márgenes laterales, que sirven de indiscutible guía en la lectura. A esto hay que añadir los mapas lingüísticos, que constituyen un elemento de alto valor pedagógico.

La *Gramática esencial del español* de Seco es, en resumen, un logrado ejemplo de claridad, amenidad y precisión. El público a que va dirigido encontrará en ella un valiosísimo utensilio de aprendizaje de la lengua.—J. A. Porto Dapena.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA.—*Notas sobre la espiritualidad española de los siglos de Oro. Estudio del «Tratado llamado el Deseoso»*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Serie: Filosofía y Letras, núm. 12. Sevilla, 1972.—8.º 11,5 por 18,5 cm. 114 pp., 20 ilustraciones facsímiles.

Con la presente monografía el autor, destacado conocedor de la literatura pastoril, aporta una vez más una pieza importante para el esclarecimiento de la temática que le viene ocupando desde hace mucho tiempo.

Recogiendo unas sugerencias apuntadas por Marcel Bataillon, —a quien la obra va dedicada en justo homenaje—, somete a un examen intensivo, y desde un punto de vista nuevo y sugestivo, el pequeño «tratado llamado el Deseoso» publicado, a juzgar por las ediciones que alcanzamos, por primera vez en Barcelona, 1515, y en lengua catalana.

Con creciente interés el lector seguirá la extensa bibliografía razonada del *Tratado* (pp. 13-26), fruto de las investigaciones y búsquedas llevadas a cabo por el propio autor en las grandes bibliotecas europeas. Sin que pretenda ser exhaustiva, resulta de un alcance insospechado por cuanto no sólo reúne las ediciones catalanas, castellanas y portuguesas, sino recoge además las traducciones al latín, salidas de oficinas alemanas y holandesas, así como las versiones en otras lenguas europeas: italianas, inglesas, alemanas¹, holandesas y hasta danesa y polaca², las cuales el autor resume brevemente.

Pero no olvidemos que ni las cuestiones bibliográficas perfectamente establecidas por el autor², ni las estrictamente religiosas constituyen la finalidad pri-

¹ Además de los ejemplares citados podrían añadirse los existentes en la Biblioteca de la Hispanic Society: Toledo, Juan de Ayala, 1542 (n.º 6 de la bibliografía de López Estrada) y Burgos, Juan de Junta, 1548 (n.º 7 de la bibliografía; véase CLARA LOUISA PENNY, *List of books printed before 1601 in the Library of the Hispanic Society of America*. New York 1929, p. 242.

² El que las ediciones de Colonia, 1610, e Ingolstadt, 1667, digan ser traducidas del francés, confirma, una vez más, que el conocimiento que se tiene de la literatura española en la Alemania de la época, se debe en gran parte a la mediación de Francia. Extraña, sin embargo, que en la bibliografía no se mencione ninguna de las posibles versiones francesas del «Deseoso».

mordial del estudio. A lo que tiende el autor es a la «valoración del episodio pastoril». Por esto se leerá con el máximo interés la segunda parte de la obra en que se discuten las cuestiones literarias (pp. 27-55). Para ello, y con el propósito de demostrar «cómo aumenta el episodio pastoril de la obra» (primitiva, de una clara finalidad de edificación religiosa) «en las sucesivas ediciones que acrecientan el tratado», el autor recurre hábilmente al método de la reproducción juxtapuesta de las partes más esenciales del texto de las ediciones claves, catalana (Barcelona, 1515, con las variantes de la de Valencia, 1529, en notas de pie de página), castellana (Sevilla, 1533), así como de la de Toledo, 1542 (pp. 30-46). Vemos cómo el pastor «personaje incidental» de la obra primitiva cuyo «valor espiritual apenas aparece declarado» (p. 50) «pasa a un primer término» a partir de la edición castellana de Sevilla, 1533. Precisamente con este «giro ideológico», al convertirse realmente en una «obra de entretenimiento y de instrucción religiosa al mismo tiempo», condición existente *innuce* ya en el *Tratado* primitivo, el «Deseoso» cobra el vigor extraordinario que le hace tan atractivo para los más amplios sectores de la sociedad de entonces, asegurándole esta inusitada larga vida. La última edición que recoge la bibliografía es la inglesa de Londres, 1791.

