

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

A PROPÓSITO DEL «DICCIONARIO DE DUDAS» DE MANUEL SECO * 1

(Contribución a la gramática descriptivo-normativa del español contemporáneo)

0. INTRODUCCIÓN.

0. 1. Es de sobra conocida, en nuestra historia lingüística, la gran atención prestada a las cuestiones normativas y, al mismo tiempo, la desigual fortuna de su tratamiento ². En general, al atenerse casi siempre a un solo criterio —el de autoridad— como base de juicio, se han descuidado otros no menos importantes, por no decir previos al primero: uso, economía, estética, situación, etc.; es decir, se ha simplificado artificialmente la rica complejidad del lenguaje en aras de su reducción a esquemas binarios, casi matemáticos; correcto/incorrecto, blanco/negro, bueno o malo, policías y ladrones ³.

* Quiero ofrecer este modesto trabajo al profesor Rafael Torres Quintero, en Colombia, mi primer maestro de gramática, descriptiva y normativa, y de bondad humana. También al profesor Guillermo L. Guitarte (1962, Instituto Caro y Cuervo).

¹ *Diccionario de dudas de la lengua española*, 5.^a ed., Aguilar, Madrid, 1967 (las tres últimas ediciones no son más que reimpresión de la segunda, 1964). Conocemos la reseña de EMILIO LORENZO en su libro *El español de hoy, lengua en ebullición*, Madrid, Gredos, 1966.

² En sentido favorable, hay que mencionar, entre los modernos, los deliciosos artículos de JULIO CASARES (para nosotros, modelo del mejor normativismo) en *Cosas del lenguaje, Crítica efímera*, I, y *Novedades en el Diccionario académico*, a ÁNGEL ROSENBLAT, *Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela*, I-II; también a HUMBERTO TOSCANO MATEUS, *Hablemos del lenguaje*, y a LUIS FLÓREZ: *Lengua española y Temas de castellano*. Como país, seguramente la Argentina ha sido últimamente el más prolífero: Capdevila, Herrero Mayor, Ragucci, Selva, etcétera.

³ Aparece muy bien tratado este tema en VICENTE GARCÍA DE DIEGO, *La propiedad lingüística* (en *Lecciones de lingüística española*, 3.^a ed., Madrid, 1966, pp. 91-115). Véase también ÁNGEL ROSENBLAT, *El criterio de corrección lingüística. Unidad o pluralidad de normas en el español de España y América*, en «El simposio de Bloomington», Bogotá, 1967, pp. 113-153. Entregada esta reseña, hemos podido leer el trabajo de los profesores GUILLERMO L. GUITARTE Y RAFAEL TORRES QUINTERO. *Linguistic Correctness and the role of the Academies*, en *Current Trends in Linguistics*, IV (Ibero-American and Caribbean Linguistics), La Haya-París, 1968, pp. 562-604. No hemos visto todavía publicado el original del mismo, en español.

o. 2. Muestra recentísima de este normativismo a ultranza, la tenemos en el *Diccionario de incorrecciones y particularidades del lenguaje*, de Andrés Santamaría (autor de la primera edición) y Joaquín Cuartas (continuador de la segunda: Madrid, 1967). La unilateralidad de criterio —el de autoridad, por supuesto, y mal entendido— da como resultado disparates de esta magnitud: incorrecto (columna izquierda): *bolllgrafo*; correcto (columna derecha): «especie de pluma cuya tinta fluye sin tener que cargar el depósito como en las otras» (! !); incorrecto: *bombear* (Colombia); correcto: «sacar o trasegar con bomba». En realidad, libros así, a dos columnas en seco, más bien parecen un «mano a mano torero», peligrosísimo hasta para los mismos autores, que también «pecan»: al final, nadie se atrevería a hablar, temeroso de quedar atrapado entre tanta asechanza libresca ⁴.

o. 3. En contraste, a partir, sobre todo, de la política de «puertas abiertas» propulsada por don Julio Casares (y continuada por el actual Secretario, don Rafael Lapesa), la (s) Academia (s) viene dando muestras de una mesura y liberalismo dignos de elogio. En su labor de orientación tienden todas ellas hacia una colaboración más estrecha con los diversos organismos culturales del respectivo país, y entre sí; a una mayor integración del mundo hispánico a través de su lengua ⁵. Sabemos, sin embargo, que esa mayor unidad (o, al menos, conservación de la que poseemos) será el resultado de factores varios: técnicos (televisión), culturales, políticos, etc. El campo de acción, tanto de las Academias como de los manuales normativos, debe situarse, con todo, en el ámbito cultural, entendido aquí en sentido restringido. Se trata, pues, de que el mundo de habla española disponga de un instrumento común, es decir, de una obra que tenga en cuenta los hechos lingüísticos de todos los países hispanohablantes, que nos *comunique* a unos con otros, que nivele. Se colegirá en seguida que tamaña empresa, aunque realizada por una sola persona, necesitará la colaboración de dialectólogos y gramáticos de todos los países hispánicos ⁶.

⁴ De la misma editorial —Paraninfo— es el *Curso de redacción*, de GONZALO MARTÍN VIVALDI (4.^a ed., 1967), el mejor que conocemos a nivel de bachillerato superior y universidad. En el campo de los sinónimos, sin duda el más recomendable es el de Samuel Gili Gaya. (Repárese, sin embargo, en la cantidad de obras «inútiles» en este y otros terrenos; es decir, creadas sólo por intereses comerciales y para desorientar aún más al ya desorientado y depauperado lector. Pero, en fin, esto sería apartarnos de la lingüística...).

⁵ Sería de desear que en todos nuestros países se dispusiera, al menos, de un programa semanal televisado sobre temas de divulgación lingüística; programa que contribuyera a erradicar algunos de los prejuicios normativos, frecuentes incluso entre profesores de lengua: que educara. (Se nos informa de la existencia de esta clase de programa en España: «El espectador y el lenguaje», bisemanal, 5 minutos de duración y realizado por don MANUEL CRIADO DE VAL). Ejemplar nos parece, en este sentido, la reciente (núm. 391 = 9 de marzo de 1968) sección de «La Estafeta Literaria» *El idioma nuestro de cada día*, en la que colaboran GERARDO DIEGO, JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y MANUEL MUÑOZ CORTÉS, con un apartado: *Papeletas para un argot de hoy* (aparece sin firma).

⁶ Una visión integral de nuestra lengua la tendremos en la magna obra *Enciclopedia Lingüística Hispánica* (los tomos V y VI estarán dedicados al catalán y portugués, respectivamente), de la que, hasta el momento de redactar esta nota, han aparecido los volúmenes I (con un apéndice) y II.

o. 4. Pues bien: ningún libro (en el campo de lo normativo) como el de Manuel Seco se halla, a nuestro juicio, más cerca de ese ideal de instrumento hispánico ágil y eficaz. Previa a la orientación, es la descripción, tarea en la cual destacan sus artículos gramaticales (veáanse, por ejemplo, *a*, *a cuál más*, *alguien*, *entre*, *gerundio*, *infinitivo*, etc.); merece nuestra calurosa aprobación la defensa de «*voy a por agua*» (Emilio Lorenzo, p. 137, lo ilustra así: «*se va por su padre*» = 'a causa de' y «*se va a por su padre*» = 'en busca de'), «*tarea a realizar*», «*bajo este punto de vista*», así como de cierto gerundio de posterioridad, por lo que tal defensa significa contra la condena rutinaria de expresiones en nuestros manuales normativos. En cuanto al léxico, vamos a mencionar algunos de los artículos que podrían considerarse representativos del espíritu que campea en toda la obra, del buen sentido idiomático (común) del autor: *acusar*, *adjunto*, *afición*, *antisudoral*, *bies*, *bistec*, *boicot*, *campamental*, *cientificista*, *clisé*, *córner*, *crucevo*, *christmas*, *desapercibido*, *eslogan*, *film*, *fortitud*, *gaseoducto*, *handicap*, *hincha*, *hobby*, *impasse*, *jeep*, *jet*, *ladi*, *librería*, *malentendido*, *margen*, *marrón*, *maximalismo*, *menú*, *México*, *ministro*, *organización*, *papú*, *pentacampeón*, *pose*, *presionar*, *pretencioso*, *ravioli*, *relievar*, *reportero*, *Rumania*, *scooter*, *solidaridad*, *sprint*, *surmenage*, *symposium*, *tierno*, *ultimátum*, *U. S. A.*, *vermouth*, *violonchelo*.

o. 5. Dice el autor en la página XIII: «La intención que le anima es la de orientar y aconsejar, señalar lo preferible o deseable, no decretar ni condenar. Sin embargo, no siempre ha sabido evitar el tono dogmático ni la abierta censura». A nosotros, en cambio, nos ha parecido que, si alguna vez peca, es por lo contrario: por limitarse a describir, sin tomar partido, en situaciones en que el consultante necesita un leve empujón⁷. Se comprende que, viniendo de un pasado (y presente) dogmático en este terreno, se pretenda evitar dicha falla antitéticamente; es casi una reacción natural, de inercia, pero ejercida como sistema —lo que, afortunadamente, no ocurre en Seco (sólo los ejemplos de la nota 7)— resulta, de hecho, tan viciosa como la anterior (cf. Coseriu, *Logicismo y antilogicismo en la gramática*). En parte también se explica porque, cuando intentamos practicar un normativismo

⁷ Por ejemplo, en ACMÉ: «Alfaro advierte que, junto a la acepción médica, se ha difundido por influencia del inglés otro uso de *acme* [llana], con el sentido más general de 'culminación, cima, apogeo [máximo]': *Hallábase entonces en el acme de su popularidad; el entusiasmo llegaba a su acme en aquellos momentos*»; oriéntese (al menos, más explícitamente) en sentido negativo en cuanto a su conveniencia. CÓCCIX: recomiéndense *coxis-coxígeo* (Seco), menos complicadas. COCK: «En singular también puede decirse *coque*», la forma más recomendable. CHANCE: «Anglicismo por *suerte*, *oportunidad* [*ocasión*, *azar*, *chiripa*, *aventura*]. Parece bastante extendido en América [...]; muy poco en España» ¿es mera descripción, o se está recomendando, como sería lo aconsejable, alguna de las formas españolas? Mejor *hamán* y *havén* (Seco) que las otras variantes; mejor *máximo* y *memorando* que sus formas latinas; mejor *nemosine* que con *m* delante; en *match* no se trata de un anglicismo «poco necesario», sino absolutamente innecesario: *partido-a*, *encuentro*, *juego*, *disputa*... ANTECRISTO: «Aunque está admitida esta forma, la normal es *Anticristo*»; convendría orientar más enfáticamente en el sentido de rechazar la primera, vista la confusión, casi rítmica (asimilatoria), *antidiluviano/antediluviano*, ejemplo ya clásico en los manuales normativos y que Seco también recoge.