En los apéndices (pp. 67-81) se reúnen las partes secundarias, pero no menos interesantes, de las diferentes ediciones claves, como lo son la «Nota al legidor» (ed. Barcelona, 1515, con las variantes de la de Valencia, 1529, en notas de pie de página), «Epístola preliminar» (ed. Valencia, 1529, con traducción al castellano en las páginas contiguas), «Prólogo» de la edición de Barcelona, 1515 (con las variantes de la de Valencia, 1529), «Loor y Prólogo de los preliminares» de la edición de Sevilla, 1533 (con las variantes de la de Toledo, 1536) y «Guía para el lector» (ed. Toledo, 1542).

El índice de autores y de materias completa oportunamente la obra.

No en último lugar destacamos la excelente documentación bibliográfica y la esmerada presentación del libro que con 20 facsímiles de las portadas y colores de las más importantes ediciones españolas remata espléndidamente la obra.—*Klaus Wagnr.* (Universidad de Sevilla).

Oficina de Educación Iberoamericana.—*Hispanismos en el tagalo*. Madrid, 1972, 632 pp.

Desde 1964, la Oficina de Educación Iberoamericana está empeñada en la conservación y difusión de la Lengua española en las Islas Filipinas. Con este fin, encargó al sabio filólogo ecuatoriano y entrañable amigo, el Dr. Humberto Toscano Mateus (fallecido trágicamente el 3 de abril de 1966) la elaboración de un repertorio que recogiese los hispanismos en el tagalo, la lengua autóctona oficial de aquel Archipiélago, junto con el español y el inglés. Al año siguiente —1965— publica la OEI un librito, elaborado por el Dr. Toscano, titulado *La lengua española en Filipinas, datos acerca de un problema* (114 pp.). En esta obra, se recogen apretadamente datos sobre la multiplicidad lingüística de Filipinas, sobre los hispanismos en tagalo, sobre el chabacano, sobre el esfuerzo de Filipinas por la defensa del español y sobre la ayuda de España y Méjico para conseguir ese propósito. Para esta obra una puesta en relieve de todo el problema idiomático que se cierne sobre aquellas islas.

Recién iniciada la obra que ahora reseñamos, muere Humberto Toscano, y le sucede en su dirección el Dr. Adolfo Cuadrado Muñiz, que con tesón y éxito ha dado coronación a la obra.

Estos *Hispanismos en el tagalo* (citados en los sucesivos IIT) constituyen una valiosísima aportación al conocimiento de la constitución léxica de la lengua filipina. Por algunos, se calculó en más de 10.000, el número de palabras hispánicas existentes en aquella lengua; la obra *Basic Words in Tagalog* de Paraluman S. Aspillera (Manila, 1950) da un 20 por 100 de hispanismos; una encuesta realizada directamente por nosotros sobre dos tagalo-hablantes de distintas regiones aplicando el *Cuestionario para el estudio coordinado de la norma lingüística culta de las principales ciudades de Iberoamérica y de la Península Ibérica*. Tomo III, *Léxico* (Madrid, C. S. I. C., 1972), arrojó un 20,4 por 100 de palabras españolas. HT recopila más de 40.000 hispanismos. Ahora bien, este resultado tan abrumadoramente diferente no es comparable porque: a) la obra de Aspillera recoge 750 palabras fundamentales del tagalo, de las que algo más de 150 son hispanismos seguros; b) nosotros aplicamos un cuestionario de 4.452 palabras, en el que encontramos 909 hispanismos (frente a 86 términos ingleses); pero hay que tener en cuenta que en este *Cuestionario* faltan muchos términos que se omitieron cuando se elaboró porque se tenía la seguridad de que no iban a dar variantes en el dominio de habla española: tales son, por ejemplo, los días de la semana, los meses del año, etc., que son clarísimos hispanismos en tagalo; c) la obra reseñada es una obra acumulativa, que sigue la línea de los clásicos repertorios léxicos: verter papeletas sin distinguir niveles temporales, espaciales, sociales o funcionales. Por ello, se puede decir que es un léxico que no ha funcionado nunca en un mismo individuo.