científico —flexible—, no siempre es fácil aconsejar, y aquí cabría la máxima: «en caso de duda, abstente». Claro, una persona culta puede guiarse por su propio criterio, deducible de la descripción, pero el lector medio, para el que también —y sobre todo— está pensado el libro, se quedaría al final sin saber qué hacer. En este sentido, como haría Seco, suscribimos las siguientes palabras de Aurelio García Elorrio (*Diccionario de la conjugación*, p. 290): «Con todo, no nos hemos creído eximidos de formular observaciones, brindar ejemplos, emitir hipótesis y aun abundar en argumentos en los casos aquellos en que una discrepancia aparecía como inevitable, o cuando hemos debido pronunciarnos en disidencia, eso sí, muy amable, con las autoridades para redactar esta lista, teniendo siempre presente que el Diccionario debe ser por sí una autoridad y que *quien lo consulta, agradece el encontrar en él un criterio firme y no una disensión que aumente sus dudas en lugar de disiparlas*» (subrayado nuestro).

o. 6. En una obra de esta clase, por bien lograda que esté, siempre se hallan puntos controvertibles u ocasión para un comentario o dato informativo; es siempre campo abierto a nuevas sugerencias, dinámico, como instrumento sociolingüístico que pretende ser de la vida en comunidad. Así, pues, las observaciones que hagamos en esta reseña-artículo —inevitablemente, algo subjetivas— representan nuestro granito de arena al gran proyecto de la enciclopedia normativa del español contemporáneo, parte realidad en la obra de Seco⁶.

I. OBSERVACIONES METODOLÓGICAS.

a) Sistema de ordenamiento.

1. A lo largo de la obra aparecen, alfabéticamente, cuadros de conjugación de verbos irregulares —idea plausible—, como *abolir, acaecer, actuar, adquirir*, etc. (en total, 60; en otros verbos se remite a alguno de los cuadros existentes). 2) EN ABRA, leemos: «Es femenino, pero en singular se usa con el artículo *el* o *un*»; idéntica observación se repite con *ala, álgebra, haba, haza*, etc. (28 voces); casos especiales que, además, contienen alguna otra explicación, son: *alma, arpa, ha;*; *acmé, ACTH, Ángela, Ana*; excepción a la regla: *la hache*. Del mismo punto se habla en EL-LA-UN-ESTI, aparte de una nota en la página 366. 3) ACTINOMANCIA: «La Academia admite también *actinomancia*»; se repite lo mismo con *bibliomancia, piromancia*, etc. (14 palabras); aparece, además, el artículo -MANCIA, en donde podría haber cabido toda esta casuística dispersa. 4) ANEMONA: «La Academia admite ahora también como correcta la acentuación *anémona*». Otros casos: *etlope, policiaco, poliglota*, etc. Nuestra sugerencia es ésta: ¿no vendría agruparlos a todos ellos? Así se ahorrarían repeticiones y, al mismo tiempo, tendríamos una visión más sistemática o de conjunto. Es decir, lo que se plantea es la elección entre el orden alfabético, el estructural o una combinación

⁶ El estudio coordinado de «El español en las grandes ciudades hispánicas» (y su norma culta), ya en marcha bajo el patrocinio de la Oficina Internacional del Español (OFINES) y con la colaboración de lingüistas españoles e hispanoamericanos, constituirá, sin duda, la base real —descripción— para un planteamiento más científico del aspecto normativo.

de ambos. Lo anterior vale para los plurales, género, prefijos y sufijos, etc. A cualquier persona le será fácil imaginar que lo relativo al plural de *déficit*, pongamos por caso, lo hallará: o a) en la sección de plurales, como un apartado (latinismos), o b) en la sección de extranjerismos (latinismos), como un apartado (formación del plural).

b) *Cuestión terminológica.*

ABANDONADO: «Es galicismo, aunque admisible, usarlo con el sentido de *expósito*». Nada hay que objetarle a lo anterior; nos referimos a lo siguiente: tan acostumbrados estamos a escuchar «galicismo» y «anglicismo» con la connotación de «extranjerismo indeseable», que casi resulta «chocante» en trabajos normativos con el sentido etimológico-descriptivo, esto es, «expresión de origen francés, inglés». No ocurre igual con «arabismo, helenismo, latinismo» y, en menor escala, con «germanismo, italianismo», que conservan su valor histórico, sin matiz anatematizante, en general. Hubiera sido, pues, conveniente anotar en la Advertencia el alcance de dichos términos (*passim*), para evitar esa aparente contradicción que puede desorientar al no lingüista (o, mejor dicho: al lingüista).

II. EXTRANJERISMOS LÉXICOS.

a) COIMBRA: «El nombre de esta ciudad de Portugal se escribe siempre sin acento, pero se pronuncia *Coimbrav*: pues escribámosla con tilde para «no buscarle cinco pies al gato», al igual que *París, Canadá*, etc. GUIDO: «Es nombre italiano y, aunque se escribe sin diéresis sobre la *u*, ha de pronunciarse *Güido*: si queremos pronunciar la *u*, escribese con diéresis. NEW YOYK: «No debe usarse esta forma; en español se dice *Nueva York* [...]. Lo mismo cabe decir del adjetivo *newyorquino*: ¿que se diga *nuevayorquino, neoyorquino*? Suponemos que el autor se refiere a la segunda forma. MARRAKECH: «...tiene en español el nombre tradicional de *Marruecos*, que todavía se lee en los atlas; pero hoy es más corriente decir *Marraqués* o *Marraquech*: *Marruecos* nos parece la más corriente y la única recomendable.

b) BRANDY, CADDIE, DERBY, JOCKEY, RUGBI = *brandi, cadi, derbi, yoqui, rubi*. CRICKET = *crique*, ICEBERG = *iceber*, COÑAC = *coñá*; plural: *coñás* (cf. *vermú-s* en Seco). BALLET: de seguir el criterio de castellanizar (o revestir) incluso los términos internacionales, quizá pudiera escribirse *balé*, como *chalé* («chalet»). Gerardo Diego (núm. 397; v. nota 5) habla de *bailete, danzas, coreógrafo*... BEIGE: quizá la mejor manera de sustituir este galicismo no sea con *jalde* o *pajizo* (Academia Colombiana), de poco arraigo —parece— en el español general (el primero sobre todo), sino con *café con leche*, omitiendo la palabra «color» para mayor brevedad (cf. un vestido *café* = castaño oscuro). En su forma castellanizada, *beis* (o *bei*), tampoco es recomendable. BICAMERAL: nos parece acertada la observación de Alfaro; aunque esta formación se remonte a latín, el castellano la ha tomado del inglés; en la conciencia del hablante actual, lo normal, de *cámara*, es *bicamaral*. Caso parecido es *camerino* por *camarín* (cf. FORTITUD en Seco). BLUFF: como verbo, convendría mencionar *farolear* («...V», además, ¿qué enemigo iba yo a tener si no estás tú —Eh, sin *marcarse faroles*»:

El Jarama, Ferlosio, p. 120), *darse humos* y, en determinados contextos, quizá algún otro. Como sustantivo, tal vez *paja* o *humo*: «todo eso que dijo es (pura) *paja*»: hablar por hablar, ficción, falsa apariencia, *fachada*; *fanfarronada* (de Seco ésta última); cualquier cosa antes que ese antipático *blof*, «incastellanizable» y onomatopéyico. CINZ: castellanizada, sería *cin* o, mejor, *zin*; también *cinz* (cf. *Sainz*). CLIP: puesto que *sujetapapeles* no ha tenido mucho éxito como sustituto de este anglicismo, tal vez pudiera pensarse en *prendedor* y *ganchito*, pese a sus otras acepciones. Parece, sin embargo, que nos hallamos ante «un caso perdido»; la forma castellanizada *clí* nos asociaría más al canto de un pájaro que a un objeto, aparte de que, por ser demasiado breve, resulta poco «pegadiza»; *clipe*, la otra posibilidad, también resulta onomatopéyica (algo mecánico). CÓCTEL: nos resulta más fácil la forma aguda, *coctel*, que la llana (cf. *capitel*, *coronel*, *lebrél*, etc.), además de ser la común en Hispanoamérica. COMMONWEALTH: preferimos *Comunidad Británica*, ya que es imposible castellanizar la forma original. DUMPING: *abaratamiento anormal* es muy larga; mejor, *dumpi* (¿onomatopéyico?). ESTHETICIENNE: *estetista* contiene demasiada *t* junta y suena, además, a *estadista*, *estática*...; quedan, pues, o *embellecedora* (Seco), muy de acuerdo con el tono de «arte de magia», o «metamorfosis» o «penumbra» a que nos asocia esa voz; o *esteticista*, como *cientificista*, que le presta «seriedad» a dicha «alquimia» (contexto mental). FRIGIDAIRE: además de *nevera* (seguramente, la más práctica), que propone Seco junto a *frigorífico* (también 'matadero industrial o parte de él') y *heladera* (suena a 'aparato de hacer helados' o 'heladora'), cabe mencionar *refrigerador* (¿se usa como 'ventilador?'). Hemos registrado el femenino de la segunda forma (quizá por ser de tamaño mayor, familiar: cf. *cesto-cesta* en algunas zonas) en Angel María de Lera, *Bochorno*, p. 42: «Esta Julia no aprenderá nunca. Le tengo dicho que no ponga nada encima de la *frigorífica* porque se raya, pero como si le hablara en chino». GOURMET: aunque *sibarita*, según Casares, «licese de la persona muy dada a los placeres», la hemos escuchado con el sentido especializado de 'dado al buen comer'; no sabemos si concuerda enteramente con 'hombre de gusto exquisito en la comida' (Seco), paralelo a nuestro *catador* (de vinos). HANDICAP: es la única acepción en que no tiene equivalente en español, ¿no podría castellanizarse en *jándica*, con su correspondiente verbo *jandicar*? HOBBY: la solución que da Flórez —*jobi*— parece la más aceptable. No obstante, cabría defender *pasatiempo*, sobre todo si pensamos que dicha palabra se utiliza casi siempre con cierto matiz atenuador, de cortesía: «—¿Te dedicas a esto?» «—No, es sólo un *pasatiempo*»; se soslaya de este modo el hecho de que le dedica mucha atención, como el interlocutor mismo puede comprobar sobre el contexto situacional al ver el resultado de un trabajo persistente, decididamente más que un pasatiempo. HOT DOG: ya hay que aceptar *perro* (sin *caliente* en la mayoría de los contextos). *Camorra* (busca *camorra*, *pelea*), que propone Alfaro, resultaría aún más jocosa que la primera, algo desgastada o lexicalizada por el uso. JERSEY: ¿cuál es la diferencia con *suéter*? En Granada hemos escuchado *saquilo*, pero no sabemos a cuál de las dos corresponde (véase ahora la encuesta sobre los términos *jersey*, *suéter*, *pulóver*, etc., dentro del mundo hispánico, en *Español Actual*, 3, noviembre de 1964). En plural, *jerseis* parece la más recomendable (¿sin acento?: cf. *améis*, con diptongo, aguda). KINDERGARTEN: además de las denominaciones que trae Seco, cabe anotar *jardín de niños*. LEITMOTIV: además de los sustitutos que propone el autor, *motivo-gula* y *motivo central*, cabría tal vez *constante* (la). LOCK-OUT: mejor que *locout* nos parece *locao* (cf. *blocao*, *bacalao*, etc.).