HT se compone de cinco partes: en la primera (pp. XIII-XVI) se dan a conocer las decisiones y resoluciones por las que la OEI se encarga de la confección del trabajo. En la segunda, *Estudio preliminar* (pp. XIX-LXI), dedicado a la memoria de Humberto Toscano, se estudia el problema de la hispanización y deshispanización de Filipinas, con toda la serie de factores políticos, culturales, etc., que la presencia de España en Filipinas llevó consigo. Es un resumen claro y conciso, realizado por el Sr. Barón de Castro. La tercera parte (pp. LXVII-LXXIX) es una breve, y, a nuestro juicio, insuficiente introducción lingüística. La cuarta parte (pp. 1-603) es el repertorio léxico. La quinta (pp. 605-621) está constituida por los filipinismos en la Lengua española. Y por último, la bibliografía (pp. 625-628).

Una obra de esta naturaleza y de esta amplitud es susceptible de varias sugerencias y observaciones que puedan contribuir a su perfeccionamiento, sin que por ello se reste mérito a la labor realizada. En este sentido están dirigidas nuestras observaciones: sólo deseamos con ellas contribuir a perfilar ciertos detalles con miras a una próxima edición, y rendir justo homenaje a quienes contribuyeron en su elaboración, y en primer lugar a Humberto Toscano, iniciador del trabajo. Nos limitaremos al aspecto lingüístico, por ser el campo de nuestra competencia.

En la Introducción, pp. LXVII y LXVIII, los tres primeros apartados se refieren a los alfabetos tagalo y español. I. *Alfabeto tagalo*; II. *Letras omitidas del alfabeto español*. III. *Equivalencias*. Estamos de acuerdo con el I., pero no con el II, ni con el III. En lo que se refiere al II.: es evidente que el alfabeto la-

tino usado en el alfabeto actual procede directamente de España (en 1593 montan los españoles la primera imprenta del Archipiélago), pero, al hacer la comparación de dos alfabetos, no podemos decir que las letras del uno falten en el otro; nos debemos limitar sólo a un examen contrastivo de ambos, a través del cual podemos ver las similitudes y discrepancias gráficas.

III. *Equivalencias*: no las hay de un modo absoluto. Sería mejor hablar de adecuación de la ortografía de las palabras castellanas al sistema tagalo, y en este sentido, sería más apropiado una exposición como la siguiente:

Los grafemas españoles *qu* (+ *e, i*) y *c* (+ *a, o, u*) que en el plano gráfico representan nuestro fonema /k/ se transcriben en tagalo por *k*: *kaha* 'caja', *keso* 'queso', *kimiko* 'químico'. Los grafemas españoles *gu* (+ *e, i*) o *g* (+ *a, o, u*), que representan nuestro fonema /g/ se transcriben en tagalo por *g*: *gitara* 'guitarra', *girilya* 'guerrilla', *gas*. El grafema tagalo *b* reúne los grafemas españoles *b* y *v*: *bdlbula* 'válvula', *bar*. El grafema español *f* pasa siempre en tagalo a *p*: *parol* 'farol', *kapé* 'café'. A causa del seseo, los grafemas que representan el fonema castellano /θ/ (*c* + *e, i*; *z* + *a, o, u*) se representan en Filipinas por *s*: *sapato* 'zapato', *sine* 'cine'. En tagalo, *h*, no señalado en la relación de HT, representa los equivalentes españoles (*j* + *a, e, i, o, u*) o (*g* + *e, i*): *harana* 'jarana', *bagahe* 'equipaje', o la antigua aspiración: *horno* [horno]. La secuencia española *nh*, se la representa en tagalo por *ngk*: *banghero* 'banquero'.

Nuestro grafema *ñ* es transcrito en tagalo por *ny*: *banyo* 'cuarto de baño'. La *ch* española se transcribe en tagalo como *ts*: *tsinelas* 'chinelas', o como *s*, *sinelas*. Sólo existe un grafema *r* que asume las funciones de *r* y *rr* españolas: *gora* 'gorra', *habonera* 'jabonera'. La *ll* española se representa en tagalo por *ly*: *kalye* 'calle', o a causa del yeísmo por *y*: *kabayo*.

En el epígrafe IV, *Sonidos* hay varias cuestiones que puntualizar. En primer lugar su definición. Así, *b* no es «bilabial, explosiva» (mezcla de dos criterios, articulatorio y acústico, y, además, ¿qué es cuándo está en posición implosiva?), como tampoco lo es *p*, definida con los mismos rasgos. Por otra parte ¿qué diferencia en esas definiciones *p* - *b*, *k* - *g*, *t* - *d*, si dos a dos presentan los mismos rasgos? No aparece precisamente el rasgo de sonoridad, que es el pertinente, apareciendo, justamente los redundantes, *h* se define como «gutural, fricativa». ¿Qué es «gutural»? Este rasgo se desechó de la fonética hace mucho tiempo por impreciso; y se define como «paladial, no fricativa»; y a) el término corriente es «palatal»; b) si es «no fricativa», ¿qué es?, teniendo en cuenta, además, que todos los rasgos se definen positivamente, y no negativamente. En la columna del español, *b* se define como «bilabial, sonora (*bien*), fricativa (*lobo*)», caracterización inexacta por incompleta y por mezcla de criterios de clasificación, etc., etc. Por otra parte, hay un error fundamental, que no es sólo propio de esta obra, sino de muchas otras —y muchas, clásicas—: es la confusión de los niveles de análisis gráfico y fónico, niveles que hay que tratar de modo diferente y aislado, marcando una neta diferenciación entre ellos, como hace la lingüística moderna: de este modo, no se caería en el error tan generalizado, y reflejado en este epígrafe, de decir que «la letra —se pronuncia—», cuando es precisamente lo contrario: «el fonema... está representado a nivel ortográfico por la letra (o el grafema)...». Así, no se diría en la p. LXIX que *c* es «velar, oclusiva y sorda», etc. Hay, además otro problema: en un análisis contrastativo, como puede ser el de esta obra, hay que trabajar con fonemas, no con sonidos, pues sólo el fonema nos refleja el sistema de cada lengua.

Hubiera sido interesante, por otra parte, estudiar la adecuación de las palabras españolas al sistema fonológico del tagalo. De este modo el III. *Equivalencias*, hubiese sido más exacto y objetivo. He aquí unos ejemplos, a modo de orientación:

1) El tagalo no posee un fonema semioclusivo /ç/, como en castellano; sólo tiene secuencias de consonantes, pero pertenecientes a sílabas diferentes. Ha asimilado nuestro /ç/ a la secuencia /ts/ unas veces, o a /s/ otras. En el *Diccionario* de Serrano, al que nos referiremos más adelante, con entrada *ts* solo aparecen los hispanismos *tsaqueta*, *tsapín*, *tsikulate* y *tsinelas*, más los términos de origen chino *tsa*, *tsukoy*.

2) El español tiene tres fonemas nasales: /m, n, ɲ/. El tagalo tiene otros tres /m, n, ŋ/ (ortográficamente, *m, n, ng*). Sólo hay coincidencia en dos: /m, n/. Entre ellos, la edecución ha sido perfecta: *mansanas* 'manzanas', *notaryo* 'notario', *etcétera*.

Al no existir fonema /ɲ/ en tagalo, el /ɲ/ español se ha adaptado a la secuencia /nj/ (ortográficamente *ny*) que se realiza como [ɲ], arrastrando también a esta realización la secuencia /ni/ (silábicamente [ɲj]) del español. De este modo, tenemos: esp. 'señal' > tag. [señál] *senyal*; esp. 'maña' > tag. [maɲa] *manyá*; esp. 'cañón' > tag. [kaɲón] *kanyon*; junto a esp. 'pulmonía' > tag. [pulmoɲá] *pulmonyá*; esp. 'matrimonio' > tag. [matrimóɲo] *matrimonyo*.