aunque es uno de los casos en que preferiríamos recurrir a alguna de las perífrasis españolas que trae Seco: *cierre* (de fábricas), *despido en masa* (no hallamos ventaja en «masivo»: tres sílabas como «en masa»). MASACRE: debe aceptarse. Como sustantivo está *matanza*, que tiene además otras acepciones y no es tan preciso como *masacre*; existe, por otra parte, *masacrar*, 'asesinar en masa', que supone gran ventaja frente a la perífrasis española. MORGUE: es aceptable; *depósito de cadáveres* son tres palabras. MORRIS: «sillón extensible». No parece muy necesario este extranjerismo: la forma española es demasiado larga tratándose de un objeto tan familiar en ciertos ambientes (cf. TÚRMIX en Seco). PANFLETO: vale como forma más familiar que *libelo*. PIONERO: cabe como forma familiar de *precursor* o *adelantado*. PIPPERMINT: no hay por qué adoptar un anglicismo, por más que se castellanice (*peppermint* = *pipermín*), cuando en español se usa con la misma acepción ('licor de menta') la palabra *menta*, que además significa la planta misma, su primera acepción. REVANCHA: cabe como variante familiar de *desquite*. ROBOT: puesto que es imposible castellanizarla debidamente (*¿robó, robol, robor?*), y no siendo voz muy usual, convendría decir *cerebro electrónico*, a pesar del ahora (anti)académico *complot* (y de *argot*, etc.). SANDWICH: *sándwich* nos asocia, poco eufemísticamente, con *sangre, exangüe*... De tener que recurrir a este anglicismo, la forma «menos mala» quizá sea *sanduche* (*¿sandui?*). SET: además de *ronda*, trae Alfaro *serie, mano* y alguna otra. SOFISTICADO: en vista de que *sofisticar* es «adulterar o falsificar con sofismas», Alfaro trae una lista de posibles sustitutos (aplicados a persona): *de mucho mundo, experimentado, corrido, exigente, desprovisto de sencillez, complicado, raro, refinado, saciado, hastiado*: ¿está, sin embargo, resuelto el problema? Más que equivalentes al anglicismo, parecen «semas» o rasgos semánticos de su definición (algunos, «virtuemas» o no actualizados). STANDARD: de castellanizarse, el verbo sería *estandarizar*, más eufónico y sencillo que *estandardizar* (cf. «dardo»). Ahora bien, después del excelente artículo que Alfaro le dedica a esta voz, no la creemos necesaria, aunque sí práctica en el lenguaje ordinario, en donde no siempre nos viene a la memoria la forma española específica. Dice este autor: «Ciertamente no hay voz castellana que equivalga integral y cabalmente a la inglesa, pero no conozco frase en que entre esa palabra que no pueda ponerse en español puro y claro» (y va dando, acepción por acepción, todos los sustitutos españoles del anglicismo). SUSPENSE: *ansiedad* o *tensión* no poseen el significado preciso, concreto, de esta palabra, aunque en algún contexto quepan. Lo recomendable es *suspense*; cf. «tengo un contento en el cuerpo que...»

III. LÉXICO ESPAÑOL.

ABORDAR: también = *abordó el barco, el avión; lo abordó en la calle* (se le acercó a hablarle). ABSTRACCIÓN: más claro, con un ejemplo de cada acepción. ABURRICIÓN: en algunas zonas de Hispanoamérica parece ser más familiar que vulgar, cuando no es la única forma en lo hablado. ACOMODAMIENTO: más que de exclusión entre esta forma y *acomodación*, se trata de alternancia. Nos parece notar, además, en la primera el matiz de algo inmediato (teatro, silla, etcétera) y, en la segunda, la acción de acomodarse o *adaptación* (proceso). AFORTUNADA: «Frase o expresión afortunada, en el sentido de frase feliz, es impropiedad»: puede admitirse, por cuanto trae consigo la suerte o fortuna de haber sido

elegida con acierto («animación» de objetos). ALTOPARLANTE: la alternativa hubiera sido entre *altavoz* y *altoparlante*; «altohablante» (cf. *hispanohablante*), referida a un aparato, habría disonado. ALUNIZAR: puede alternar con ventaja, por su brevedad —y exotismo—, con *aterrizar* (*en la luna*). El día en que sea normal viajar de un planeta a otro, habrá que «sufijar» a Marte, Venus, etc., si se prestan a ello (que no se prestan); por ello, tendremos que dar la razón a Seco y recomendar simplemente *aterrizar*, con la aclaración del planeta cuando el contexto lo necesite. ANONIMATO: «No es necesario este neologismo; dígase *anónimo* o mejor *anonimia*: ésta es demasiado técnica (cf. sinonimia, homonimia); *anónimo* se usa como adjetivo o sustantivado; *anonimato* es de uso normal significando «en calidad de anónimo» y está perfectamente formada: ...«y otros muchos que yacen en el *anonimato*» (=olvido, «legión de los anónimos»); ninguna de las anteriores cabría aquí con naturalidad. Olsérvase: «La francesa Penélope escala el «estrellato» (El Herald, Méjico D. F., 3 de septiembre de 1968). APROPINCUARSE: «Significa 'acercarse'; mal usado en el sentido de 'apropiarse de lo ajeno': una especie de «maitre d'hôtel» les trinchaba a los reyes los asados con un cuchillo de caza, y, como gentilhomme de boca que era, podía apropiarse alguna tajada de cuando en cuando» (Julio Camba). Lo que quiere decir es que 'se acerca algo a la boca', forma semieufemística de *comer* (cf. *llevarse algo al bolsillo*, etc.); a su vez, la acción de comer posee, en este contexto, la connotación de 'como a hurtadillas', desde la cual es fácil deducir lo de 'apropiarse de lo ajeno', casi metalingüístico u opinión del lector. No vemos, pues, incorrección en el uso anterior, aunque no sea el normal. ASUMIR. *El incendio asumió grandes proporciones* (galicismo). Puede aceptarse, toda vez que se relaciona con «tomar», esto es, *tomar para sí* o *asumir* (toda la responsabilidad). Cf., en Seco, IMPACTO: «Puede admitirse el anglicismo, que en realidad debemos considerar como un uso metafórico del significado académico». CAFÉ: *café negro* no nos suena a galicismo ni a redundante; se opone a *café con leche* casi por analogía rítmica. Además del café en cuanto no contiene leche (cosa «normal»), designa una manera de prepararlo-presentarlo. COIMADO: en García Hortelano, Lera y en algún otro escritor no catalán, la hemos visto usada con el mismo significado de «tienda de comestibles». COMIDA: esto de las comidas es un verdadero rompecabezas. La solución que propone Seco, *desayuno-comida-cena*, parece aceptable si miramos a la norma más general en la Península. Ahora bien, en un área semántica tan vital como ésta no cabe esperar unidad léxica, dada la abundancia de variantes. Si la considerásemos hipotéticamente, tal vez habría que elegir un trío más teórico: *comer-comida*, nombres genéricos, y luego *desayuno-almuerzo-cena*, con sus correspondientes verbos, para la comida de la mañana, mediodía y noche, respectivamente. El problema tiene su importancia, sobre todo en la enseñanza del español a extranjeros. CONTABLE: lo más práctico es, simplemente *contador*, de uso en Hispanoamérica. DEBATIRSE: posee cierto matiz de alternativa que no sentimos en *agitarse* o *forcejear*, quizá por el uso de «entre»: *se debate entre la vida y la muerte*. DESCAMBIAR: *tengo que descambiar este billete* nos parece completamente aceptable en el sentido de trocarlo por monedas menores: *cambiar*, en este mismo contexto, podría significar 'poner otro en su lugar', por estar deteriorado, o también con la connotación peyorativa de 'hacer trampa'. Además, no se trata de cambiar algo personal (mesa, reloj, etc. = real-real, cosa-cosa), sino del «cambio de un cambio» (moneda, símbolo del valor de las cosas), esto es, «descambio» (= volver a cambiar) si partimos del nivel real y «cambio» (= primera operación) si partimos del nivel simbólico.