Otra acomodación alofónica de sentido inverso a la anterior (fonema español a realización alofónica tagala) aparece con la adecuación del alófono velar [ŋ] del español, que se produce en las secuencias /nasal + consonante velar/, al fonema /ŋ/ del tagalo; esp. 'banco' [bánc] > tag. [baɲkú] *bangku*; esp. 'palangana' [paɲgána] > tag. [paɲgána] *palanggána*.

3) El tagalo no permite grupos consonánticos en la misma sílaba. Por ello, nuestros grupos /pr, br, tr, dr..., pl, bl,.../ se han solucionado de dos formas distintas al pasar a esta lengua:

a) han desarrollado la vocal esvarabática, existente en español en los grupos con /r/, o la han creado en los grupos con /l/; *torompo* 'trompo', *pileges* 'pliegues', *baraso* 'brazo', *turote*, *torote* 'trote', *Paransisco* 'Francisco', *pirito* 'frito', *palasa* 'plaza', *palato* 'plato', *kurós* 'cruz'. El desarrollo de la vocal esvarabática en los grupos /pr, br,.../ es corriente en español, donde aparecen casos como *tiguere* (< tigre), *tarabilla* (< trabilla), *corónica* (< crónica), *gurupa* (< grupa), *chá-cara* (< chacra), etc. Frente a este fenómeno, los casos en los que se conserva el grupo de consonante más líquida son mucho más frecuentes, e incluso en algún caso, la reducción a /tr/: *tribusón* 'tirabuzón';

b) han perdido la consonante no líquida *kumpare* 'compadre', *paré* 'sacerdote', fenómeno que también se da en español.

El epígrafe VI. *Cambios de número* (p. LXIX), reducido a dos ejemplos, es susceptible de un desarrollo mayor, encuadrándolo, sobre todo, en el marco de la adecuación morfológica.

Ejemplos de problemas morfológicos:

1) Algunas palabras españolas han pasado con el artículo al tagalo: *lamesa* 'mesa' (alternando con *mesa*), *lahuerta* 'huerta'.

2) Palabras que han pasado con su forma plural española. Estas, en tagalo, funcionan en singular o plural, manteniendo la forma plural española, ya que

en la lengua filipina, el plural se forma con el prefijo *mga* de este modo: barba = *balbas* barbas = *mga balbas*; botón = *butones* botones = *mga butones*, etc.

Sin embargo, el paso al tagalo de formas con *-s* o sin ella (sin valor en esta lengua de morfema de plural, como hemos dicho) da lugar a diferenciaciones léxicas importantes, bien entre hispanismos: *bara* 'vara' (medida) *baras* 'vara de la justicia'; *pera* 'perra' (dinero) *peras* 'pera' (fruta); bien entre un hispanismo y una palabra tagala: *anká* 'usurpación' (tag.) *ankás* 'aucas' (cast.); *hiyá* 'acción de azucar' (tag.) *hiyás* 'joyas' (cast.).

3) Dentro de la estructura del tagalo, la misma palabra puede funcionar con marcador morfenático masculino o femenino, dando lugar a diferencias semánticas: *bayabas*: (masc.) 'el árbol' (fem.) 'el fruto'; *baraha*: (fem.) 'la baraja' (masc.) 'el naipe'; *gustó*: (masc.) 'gusto' (fem.) 'afición'.

El epígrafe VIII. *Cambios de significación*, es bien pobre: sólo un renglón con un ejemplo: *ocioso*, siendo muchas las palabras que han cambiado de significado. Ejemplos que no aparecen en la obra que reseñamos: *balón* = pozo; *bisagra* = marco de un espejo o de un cuadro; *baraha* = naipe; *el bisita* = huésped; *espongha* = borla para empolvarse la cara; *kandado* = pestillo; *kasera* = pensión; *kulurete* = lápiz de labios; *kunyo*, *-a* = amante de un cónyuge; *kwintas* = collar (< cuentas); *palyo* = plaza; *poso* = bomba manual para elevar agua; *rweida* = la noria de la feria; *sabanas* = carretera nacional; *tiyo*, *-a* = padrastro, madrastra. O acepciones que faltan como *sculido* = sien, *ingreso* = el dinero que se le da a la esposa o a la madre. O acepciones distintas: *Kamiseta*: camisa con mangas; *kamisentro* = camiseta; *kamisón* = combinación; *kampo* = campamento; *bar* = bar, pero con prostitutas; *lapis* = lapicero para pintarse las cejas; *kalsón* = braga; *medyas* = además de calcetines, también 'medias' y 'zapatitos de lana para niños'; *nala* = natillas; *bodega* = cuarto trastero; *estante* = estante y estantería.