O sea, a *descambiar* hay que darle dos acepciones, la segunda de las cuales, 'cambiar dinero', la hemos escuchado bastante en Granada (sin duda, existe en otras zonas también). DEVENIR: falta mencionar la forma sustantiva, el *devenir*, criticada por muchos como galicismo, pero que nos parece bien formada y útil. DOS-PIEZAS: ¿es el mismo *biquini*, u otra prenda? EXITOSO: «Aunque correctamente formado [...], no goza de grandes simpatías entre los preceptistas»: pero ¿y entre hablantes y escritores? Vale. FAMILIA: ¿*Pero es familia suya?* (metonimia) no nos parece incorrecto en el habla familiar (v. Casares, *Cosas del lenguaje*). FÓLDER (del inglés): no se trata simplemente de *carpeta* (según nos parece recordar), sino de cierta clase especial: más ligera, abierta, etc. FUROR: puede aceptarse (*dulzor, negror*, etc.). GRABAR: mencionense *grabador-a* para «magnetófono». HELIPUERTO: nos parece menos complicada que *helicopuerto*. ¡Al fin y al cabo, no es éste el primer caso de haplología en la historia de nuestra lengua! HIPÉRBATON: lo mejor, sencillamente, es *hipérbato-s*, que nos parece haber leído en Dámaso Alonso y en algún otro. IGNORAR: *Ha ignorado la autoridad de sus superiores* es un anglicismo aceptable; cae dentro del campo semántico de 'prescindir, pasar por alto, desconocer' (*te desconozco*, le dice un padre airado a su hijo); cf. ASUMIR. INGENIARSE: anótese la locución *ingeniárselas*. INJERIR: convendrían sendos ejemplos (*injerir-ingerir*). INTERFERIR: como reflexivo equivale a 'interponerse en, mezclarse en'; en el otro caso, a 'injerir, actuar, meter baza' (intransitivo): *No toleraré que este señor interfiera en los asuntos de la Compañía*: nos suena mejor en esta forma, sin «se». MANJAR: *este vino es un manjar* = es delicioso como un manjar por excelencia (metonimia). MAYORMENTE: más que a 'mucho', equivale a 'sobre todo, especialmente': *se vende mucho, mayormente los sábados*. MEDIO AMBIENTE: no nos parece redundante; se trata de un cierto ambiente, vago —el entorno—, no del de una taberna o una universidad, por ejemplo; es decir, *el medio que rodea* o abstracción —promedio— de los varios ambientes particulares. MEGATÓN: resulta más ágil que *megatonelada*, demasiado técnica para el habla normal; cf. *saxofón* (ya *saxo* a veces), *magnetofón*, etc. MICROLENTILLAS: debe desecharse esta forma; *microlentes* (Seco) es más que suficiente. Si hemos entendido bien el significado, hay que mencionar *lentes de contacto*, bastante frecuente. MODÉLICO: por más que tenga relación con *modelo*, no acabamos de ver qué quiere decir exactamente; convendría dar un ejemplo de esta voz «amodélica». OBSCURO: ¿qué diremos de una grafía tan barroca como *clarobsкуро*? (en García Hortelano, *Tormenta de verano* [TV]). PLANIFICAR: «...que no hay que confundir con *planear*»: pues las confundiremos si el autor no ejemplifica la diferencia. PUNTERO: si recordamos bien, este término deportivo lo hemos oído (en fútbol) no como «clantero» en general, sino como *extremo* (números 7 y 11). PURO: *Aquí se sirve la pura comida*: cabe como forma familiar, enfática, de *mera, sólo la...* RECOGEDOR: con el mismo significado de 'utensilio para recoger la basura o para coger carbón', hemos escuchado en Granada (sin duda, en otras partes también) *ball*, que suponemos correspondiente a la académica *badil*. RELIEVAR: para el sustantivo, además de *realce* y *énfasis* (Seco), habrá que mencionar *puesta de (en) relieve* (cf. «puesta del sol»), ya que existe el verbo *poner de relieve*. No hay, pues, por qué tacharlo de galicismo (perspectiva normativa), sobre todo si utilizamos «de» y no «en». RESTO: «...que anuncia el resto de la estructura»: ¿«resto» es lo que sobra o, también, lo que falta, lo demás? como en el ejemplo); en caso negativo, ¿cuál sería la palabra apropiada? SECRETARIADO: sin embargo, es correcta con otro significado: *estudios de secretariado*

(cf. *notariado*). SENDOS: «Ya hoy día las condicionales y las adversativas constituyen *sendas oraciones* en todos los sistemas del diastema español», esto es, son diferentes, cada una constituye un tipo distinto de oración: ¿es admisible este uso? SESIONAR: si el autor, acertadamente, admite *presionar*, 'hacer presión', ¿por qué no, *sesionar* 'celebrar sesión'? (aceptada ya por la Academia). TEBEO: convendría traducir la sigla TBO. TELEFÉRICO: no se diga «telésférico», como «fotocopia» por *fotocopia* (en parte, analogía con «copia fotostática»). TELEFONAZO: existe, sin embargo, otro uso, aunque afortunadamente (por las consecuencias extralingüísticas) no muy frecuente: ¡*Te voy a dar un telefonazo que te voy a partir la cabeza!* (cf. *sillazo*, etc; con el teléfono en la mano, amenaza). Hemos visto en la prensa mejicana este titular: *Avionazo en los Angeles* (= accidente aéreo...). TELESPECTADOR: de *televisión*, lo más natural es *televidente*. No hay por qué darle preferencia a *telespectador* (se la dará o no el uso), que puede alternar con la primera. TRASTOCAR-TRASTROCAR: sendos ejemplos. TRAZA: convendría un ejemplo de esta palabra en su acepción correcta.

IV. GRAMÁTICA.

A-II-d: no solamente no se respeta la regla de usar esta preposición ante nombres geográficos sin artículo, como bien señala el autor, sino que nos disuena la construcción académica «*visité a Sevilla*». ABAJO *de* la escalera (Delibes, *La partida*): familiar. ABALANZARSE *sobre* alguien. ACÁ: «Es incorrecto anteponer la preposición *a* al adverbio *acá*»: convendría dar la razón de ello (etimológica y cacofónica, suponemos). ACORDAR: «Es incorrecta la omisión de la preposición: ¿*Te acuerdas, Libradita, que le teníamos miedo al pavo de Hontanar?* [...]; *me acuerdo que un día una sirena verde...*»: en estos dos ejemplos no sólo no nos disuena la omisión de «*de*», sino que nos parece mejor sin ella. Hay como una ruptura de la continuidad —especie de olvido— por volcarse en lo que sigue, núcleo semántico, y ayudada por la analogía del alosintagma *recuerdo que...* (cf. el reverso: *no me recuerdo de eso*; también: *yo no me entiendo de [con] eso* = ocuparse *de*, mezclarse *con*). En los otros ejemplos no resulta tan natural dicha ausencia. ADHERIR: convendría anotar el uso no reflexivo, *adhirió a esa opinión* (Colombia, por ejemplo). Aunque cabría explicar la ausencia de «*se*» por cierta compensación con el prefijo *ad-*, no es uso recomendable. ADIOSES: hay que añadir que, como 'suma de despedidas o saludos', es normal: «...mientras su papá ronroneaba como mirando a la calle desierta por una ventana, o correspondía a los *adioses* de vecinos y conocidos que le saludaban al pasar» (Miguel Angel Asturias, *El señor Presidente*, c. XII; «La fuga se fijó para las diez de la noche, de acuerdo con un contrabandista, amigo de la casa. El general escribió varias cartas, una de urgencia para su hija. El indio pasaría como mozo carguero por el camino real. No hubo *adioses*. Las cabalgaduras se alejaron con las patas envueltas en trapos» (*Ib.*, c. XXVII). A LA BROMA: «Dígame correctamente *en [o de] broma*». A LA SATISFACCION: «En este caso ha de decirse, sin artículo, *con: con gran satisfacción de los españoles*, o *para satisfacción de...* AL PUNTO DE: «*Su éxito fue extraordinario, al punto de ser el libro más difundido de su siglo [...]*. Lo correcto es *hasta el punto de*»: igualmente, la primera forma, aunque más familiar; cf. *desde-de*. ANTES DE AYER, ANTES DE ANOCHÉ: ¿podría admitirse también la grafía en una sola palabra, de acuerdo con su pronunciación? (aunque sabemos que esto no es argumento): «*antes de ayer*

(=hasta ayer), todo marchaba bien; ahora, en cambio...» «*antesdeayer* (=anteayer) nos fuimos de campo». APARTE: «Eso es algo *bastante aparte*; es un asunto *muy aparte*» (=muy distinto). APETEDECER: *No me apetece el queso* (al igual que con *gustar*) nos parece «libre de toda culpa». En ambos casos, el verbo funciona desde el objeto —el queso— hacia el sujeto semántico —yo—; es decir, el queso no me *da gusto*, no me *provoca apetito* (cf. *¿le provoca un linto?* —Colombia—, *yo me gusta*, *yo me da mucha rabia*, del habla popular). AQUÍ-I: «...significa 'en este lugar', 'en el lugar en que estoy', o bien 'a este lugar, al lugar en que estoy'; es decir, puede denotar reposo o movimiento: *aquí vivo*; *tenéis que venir aquí*. El movimiento no es de *aquí*, sino de *venir*; en ambos casos, creemos que lo característico es señalar un lugar cercano al «yo»; son indiferentes al estatismo o movimiento, que vienen dados por los respectivos verbos, como insinúa Seco en ARRIBA y POR AHÍ. AUN: nos parece que existe cierta ambigüedad en la norma académica de que lleva tilde cuando es intercambiable por *todavía*, por suponer que en este caso es temporal y de otra clase cuando no se opera dicho cambio. Hay ejemplos en los que funciona la conmutación y, sin embargo, no es temporal fundamentalmente: *...y todavía se atrevió el caradura a pedirme otros veinte duros; todavía, si pagaran más..., pero con esa miseria...* La regla académica podría modificarse en esta dirección: no lleva tilde cuando no es temporal (sea o no intercambiable por *todavía*); es decir, punto de referencia semántico ahora. AYER NOCHE: la hemos escuchado en Granada (sin duda, en otras zonas) entre gente del pueblo. Se trata, simplemente, de una forma analítica, a medio camino entre *anoche* y *ayer por la noche*. A los mismos hablantes les hemos oído *ayer tarde*, nunca *ayer mañana*, lo cual se explica perfectamente por colisión entre las dos acepciones de *mañana*: día futuro y parte de día. CAER: *cal una liebre* (Delibes, *Diario de un cazador*, *passim*): uso familiar. Cf. *me lo quedo* = me quedo con él. CALLE: *calle Toledo*, esto es, que se llamada «Toledo», sin *de*, puede aceptarse como variante —¿sólo familiar?— de la forma con preposición. En «*dame un cacho pan*» ('cacho e pan, cacho de pan'), la situación es diferente. CAMPO A TRAVÉS: vale. Cf. *cuesta arriba*, es decir, las llamadas «posposiciones» o preposiciones-adverbios. CAPITULAR *ante* el enemigo, la más general. CENTI—: «Son incorrectas las pronunciaciones *centígramo* y *centilitro*; dígase *centigramo* y *centilitro*. Son correctas, en cambio, *centígrado* y *centímetro*»: hay que tener excelente memoria para no confundirse (v. I-a). CERÚLEO, MITÍN, RESUMIR, SUTIL: menciónense *céreo*, *motín*, *reasumir* y *fútil* (parónimos). CON: Seco reprueba acertadamente *recomiéndame con tu tío*; la misma construcción, en *acusar*. Para evitar la repetición de un «entre» de un contexto inmediato: «Las diferencias *de* unas lenguas *con* otras son... (analogía con *semejanza*): ¿es aceptable este uso? CONCIENTE: de vez en cuando se encuentra algún «desfacedor de entuertos» que escribe esta palabra sin *s*, por paralelismo con el sustantivo: ¡anda que si tuviéramos que «uniformar» todo el idioma...! Lo mejor, como insinúa Seco, es dejar las cosas como están: *conciencia*, *consciente*, *inconsciente*, etc. Creemos que hay muchos hablantes que sí pronuncian esa *s*. Por otro lado, cabe a veces establecer cierto matiz diferenciador entre *conciencia*, algo estático, asentado (facultad), y *consciencia*, dinámico, actuante: «La *consciencia* de su acción está más que comprobada»; esto es, el hecho de ser consciente, la conciencia operante; cf. *subconsciencia*, con *s*: movimiento «subterráneo y continuo». COLOR: falta *a todo color* (a todo gas, a todo dar, a toda velocidad). CREER a uno *sobre* su palabra (o *bajo* palabra de honor). CUALQUIERA: *Dame tres libros cualquiera*: no sólo no disuena, sino que *cuales-*

quiera (adjetivo) resultaría aquí demasiado académica; en el ejemplo, *cualquiera* puede defenderse en cuanto función adverbial (cf. lo puso en la pila *mismo*, dame 20 duros *mismo*) o por concordancia analítica (1+1+1) o individualizante (cf. *veintiuna peseta*). CUÁNTO: convendría anotar el superlativo de esta forma (*¡Cuántísimo granuja hay hoy en día!*), paralelo a *tantísimo*, que sí registra el autor. Otro ejemplo «*¡Cuánto has crecido, Pedro! ¡Cuántísimo desde la última vez!*» (R. Sánchez Mazas, *La vida nueva de Pedrito de Andía*, p. 339). DE-10: *muy querido de todos* (haciéndome oír de Ernestina): no es tan infrecuente. Uso innecesario: *Lo he visto de caer, me dijeron de que...*; no es rústico, sin embargo, *me dijeron* (=hablaron) *de ir mañana*; en el otro ejemplo hay que distinguir: *¡a ver si dejan de salir!* = no sigan saliendo, paren de salir; *¡a ver si dejan salir!* = dejen salir. Sin duda, ésta era la idea de Seco. DE A CABALLO: disuena la *de* en «de demás, de adrede, de de veras», pero no en *de a caballo*, que hasta nos parece muy elegante (*Los hombres de a caballo*: título de una novela del argentino David Viñas). Cf. «de por sí, a por, para con, de entre, *de a perra chica*», etc. DIECINUEVE: del 16 al 29, deben escribirse en una sola palabra (cf. ¿Cuántas son *diez y seis*? Diez y seis son *dieciséis*); del 31 al 99, por ser menos usados —menos desgaste o tendencia a la síntesis—, se prefiere escribirlos en tres palabras, sobre todo los más avanzados, pero la grafía en una sola palabra, de uso incipiente, no debe considerarse incorrecta, aunque sí algo llamativa todavía (cf. antes de ayer/antesdeayer). DIFERENTE: con *a* (disimilación *di-de*) es bastante frecuente (y suena tan bien o mejor que con *de*), en parte por cacofonía y en parte por analogía con semejante *a*: «A veces descubría en ella —o creía descubrir— algo nuevo, *diferente a las demás*» (Payno, *El curso*, p. 155); «Oye, ¿sabes que eres *distinto a* como yo te imaginaba?» (Delibes), *Siestas con viento sur*, p. 146); obsérvese, en cambio, este ejemplo de Seco en INFESTAR: «*Infectar* tiene un significado parecido, pero *diferente, a* esta tercera acepción», en que, por la distancia de «parecido» y la proximidad de «diferente», habría sonado mejor *de*. DONDE-2: «No se admite este uso en la lengua culta. Es, por ello, censurable este pasaje literario: *acudió con sus preocupaciones donde su ilustre y doctísimo amigo...*» Creemos que no se trata tanto de niveles culturales —*diastrotta*— como de estilos de habla —*diafasta*—. Lo literario no se opone a lo popular o a lo rústico, ni es sinónimo de lenguaje culto, sino de «manejo culto» —*metalingüística*— de cualquier forma de lenguaje, según el carácter de la obra. Este uso, que es prácticamente el único en los dos Diarios de Miguel Delibes por ejemplo, nos parece, en ese estilo, mucho más expresivo y práctico que la forma académica «a casa de», etc. Cabría decir lo mismo de «fui *a que* Luis», que no hemos visto en Seco. DUDAR: *no lo dudo* es completamente normal, pero *no dudo esto* ya disuena (cf. *me lo quedo*). EL: «...concepto, gramaticalmente hablando, *el de mayor amplitud*»: ¿galicismo (admisible)? Este otro parece distinto (*estar-atrás-el*): «Un chiquitín, pero fuerte, de camisa rota, *que estaba el más atrás*, a llevarles piedras, tenía dos hondas...» (R. S. Mazas, *La vida...*, p. 192). EN POS DE: *Simona venía en pos suyo*: en el lenguaje familiar no disuena. Este «pos» del ejemplo funciona casi como sustantivo, al igual que *en torno suyo, a su alrededor, en su contra*, más avanzados aún en dicho proceso. *Detrás suyo* no funciona tan bien, seguramente por hallarse *de* más gramaticalizado en su función de prefijo que el *en* (preposición todavía) o la *a* (*a+el=al*) de los ejemplos anteriores. ESTADOS UNIDOS: hasta tal punto prevalece la conciencia semántica de que se trata de una sola entidad o país, que, pese a la marca de plural no ya del nombre, sino también del artículo, resulta natural esta oración: *Los*

Estados Unidos ha lanzado un satélite artificial: «núcleo disociado», aquí a favor de la concordancia semántica o «ad sensum». ESTADOUNIDENSE: *estadunidense* (ou=u) se justifica por la misma razón que *medieval* (oe=e), *verdi azul*, etc. ESTE-2: nos parece hallar un leve matiz de diferencia entre *este ansia*, como más inmediato, asible, y *esta ansia*, solemne, lento (cf. *cesto/cesta*). Es decir, excepcionalmente puede admitirse, como recurso estilístico. GERUNDIO: excelente artículo. Disentimos de Cuervo en considerar incorrectos estos dos ejemplos: 1) *Oír la voz del héroe admirándonos con su fortaleza, del sabio predicando la verdad, y la del siervo de Dios acusando nuestra tibieza*; 2) *La Religión es Dios mismo hablando y moviéndose en la humanidad* (= mientras que): supone un movimiento interior concreto, localizable; en cambio, en el ejemplo que sigue (de Unamuno) se trata de capacidad o, mejor incapacidad, algo abstracto, y por ello disuena⁹: *El abuelo era un casero de la montaña, un honrado labriego, sencillo y sin letras, hablando [= que hablaba] con dificultad la lengua castellana*. Nosotros mismos, en III (ANONIMATO), decimos: «...es de uso normal significando 'en calidad de anónimo'», uso que, como en los ejemplos 1 y 2, no disuena. Antes que tachar de incorrectas dichas frases, convendría modificar la regla. Y como dato curioso, he aquí el nombre de una calle en Granada: *Niños Luchando* (¡!). GUARDABOSQUES: suena tan bien como la forma singular. Cf. *guardaguijas*, *guardaespaldas*, etcétera. GUARDIA CIVIL: considerando un grado avanzado de composición, cabe *guardiaciviles*; todo depende de la conciencia (mejor: subconsciencia) lingüística de cada hablante; hoy día fluctúan. Cf. *guardia marina*. HABER-2: «En *Hablamos sólo tres personas* tendría que sustituirse *hablamos* por *éramos* o *estábamos*»: no disuena, como plural *exclusivo* que es. En cuanto a *ha*, anotaremos este uso de afirmación enfática que hemos escuchado en Granada (sin duda, se da en otras zonas), sobre todo en adultos: «se disgustó con ella *ya cuánto ha*» (se debilita el acento de «cuánto» a favor de «ha») = 'hace ya (mucho) tiempo de eso'. Hay que insistir, por otra parte, en el malsonante «*habían muchos*», etc., alarmantemente extendido por España (R. Sánchez Mazas, por ejemplo) y prácticamente norma general en muchas zonas de Hispanoamérica (incluso en lo escrito). HASTA: usos incorrectos: *Hasta ahorita me doy cuenta* (= acabo de darme cuenta, ¡pues no me había dado cuenta!). La misma estructura la escuchamos a diario en hablantes peninsulares; el «*hasta*» refuerza nuestra distracción; nos parece no sólo correcta, sino bastante expresiva. Cf., sin embargo, *hasta las cuatro [no] llega* (Méjico, Centroamérica, Colombia: Kany, *Syntax*, pp. 369-373), un grado más avanzado del mismo proceso —*futuro* ahora—, que ya disuena. HASTA TANTO QUE: «Es incorrecto poner el verbo en indicativo cuando la oración tiene sentido futuro.

⁹ Habría que invertir el razonamiento: *disuena* —intuición del hablante, como en la estilística—, luego... busquemos la razón —análisis del lingüista—; sistema que, como se verá por el uso constante de «no nos disuena», etc., venimos practicando a lo largo de esta reseña. Al igual que en la gramática descriptiva, aquí también podemos establecer tres etapas: 1) intuición estética del hablante, 2) intento de análisis, o justificación de la misma y, 3) vuelta a dicha intuición, ahora enriquecida —confirmada— con la segunda etapa (o corregida si era falsa). Se podrá observar inmediatamente que, cuanto más fino sea el *sentimiento* lingüístico del hablante, mayor probabilidad habrá de que coincidan intuición y análisis.