En el léxico, nosotros hemos encontrado otras variantes (en cursiva damos el significante de la obra que reseñamos, y entre comillas el nuestro): *ahente*, 'ahiente'; *alerhia*, 'alerhiya'; *almusalín*, *mag-almusal* (sic) 'almusal'; *arteriyoesklerosis*, 'arteryusklurosis'; *orkidya*, *-as*, *-ed*, 'arkidya'; *armónica* 'armónica'; *artikuló*, 'artíkulo'; *asoted*, *sutea* 'asotea'; *bagon*, 'bagol'; *betún*, *bitún* 'bitón'; *blusas* 'blusa'; *kometa*, 'borador', *bolador* (borrador para borrar = 'burador'); *élisé* 'élisi' (hélice); *gasolina* 'gasulina'; *gerilya* 'girilya' *indyó* 'indyó'; *inodoro* 'inidoro'; *orinal*, *urinal*, *orinola*, *urinola*, 'irenola', 'arenola'; *kampanero*, 'kamparero'; *karné*, 'karne'; *kompromiso*, 'komporniso'; *kopa*, 'kopas'; *kopita*, 'kopitas' *kuwitis*, 'kwete'; *labahan*, 'labaha'; *laso*, 'lasos'; *luto*, 'loto'; *mausoleo*, 'musoleo'; *tumor*, 'tumón'; *plawla* 'pluta' (flauta); *tituló*, 'título'; *abokado*, 'abogado'; *libró*, 'libro'; *puntó*, 'puntos'.

Hay otras palabras que no hemos encontrado en este repertorio léxico. Así, por ejemplo: *andarín* = montar en marcha en un vehículo; *asintós* = cordón para sujetarse el pantalón (< cinto); *baba* = barba, barbilla; *diskargá* = descargar; *dispalhador* = despilfarrador; *kamarón* (rebosado) = hipón (gamba) cocido con huevos, limón, sal, harina; *komersyal* = anuncio; *lababo* = lavabo y *lababu* = fregadero; *paandarín* = conducir; *panadera* = recipiente para el pan; *prikoles*, *frikoles* = frijoles (poco usado); *purselas* = pulseras; *tsala* = orinal de cama, etc.

Hubiese sido interesante señalar algún fenómeno fonético, como por ejemplo, [horno] *horno*, [alcohol] *alcohol*, [ʒárja] *diariya* 'diarrea', [ata?úl] *ataul* 'ataud' [ba?úl] *baul*, [kuma?ín] *kumain* 'comer', etc.

Habría que modificar algunas papeletas; p. ej.: la entrada «*canto* = *kanto*. 1. canción. 2. esquina de una calle - *kanto* - boy, vagabundo, callejero. Cf. canción», comprende bajo un mismo significante, significados que no tienen nada que ver, mientras que en la entrada *esquina*, no aparece el significante *kanto*, con ese significado. En la papeleta *gripe*, no aparece el significante *trankaso*, mientras que la papeleta «*trancazo* = *trangkaso*. Pat. gripe: enfermedad...», aparece.

En el significante español, habría que corregir *sefardita*, que es un galicismo (en español es *sefardí*).

En la bibliografía, no se cita el trabajo de W. E. Retana, *Diccionario de Filipinismos* (N. York-Paris, 1921, separata de la *Revue Hispanique*, tomo LI),, pese a que la última parte de la obra es *Filipinismos en la Lengua española* (un ejemplar de esta obra de Retana está en la Biblioteca del Instituto de Cultura Hispánica).