hasta tanto nos avisan para conectar, radiamos música ligera (debe ser: *hasta tanto nos avisen*). Ambos son aceptables, aunque con indicativo resulte más familiar; con él se da, en nuestra mente, mayor inmediatez de acción (cf. *mientras nos avisan*). He aquí otros ejemplos de alternancia modal: 1) espero que Luis *venga-vendrá*; 2) no sé qué *piensa-piense-pensará* hacer; 3) no sé cómo *haré-haga-hacer* eso; 4) todo depende de cómo te *portas-portes*; 5) espero que usted lo *haya-habrá* leído. IMPERATIVO, usos incorrectos, 2: al ejemplo de García Lorca, *no llorad ninguna*, podrían añadirse otros, sobre todo del lenguaje hablado. Casualmente hemos encontrado éste: *Eso había oído. Pero no hacedme caso* (Hortelano, *TV*, p. 45). Con infinitivo: *Un momento. No hablar todos a la vez* (*Ib.*, p. 11); *No liaros en discusiones* (Hortelano, *Nuevas amistades*, p. 220); *¡Anda, no quejaros!* (Payno, *El curso*, p. 69; cf. «¡a no quejarse!»). Sobra decir que todas ellas nos parecen aceptables en el habla familiar y, por tanto, en lo literario cuando recoge este lenguaje (v. DONDE). INDEMNIZAR: también «indemnizar *por* los daños causados». García Elorrio trae *de*, pero en nota (p. 459) añade: «Aunque los tratadistas consultados no lo autorizan, creemos que la índole causal de la preposición *por* autoriza la construcción *indemnizar por* (a causa de) *daños y perjuicios*, es decir, *por* los daños y perjuicios sufridos». Además del matiz causal, posee otro de «equilibrio, nivelación»: *te doy cinco duros por el libro; va una cosa por otra* (=a cambio de: compensación). ÍNFIMO: en el ejemplo de Cañabate («Amén de otros muchos de orden *más ínfimo*, tres bailes dominaban Madrid») nos disuena algo esta forma como positivo; en el siguiente, en cambio, resulta natural: «¿Tienen también alma los elementos *más ínfimos*, como los *microbios*?» INTERCEDER *a favor de* alguien, *ante* el jefe. JEFA: seguramente no ha entrado al lenguaje administrativo por cierta connotación peyorativa de autoritarismo que posee en el habla normal. LE (p. 214): el uso catafórico de esta forma, reprobado prácticamente en todos los manuales normativos (*de traeré un regalo a los niños*), nos parece aceptable como variante familiar de *les*. Se trata de un «*de*» más neutro que masculino, justamente por el carácter anticipativo, sin referencia plena a un objeto; su función es, sobre todo, de apoyo (cf. CUAQUIERA). LO MÁS: *allí estaremos lo más [de] bien*. Cf. «la mar de bueno, de bien». MEJOR: «Es redundante decir *lo hizo con la mejor buena voluntad*, pues en *mejor* ya está expresada la cualidad de *buena*. Dígase, pues, *con la mejor voluntad*». No se trata de «voluntad» con un adjetivo, sino de la lexía «buena voluntad» (=bondad, etc.; cf. «medio ambiente»), a la que se le puede cualificar con «mejor» y resulta más enfática, dado que el proceso de lexicalización no ha cristalizado del todo y «buena» conserva todavía parte de su valor independiente como adjetivo. Cf. *no tengo la más mínima idea* (v. ÍNFIMO) y *es una pequeña gran tragedia*. METERSE: falta la discusión sobre *meterse (a) (de) monja*. Las tres son aceptables (mejor con preposición), aunque con *a* quizá resulte más familiar (cf. *no te metas a fraile, a predicador, a dar consejos, no te pongas a...*). MIL: *Tú su lodo modelas, y creas/miles seres de formas sin fin*: en este ejemplo de Espronceda, no solamente no nos parece incorrecta la ausencia de «*de*», sino que resulta mejor así. Otra cosa es el lenguaje corriente. MIXTIFICACIÓN: cabría *mistificación*, de *místico*. MUCHO GUSTO DE CONOCERLE: nos parece admisible (cf. «he tenido el *gusto de...*, me da *fatiga [de] verte así*). Con *de* se fusionan la acción y el resultado, el gusto; con *en* se individualiza algo dicha acción, es más analítica: dos niveles de unión de un hecho semántico (cf. APETECER). NADIE: paralelo a cierto uso de ALGUIEN (Seco), he aquí ahora este otro ejemplo: «Un perro que no pertenecía a *nadie de*

la colonia, trotaba de acera a acera, husmeando en los alcorques» (Hortelano, *TV*, p. 10). NI-5: *Perdió el caudal y la honra; ni podía esperarse otra cosa de su conducta*: más que equivalente de «y no», lo es, a nuestro juicio, de «pues no», negación enfática (cf. MAYORMENTE). NINGUNO: anótese el pintoresco uso americano «a mí nadie me *ningunea*» = me trata de Juan Lanás, de don Nadie, me humilla, menosprecia... NI QUE: podría mencionarse la locución *ni que decir tiene que...* NUEVECIENTOS: (como dato informativo) en un disco de poesía de García Lorca, editado en Estados Unidos (Medford, Mass., 1956, Vocarium Records) y leído por Amado Alonso, le hemos escuchado esta forma diptongada —*nuevecientos*— las siete veces en que, al anunciar el título de un poema y su fecha de composición, aparece dicho guarismo. OLLA A PRESIÓN: aunque condenada unánimemente, que sepamos, nos parece tan legítima o más que con *de*. Si el autor trajo a colación «tener» en *mucho gusto (tengo) en saludarlo*, con igual razón es posible aquí «catalizar» otro verbo: *olla* (que funciona) *a presión, avión (...)* *a reacción, a chorro*; «escribir *a mano, a máquina*; pintar *al óleo, al natural*; *a las buenas o a las malas*; el que *a hierro mata, a hierro muere*; *ir a pie*», etc.: *a modal*; (*le*) *tengo miedo del (al) público*; *tarea a realizar*. OTRO: *Otro que tú, lo hubiera hecho* (Seco) y *no tengo otro libro que éste* no nos disuenan, sobre todo en el habla familiar. En cambio, *los personajes otros que don Faustino* resulta menos natural, quizá por falta de contexto. Para complicar aún más este punto, he aquí otros ejemplos: 1) «Quisiera, pues, buscar *otro Don Juan que* [no fuera] el de Zorrilla, porque éste, psicológicamente, me parece un mascarón de proa, un figurón de feria, pródigo en ademanes chulescos y petulantes, que sólo pueden complacer a la plebe suburbana» (Ortega y Gasset, *Introducción a un Don Juan*, p. 45); 2) «En esto tiene usted razón —afirmó Lantigua con pesadumbre—. También reconozco irreligiosidad; pero usted parece indicar que las causas de este grave mal *están en otra parte que* en la filosofía y en las libertades modernas» (Galdós, *Gloria*, parte I, XXIII, pp. 548-49, en *O. C.*, V. Aguilar); 3) «No tengo otro libro que éste/más que éste/sino éste/No tengo más libro que/sino éste». Cf. *yo que tú, me marchaba; uno que otro*. PARECER: ¡*Mosén Antonio, yo no sé qué le pasa a su sobrina, que parece que vaya a llorar!* Convendría anotar otra construcción, normal en nuestra lengua, que, sin duda, no es catalanismo: *parece que fuera a llover* (amagos de...). PELEARSE: en el lenguaje familiar cabe el uso transitivo, bastante común en este y otros verbos: *eso hay que pelearlo; trabajar los metales, la tierra, a una persona* ('predisponerlo favorablemente hacia algo'; supone proceso). PENSAR: *Te pienso mucho* (Colombia) es aceptable en la lengua familiar, que es en donde se usa; *los he llorado* (Lera). POR AHÍ: «*Se ha marchado por ahí, a dar una vuelta*. En este caso *ahí* se pronuncia con diptongo, desplazándose el acento»: en ese mismo contexto hemos escuchado las dos formas, más la aguda o de hiato. POR FAVOR [alterna con *por favorcito* en Hispanoamérica; cf. HASTA *ahorita*]: «Es anglicismo, aunque desde luego no reprehensible, el creciente uso de la fórmula de cortesía *por favor* acompañando al imperativo para la expresión de ruego»: muy reprehensible nos parece, ya que no se trata sólo de una forma lingüística, sino de una *forma interior* del lenguaje, configuración cultural de un pueblo. Justamente, una de las mayores muestras de cortesía (de verdad), de confianza entre personas, es hablar sin formulismos; la cortesía viene dada sobre todo por la entonación y por los contextos mental y situacional, semilingüísticos. Con tanto «por favor» se logra el efecto contrario: mostrar que, por falta de confianza, tenemos que recurrir a máscaras lingüísticas. Sabemos, sin embargo, que aquí yace un problema extra-

lingüístico de idiosincrasia colectiva; que hay países hispanoamericanos en donde la campechanía peninsular (ausencia de *lextas* eufemísticas, no de otras formas) hiere susceptibilidades, es tomada como rudeza y no como una muestra de compañerismo y espontaneidad: dos maneras, pues, de sentir la cortesía. Déjese, por favor, esta fórmula como recurso enfático, en situaciones en las que verdaderamente se hace hincapié en algo, como ahora nosotros (metalingüísticamente), no para esterilizar desde fuera —mera fórmula— una relación humana. PORQUE: otros usos: «pugnando *por que* triunfara [‘para que en favor+de que’]; aboga el presidente *por que* no cedamos en el camino emprendido; esto se explica *por que* [por el hecho de que] en el presente...; no podemos definirlo *porque* exprese un juicio, *pues* la calidad lógica de lo expresado no...»: ¿debe escribirse en una palabra o en dos? POTENCIAL, usos incorrectos, 2: *Se abrirá la Escuela de Periodismo. Sería adscrita a la Facultad de Humanidades*: nos parece aceptable como forma breve —ágil— de expresar conjetura, posibilidad, etc., muy de acuerdo con los semas o rasgos semánticos de *-ría* (y viceversa). PREFERIR: *En estos momentos yo prefiero estar en Barcelona que en ningún otro sitio*: no disuena; «preferir» = ‘querer mejor’: de ahí que el cambio se efectúe con toda naturalidad en la subconsciencia del hablante, puesto que operamos con significados, aunque parezca paradójico (cf. *diferente/semillante*). En construcción nominal, se impone a claramente: *prefiero Sevilla a Granada*; pero en el ejemplo del autor, con «estar» una sola vez, funciona mejor el *que*; repitiendo «estar», caben las dos soluciones: *prefiero estar en Madrid a-que estar en Barcelona*. Aunque distinto, cf. *prefiero leer, que no cantar*; v. OTRO. PRETÉRITO INDEFINIDO: *La inmensa bahía, la más hermosa cosa que tiene el reino de España, según nos advertiera Jovellanos*: nos parece defendible, sobre todo en el lenguaje elevado. Lleva cierto matiz de penumbra (como imperfecto de subjuntivo) y deseo reversible que no están ni en *advirtió* ni en *había advertido*, más ceñidos a la realidad; es decir, equivale a *advirtió+había advertido* (pasado en general)+*distancia* del subjuntivo = *neutralización*. Ahora bien, al no poder acercar ese pasado a algo presente o futuro, puesto que está «bien pasado», le cede los rasgos de ‘lejanía, penumbra’ del subjuntivo (pretérito imperfecto, *ra-se*) y con ello tal pasado queda aún más lejano, como difuminado: «Cecilio volvió a ser el que *fuera* en los preliminares de la revolución» (Delibes, *Mi idolatrado hijo Sisí*, p. 269) = el que *fue*+el que *había sido*+el que *pudo haber sido*+el que *podiera haber sido*; «Blas se hallaba cada vez más aturdido. Lo que él *hiciera* en la vida no valía la pena, y lo mismito pensaba seguir haciendo» (Delibes, *La partida*, p. 105) = lo que él *podiera hacer*+(por tanto, incluyendo un posible pasado en esa apreciación hacia adelante o de futuro) lo que *podiera haber hecho*. Observése este otro ejemplo (R. Sánchez Mazas, *La vida...* p. 160): «Yo me desperté y no sabía lo que aquello *significase*» = *significaba+podiese significar+podiera haber significado*. Otro ejemplo: «Pero comprendo que *hiciera* lo que hizo» = *hubiera hecho*. PRETÉRITO PERFECTO (p. 276): *¿y el escándalo que se armó? ¿Y el susto que se llevaron los clientes?*: nos parece correcto el pretérito indefinido de estos ejemplos. Presenta un hecho en perspectiva alejada de «ahora mismo», con el fin de contemplarlo como objeto de análisis, ya individuado. Con el pretérito perfecto no habría alboroto+otra etapa posterior, sino una sola unidad, en la que estamos aún inmersos. Caben, pues, en dichos ejemplos, ambos tiempos. PRO: ¿qué género tiene en *hombre de pro*? PROTESTAR *una letra*, etc. PUEDA: convendría anotar *puede que*+subjuntivo. QUE (p. 286, galicisinos): resulta fácil corregir «es así *que (como)* lo hizo» (cf. «así es, que lo hizo»), «fue entonces

que (cuando)...», «es por esto [por lo] que, de...de», etc. Pero existen otros casos en los que es imposible repetir la misma preposición; la solución consistirá, suponemos, en utilizar la estructura simple («por eso vino»), o en recurrir a otra forma «sinónima», si encaja: 1) es *alrededor de* esta idea que debe girar la charla; 2) ...y debido a eso es (por-a lo) que más del 50 % no asistieron; 3) no ha sido sin cierta sorpresa que (como)...; 4) ahora bien, es en función de una convención que (como) el rótulo significa... Se halla un resumen sobre algunas de las funciones de esta partícula en «Homenaje a Bello, Caro y Cuervo» (Manuel Antonio Bonilla: *Ensayo sobre la Gramática de Andrés Bello*, pp. 43-152; cap. III = *De los pronombres relativos y principalmente del relativo «que»*, pp. 72-96), Academia de la lengua Madrid, 1956. También E. Alarcos Llorach. *Español que*. *Archivum*, 1963, 13, pp. 5-17; Luis Riesco. *Aportaciones al estudio del que románico*. Emerita, 1962, 30, pp. 273-80 no hemos podido consultar Juan Sequera Cardot. *Estudio sobre el que*. Caracas, 1950; A. E. Donnel. *La conjunción que en antiguo español*. Tesis de la Univ. Nacional Autónoma de México, 1952; H. H. Arnold. *Double function of the conjunction que and allied forms*. *Hispania* 1930, 13, pp. 117-122. QUEDAR: quedamos [en el compromiso] de vernos» es normal. QUÉ SÉ YO QUÉ: *Figúrese usted, Cruz, que me ha llamado hipócrita, libertino, y qué sé yo qué*: no debe considerarse pleonástica; el último sintagma alterna —alosintagma— con *y qué sé yo cuántas cosas más*. REACIO a esas ideas. RECIÉN: con adjetivos no resulta tan natural como con participios pasivos (*está recién hecho, llegado*). Los siguientes ejemplos, que Seco consideraría correctos, se hallan muy cerca del *recién llegó* americano; 1) «Se habló luego del programa agrario de Fidel Castro, *recien* [te] *triunfador* en Cuba» (Payno, *El curso*, p. 178); 2) «Le gustaba ver a su hijito *recién despierto* [despertado] de la siesta» (Delibes, *Mi idolatrado...*, p. 91). SER: *hoy somos lunes* no nos parece catalanismo en boca de andaluces, por ejemplo, sino una bella metáfora dentro del «genio de nuestra lengua»: identificación —fusión— de la dimensión temporal con el hablante, inmerso en ella. Huelga decir que la tenemos por correcta, al menos en el habla familiar. SOBRE-3: mejor en una sola palabra: *sobrecomida* (cf. «sobremesa»). TAL: hay que mencionar *talmente*, como se hizo con *misimamente*. TAL COMO: *Hay que decir las cosas tales como son*; con *tal* (invariable como adverbio), resulta más natural (v. CUATROQUIERA). TAN es así que...: no disuena en el habla familiar. TENDENTE: «Puede usarse también —aunque es más rara— la forma *tendiente*», que a nosotros nos parece la normal, aparte de que diptonga en sílaba tónica como en los otros tiempos de este verbo: *tiende*, etc. (cf. *pretendiente*, de la misma familia). En «repetir», en cambio, se prefiere *repitente* (los alumnos *repitentes* deberán...), aunque los diccionarios sólo registran la forma diptongada —*repitiente*—, que nunca hemos oído (cf., en favor de nuestra observación, *competente* e *inapetente*, sus «familiares»). TI: prescribese la ausencia de tilde, confusión muy frecuente, incluso entre profesores de español, por analogía con *mí*: sólo hay un *ti* (y un *eso*: sustantivo-pronombre) y, por tanto, no necesita de tilde *diacrítica*. U. S. A.: anótese *Escuadras Usas* (o algo parecido; no tenemos el dato a mano), título de una novela de Carlos María Idígoras. VAYA QUE: probablemente, el equivalente más coloquial es *no vaya a que*, sin «ser». VEINTIUNO: *veintiuna peseta* nos resulta más natural que el académico *veintiuna pesetas*; la primera es concordancia analítica (20+1) y asimilatoria (proximidad de *una*, singular); la segunda, sintética y analógica (*veintidós*, etc.); v. CUALQUIERA. VOJAR-IR: también «*vuele en... Iberia*» (por ejemplo); «*ir por tren, por avión, por barco*», que supone

travesía, espacio grande (nunca por *coche*, como más a la mano, menos distante). Y: 1) ¡Caramba, Periquillo, y lo que sabes!; 2) *Ven y te digo eso* (final o condicional, según); 3) *Yo amo a Dios y estoy tranquilo* (consecutiva); 4) *Lo busco y no lo encuentro* (adversativa restrictiva); 5) *Nos referimos a una cuestión terminológica, y (que, relativo) es ésta.*

V. SIGNOS ORTOGRÁFICOS.

ACENTUACIÓN: falta mencionar los casos de *bíceps*, *fórceps*; *deme* (cf. *dé*, *aprovechóse*); *rió*, que muchos, equivocadamente, escriben sin tilde como si fuera monosílabo (incluso en novelas muy conocidas). Cuando un escritor intenta reproducir la pronunciación popular (*pue[de]*, *na[da]*, *to[do]*), ¿llevan tilde esos monosílabos? (por ejemplo, Lauro Olmo, *La camisa*, los acentúa). INTERROGACIÓN y ADMIRACIÓN: dígase mejor de *exclamación*, ya que lo característico no es que se admire, sino que esa admiración o *desprecio* llevan entonación *exclamativa*; por eso se habla de oración del mismo nombre. Descuido muy grave (desde el punto de vista de la ortografía) nos parece la omisión de estos signos al principio de frase, error que casi constituye norma en ciertas publicaciones... de literatura y de lingüística (¡!), excelentes por otros respectos.¹⁰,¹¹ Los signos de interrogación y exclamación al principio son como señales en la carretera que nos advierten de la proximidad de algo nuevo (entonación, pausa), con lo cual también nos preparamos para el final de la frase. En otras lenguas, la estructura de estas dos oraciones permite prescindir de los dos señaladores gráficos porque la función se cumple con otros elementos gramaticales (léxicos o/y sintagmáticos). PARÉNTESIS: convendría explicar el uso de los signos de puntuación en relación con dicha «graffa»: ¿dentro o fuera el punto? GUIÓN: dado el pésimo uso que de él se hace en todo el mundo hispánico (para «cuadrar» el margen derecho) —afortunadamente, no en las imprentas—, hay que insistir en que el guión es un signo ortográfico, no estético (¡vaya estética oficinesca!) y, por lo tanto, debe ir exactamente en el mismo lugar en que iría la sílaba sustituida, no debajo; ni varios, puesto que se trata de una sola sílaba (cabe más de uno en casos excepcionales, como en documentos notariales, para impedir la adulteración del texto). MAYÚSCULAS: después de dos puntos, normalmente debe preferirse la minúscula; el abuso de las primeras debilita su eficacia, que es llamar la atención o destacar. Hay que reprobar, de otro lado, una mala costumbre que, desafortunadamente, va cundiendo también en las imprentas: no acentuar las mayúsculas. Si para un hispanohablante es a veces dudosa la acentuación (oral) de una palabra, sobre todo en nombres propios, ¡cuánto más para extranjeros que comienzan a aprender español! Además, si la palabra es la misma con mayúscula o con minúscula, no vemos ventaja alguna —y sí desventajas— en suprimir la tilde en las primeras (cf. lo dicho atrás sobre los signos de interrogación y exclamación)¹².

¹⁰ Si en la edición de donde se cita aparece así, lo menos que podemos hacer es corregirlo (salvo en casos muy especiales de crítica textual: textos antiguos, etcétera), no ayudar a su propagación.

¹¹ Cuando sólo queremos mostrar duda o extrañeza, etc., ante lo que se acaba de leer, cabe emplear un solo signo (¡?), o los dos (¡!, ¿?).

¹² No puede ser excusa que la editorial carezca de dichos signos, por tratarse de maquinaria importada.

VARIA: comillas/comillas simples (' '), o como se llamen; «¿comillas, o subrayado, para los ejemplos?»; interpolación: «¿antes o después de los corchetes el punto?»; ¿se escribe coma tras puntos suspensivos? (porque la hemos visto suprimida en lingüistas de solvencia), etc.; es decir, unas nociones sobre técnica de presentación de trabajos escritos ¹³.