Se cita el *Diccionario hispano-tagalog/tagalog-hispano* de Pedro Serrano Lak-taw (1889), publicado en edición facsímil por Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1965, pero nos da la sensación de que no ha sido utilizado exhaustivamente, porque hay formas que aparecen en Serrano y no en HT, como, p. ej.: *almoasa* 'almohaza', *almoasahin* 'almohazar', *angariliá* 'angarillas', *anduká* 'educación', *balonbalonan* 'molleja', *marabilis*, *bilis*, *biles* 'maravedí', *bilis* 'veloz', *buntón* 'montón', *diral* 'docal', *halon* 'parada, estación', *kumón* 'letrina' (común), *pinidol* 'perdón', *labrá* 'labranza', *lahuerta* 'huerto, -a', *sankletas*, *sankililas* 'chancletas', *sapín* 'chapín', *sarol* (< asarol) 'azadón', *sarol* 'charol', *sigras* 'cidra' etcétera. Evidentemente, en el amplio *Diccionario* de Serrano es difícil encontrar los hispanismos; es menester leerlo con suma paciencia para que aparezcan, pues están íntimamente mezclados con las palabras autóctonas, y en rarísima ocasión, el autor indica su procedencia hispánica. A continuación, damos los que hemos encontrado en Serrano (dejando a un lado los antes señalados); la mayoría aparecen en la obra que reseñamos, pero suelen representarse con forma diferente, y, por otra parte, conviene señalar los que un repertorio léxico tan puritano como el de Serrano, incorpora: *alkabús* 'arcabuz'; *alpá* 'arpa'; *alsá* 'motín'; *amó* 'domesticarse, caricia, mimo'; *andamio*, *andás* 'andas', *anis*; *ankás* 'ancas', *apellido*; *arendá* 'arrendar'; *arnibal* 'almíbar'; *asarol* 'azadón'; *asibal* 'acíbar'; *astkaso* 'hacer caso'; *asistí* 'asistencia'; *aspiá* 'espía'; *asogue* 'azogue', mercurio; *bakasió* 'vacación'; *bala*; *balasa* 'baraja'; *balasahin* 'barajar'; *balato* 'barato'; *baldahin* 'baldar'; *baldé* 'balde' (cubo); *balsá* 'balsa'; *banbú* 'garrote'; *bandá* 'lado, banda'; *bandeha* 'bandeja'; *bandilá* 'bandera'; *bara* 'vara'; *ibará* 'encallar, varar'; *baras* 'vara de la justicia'; *bariles* 'barril'; *barena* 'barrena'; *baretá* 'barreta'; *barnís* 'barniz'; *bastós* 'grosero'; *bindisió* 'bendición'; *birso*, *berso* 'poema, verso'; *bubas*; *bulá* 'mentira, bola'; *pagbubuldá* 'bordado'; *borlas* 'borla'; *busal* 'bozal'; *dama* 'damas' (juego); *dibuho* 'dibujo', *Dios*; *duble* 'doble'; *dusario* 'rosario'; *gana* 'ganar, ganancia'; *gastá* 'gasto'; *gisá* 'guisado'; *hablá* 'acusación, demanda, queja'; *harina*; *hasta* 'asta, astil'; *haua* 'jaula'; *hiblá* 'hebra'; *hilatsá* 'hilacha, hila'; *hiblana* 'hílván'; *hilera*; *hiringa* 'jeringa'; *hitsura* 'forma, apariencia'; *hiyás* 'joya'; *hustó* 'justo'; *gustó* 'gusto' (masc.), 'afición' (fem.; no registrado); *impás* 'en paz'; *kabal*; *kabisa* 'cabeza'; *kalabasa* 'calabaza'; *kalaboso* 'calabozo'; *kalidad*; *kalmá* 'calmado'; *kalsó* 'calzo'; *kandado*, *kandaro* 'cerradura'; *kandilá* 'candela'; *kangrena* 'gangrena'; *kantá* 'cantar'; *kanyon* 'cañón'; *karamelo*; *karetela* 'carretela'; *kariton* 'carro, carretón'; *karpeta*; *karuahe* 'carruaje'; *kaskaho* 'cascajo, escombros'; *kastanyetas* 'castañuelas'; *kastilá* 'castellano'; *kilates* 'quilate'; *kuello*; *kuenta*; *kuintás* 'rosario'; *kueba*; *kukote* 'cogote'; *kola*; *kulata*; *holes* 'col'; *kullí* 'curtido'; *kumpás* 'compás';

kumpiles 'confites'; *kontra*; *kunyás* 'cuña'; *kural* 'corral'; *kurdión* 'acordeón'; *kurismá* 'cuaresma'; *kurós* 'cruz'; *kusilbá* 'conserva'; *kusiná* 'cocina'; *koteho*; *kotsero*; *labanós* 'rábano'; *labasa* 'navaja'; *labatiba*; *lana*; *lansí* 'lance, engaño'; *látiko* 'látigo'; *letra*; *ley*; *libró* 'libro'; *ligas* 'liga'; *linsó* 'lienzo'; *lisión* 'lección'; *lisiyá* 'desencajado'; *listá* 'lista'; *listón*; *lugal* 'lugar'; *lunal* 'lunar'; *loro* 'loro'; *losa* 'loza'; *luminario*; *maestro*; *manada* 'rebaño'; *mancó* 'mauco'; *mangás* 'manga'; *mantel*; *manyá* 'maña'; *maquina*; *mapa*; *marca*, *marká* 'marca'; *marcó* 'marco'; *mármol*; *masa*; *maso* 'mazo'; *mina*; *minindal* 'merendar'; *mintís* 'mentira'; *minudensia* 'menudencia'; *metsero*; *modo* 'cortesía'; *mula*; *mumdó* 'mundo'; *munisilió* 'monacillo, monaguillo'; *música*; *oras* 'hora'; *palsó* 'falso', *paló* 'azote, palo'; *pare* 'compadre'; *paré* 'sacerdote'; *pareha*; *pareho*; *parpalá* 'farfala, flecos'; *partí* 'parte'; *patsé* 'parche', *paula*; *pinsel*; *pintá* 'pintura'; *pino* 'fino'; *pepila*; *piraso* 'pedazo'; *pirmá* 'firma'; *pirmé* 'firme'; *Piro* 'Pedro'; *pislé* 'peste'; *petsera* 'pechera'; *pilsó* 'pecho'; *plecos* 'fleco'; *pulgás* 'pulga'; *pulín* 'polín'; *púlpito*; *puntas* 'puntilla'; *puntería*; *puntó* 'punto', *purga* 'purga' *pormal* 'formal' *pusisión* 'posesión' *pustá* 'apuesta'; *puta* 'puta' *saketa* 'chaqueta'; *salsa*; *sambalí* 'zambales'; *sangré* 'sangría'; *santó* 'santo'; *sard* 'cierre'; *saro* 'jarro'; *sebada*; *selos*; *simiento*; *sinamumo* 'cinamomo'; *sinelas* 'chinelas'; *sentido* 'sentido, sien'; *serenata*; *suelas* 'suela'; *suga* 'soga'; *sugal* 'juego'; *sundalo* 'soldado'; *tablá* 'tabla'; *taranká* 'tranca' *tarima*; *tasa*; *timplá* 'composición, entonación'; *trato*; *trompeta*; *trote*, *lorote*, *turote*, 'trote'; *tsapín* 'zapato'; *tumbá* 'tumba'; *tunel* 'tonel'; *tuno* 'tomo'; *turno*; *pastol* 'pastor'; *uhales* 'ojal'; *uhetes* 'ojete'; *uras* 'hora'; *urid* 'orilla' (el paño); *uropel* 'oropel'; *uso*; *yeso*; *yano* 'llano'; *yawe* 'llave', y algunas dudosas, como *alon* 'ola', (por inversión como *comang* 'mauco'), o *katalunan* 'sacerdotisa'.

Indudablemente, hemos de felicitarnos por la aparición de esta obra, que es una magnífica aportación a nuestra lexicografía y al conocimiento de la difusión del español en otros territorios. HT contribuirá, además, a fortalecer lo que queda de español en aquellas islas y a suscitar, posiblemente, nuevos afanes por nuestra lengua.—A. Quilis.

NOTA: Por error de composición la nota 1 de la página 71 debe ir en la página 75 y la de ésta, en la 77; la de la página 77, en la 78.