VI. NUEVOS ARTÍCULOS.

Cabría aumentar esta obra con nuevo material de interés, aunque, como señala el autor en la Nota a la segunda edición, «como las dudas posibles son infinitas y las páginas no, ha sido forzoso seleccionar y limitar». He aquí unas cuantas sugerencias (aparte el nuevo material que dé la BIBLIOGRAFÍA): 1) Háblese de *cuatriptongos*, *pentaptongos*, *hexaptongos*; insístase en el carácter esencial de todos ellos: que se pronuncien en la misma sílaba, ocurran o no dentro de una palabra gráfica o entre varias (*modos* de diptongación, triptongación, etc.). A propósito: en palabras como «tranviero» (cf. «tranvía»), ¿suele pronunciarse *ie* como diptongo? 2) *Innovar*: ¿diptonga o no? (cf. *renueva*). 3) Recomiéndese *laquigrafía* —bella palabra,—, no *estenografía*, bien formada pero innecesaria (hele-nismo etimológico, anglicismo normativo: v. I-b). 4) *Lapso* ¿de tiempo?: de las dos maneras, según el énfasis, contexto, etc. 5) *Entre medias* (de): ¿una palabra o dos? 6) *Entusiasta*, *entusídstico*, *entusiastamente*, *entusídsticamente*: ¿todas aceptables? 7) ¿*Qué hora es/qué horas son?*: en singular, la más común, es sintética; en plural, analítica (cf. «a altas horas de la noche»). 8) Rara vez hemos visto la palabra *encinta* usada en plural; por etimología popular (aquí culta, pues el pueblo utiliza otros términos) se siente —parece— como invariable o expresión adverbial: «en cinta» (¿?) (Toscano, *El español en el Ecuador*, p. 172, señala este mismo punto). 9) ¿*Brasileiro* o *brasileño*? normalmente, la forma española, *brasileño*. En realidad, este punto entraría en la sección de *gentilicios*; la de Julio Casares, en su Diccionario Ideológico, es bastante completa, pero quizá debiera ampliarse —*Azores* = ¿*azortn*?— (ya que poder se puede hasta límites...). 10) Sección de *onomástica*: puede servir de base la obra de Gutierre Tibón, o el resumen de Humberto Toscano en *Hablemos del lenguaje*. 11) «Se convenció de que su buena intención había sido imoportuna. ¿*Importuna* o *inoportuna*?» (Payno, *El curso*, p. 249; subrayado nuestro). 12) Habría que formar un apartado de *parónimos*, no casos sueltos: *alborozo-alboroto*, *resumir-reasumir*, *desechar-disecar*, *ojejar-hojear* (homófonos), *becario-becado* (sinónimos además: sustantivo-participio), etc. ¹⁴ 13) «...planos lo más anchos posible/posibles; variantes: «lo más anchos que sea posible, que se pueda, que pueda ser, que se puedan, que puedan ser» (cf. TAL, COMO). 14) «No callaré hasta que tú (no) calles». 15) *Contactar* a alguien, la *infaltable* gresca, *impasable* (río, etc.): en «El Diario del Che». 16)

¹³ Puede dar una idea *Normas para correctores y compositores tipográficos*, varios autores, Espasa-Calpe, 1959 (no sabemos si existe edición posterior). No hemos podido consultar *Cómo se hace una tesis doctoral*, de JAVIER LASSO DE LA VEGA, en donde suponemos que podrá encontrarse material aprovechable.

¹⁴ Véase: SANTIAGO LAZZATI, *Diccionario de parónimos castellanos*, 3.^a ed., Sopena, Buenos Aires, 1968. Aparte, están las listas que suelen venir en los manuales ortográficos.

Como curiosidades idiomáticas, se podría pensar en: a) una lista de verbos (y sustantivos) para la acción de 'hablar los animales': el lobo *aúlla*, la oveja *bala*, etc. (como la que traen Santamaría-Cuartas al principio de su libro); b) algunos anaclicos, palíndromos o como se les quiera llamar: *León Noel*, *reconocer*, *amor a Roma*, etc.

VII. BIBLIOGRAFÍA.

Faltan: 1) Niceto Alcalá-Zamora y Torres, *Dudas y temas gramaticales*, Buenos Aires, 1952; 2) Luis Canossa, *Secretos y sorpresas del idioma*, 2.ª ed., Buenos Aires, 1963; 3) Avelino Herrero Mayor, a) *Cosas del idioma*, b) *Diálogo argentino de la lengua*, c) *Presente y futuro del idioma español*; Rodolfo Ragucci, a) *Palabras enfermas y bárbaras*, b) *Cartas a Eulogio*, c) *Más cartas a Eulogio*. Por haberse publicado en fecha posterior a la entrega de originales del Diccionario de Seco (v. nota 1), no han podido ser tenidos en cuenta: 5) *Pronunciario del lenguaje y estilo*, de León Daudí, Barcelona, 1963; 6) *Correcciones del lenguaje*, de Baltasar Isaza Calderón, Madrid, 1965; 7) *Hablemos del lenguaje*, de Humberto Toscano Mateus, Nueva York, 1965; 8) *Educación idiomática española*, de Santos Amaya Martínez, Bogotá, 1966; 9) *Expresión moderna y correcta*, de Hilda Basulto, 2.ª ed., Mendoza, 1966; 10) *Nuestro idioma al día*, de Óscar Echeverri Mejía, 2.ª ed., Bogotá, 1966; 11) *Correcciones idiomáticas*, de Félix Morales, 2.ª ed., Santiago (Chile), 1966; 12) *Diccionario de uso del español*, I-II, de María Moliner, Madrid, 1967; 13) *Consultorio gramatical de urgencia*, de Arturo Capdevila, ¿Buenos Aires?, 1967; 14) *El español correcto, el español eficaz* (no lo conocemos), de Rodrigo Salas, Barcelona, 1968. (Mención aparte: *El español coloquial*, de Werner Beinhauer, 2.ª, Madrid, 1968). Igualmente, habrá que tener en cuenta las nuevas ediciones de las dos obras de Luis Flórez citadas por Seco (v. nuestra nota 2), Bogotá, 1967, y de la de Ángel Rosenblat (Madrid-Caracas, 1970). Hemos dejado para el final dos libros que merecen especial atención por lo que significan en el campo normativo, sobre todo el primero debido al asedio del inglés: 1) *Diccionario de anglicismos*, de Ricardo Alfaro, Madrid, 1964, y 2) *Diccionario de la conjugación*, de Aurelio García Elorrio, 5.ª ed., Buenos Aires, 1961. De éste hay que decir, además, que a la presente edición se le ha añadido una utilísima lista de régimen preposicional de verbos de más de trescientas páginas (291-594).

VIII. CLASES DE NORMATIVISMO.

No queremos acabar esta reseña sin aludir a un cierto tipo de normativismo que podríamos llamar «de café» o «de pacotilla» (del que no sabemos si nos hemos librado nosotros mismos). Son las clásicas discusiones que entablan los «iniciados» en los secretos de la lengua, esto es, en su linealidad pura, «lógica». Veamos unas cuantas genialidades de esta filología bisoña: 1) No se dice *vaso de agua*, sino *vaso con agua*: la primera es la forma usual; es obvio que no se trata de materia, sino de contenido (lleno de agua); *tráigame un vaso con agua*, también correcta, posee otros matices o «semas»; quizá «menos agua», o «no es para beber», etc. Seco menciona *vaso de agua* en DE-2, pero no se detiene —y con razón— en esta

«inocentada». . 2) No se dice *me llamo*, sino *me llaman*: lo llaman Luis porque *se hace llamar* así; no se trata del capricho de la gente, como en los apodos o motes, sino de un «sujeto causativo»: me llaman con ese nombre porque tal es mi nombre, así quiero que se me llame o, mejor dicho, así se decidió en nuestros primeros días de vida. Cf. *me examiné de latín* = me examinaron, *me corté el pelo* = me lo cortaron; o este ejemplo, escuchado en Méjico: *No, Julia, te ves divina* = se te ve, te vemos, luces divina. 3) No se dice *escribir a máquina*, sino *en máquina* (en Méjico, que sepamos): lo que se destaca no es el lugar (*en-sobre*), sino el modo (*a mano*, dibujo *a pluma*, etc.). Sobra decir que «escribir en máquina» no es aceptable en el español general. 4) Por último, he aquí otra muestra de ingenio, ésta no sólo de «novatos»: —*Voy a subir arriba a ver si...* (—*No va a ser abajo*, replica el «cazador de gazapos»). Pues bien: en contra de las «mayorías», creemos que *subir arriba* puede resultar pleonástico, pero que, con gran frecuencia, no lo es. Cuando alguien ordena *sube arriba y me trae la corbata*, ese «arriba» no es una «locación» general o situación vaga, sino un lugar concreto (conocido casi siempre por el interlocutor): dormitorio, etc.; es decir, «sube al cuarto de arriba en donde está la corbata» (*sube*, sin más, podría sentirse como incompleto). *Bajar abajo* disuena no por redundante, sino por cacofónico. Ejemplos más o menos parecidos: *se cayó al suelo, es un chiste muy gracioso, cállate la boca* (enfático y familiar), *juicio crítico* (ya lexicalizado), etc. En cambio, sí nos disuena este ejemplo de García Hortelano (*TV*, p. 209; se da en otros autores): «*Me vestí rápidamente el traje y me puse corbata, aunque la dejé sin apretar*» (en el mismo autor y obra, *me vestí el pijama*). Hay que desterrar de una vez la odiosa costumbre de memorizar pleonasmos (como si fueran obras de un «Índice»); debemos acostumbrar al alumno a que lo deduzca sobre el contexto: a leer. Lo que en abstracto se tacha de pleonástico, puede ser, en ocasiones, un recurso estilístico o una expresión ya gramaticalizada, fijada por el uso, sin tal efecto pleonástico en la conciencia del hablante (sincronía). La historia del idioma está llena de casos «redundantes», pero que cumplen una función (aparte de la más general de autodefensa contra los ruidos).

POST SCRIPTUM

La anterior reseña fue escrita en junio de 1968. De entonces acá (octubre de 1969) ha aparecido algún otro trabajo normativo, como, por ejemplo, *Sobre el lenguaje de hoy*, de Ramón Carnicer (Madrid, Prensa Española, 1969), en el que el autor recoge artículos —bastante sensatos, en general— publicados en «La Vanguardia», de Barcelona, y en la revista alemana «Idioma». Por su parte, «La Estafeta Literaria» ha continuado con la ya habitual sección *El idioma nuestro de cada día*, que trata, según se apuntó en la nota 5, de cuestiones de lenguaje familiar y normativas; en el segundo, hay que mencionar los varios artículos de Joaquín de Entrambasaguas. Por lo que respecta a nuestro propio trabajo, hemos de confesar que ahora, al releerlo, hemos encontrado aquí y allá alguna señal del tipo de normativismo («barato») que criticábamos en el apartado VIII. Le falta cierta coherencia o, si se quiere, sistematicidad de criterio, en el paso de la aprehensión (intuición) estética a su confirmación o rechazo científico, entre el «me suena-me disuena» y su razón de ser en la gramática descriptiva y en la estilística social. Creemos, en resumidas cuentas, que es necesario dignificar científicamente

esta nueva —tan vieja— disciplina sociológico-lingüística: la *gramática normativa*, sacarla del desprestigio y carácter de mero pasatiempo a que con frecuencia se la ha llevado y, sin despojarla de su condición divulgable y práctica, estudiarla con la misma seriedad que los demás aspectos del lenguaje (gramática histórica, fonética, etc.) con los que se halla íntimamente relacionada. Ocioso resulta, a estas alturas, insistir sobre la trascendencia lingüística (estética) y sociológica (unidad del idioma) de dicha disciplina. No viene mal, en cambio, señalar, una vez más, la grave falta de coordinación en cuanto a publicaciones de estudios normativos, por ceñirnos a este contexto; a poco que se escarbe, nos encontraremos con varias decenas de libros que no hacen sino repetirse machaconamente (nota 4). A juzgar por la situación, casi todo el mundo se siente tentado a echar su cuarto a espadas (cf. VIII), y la nómina de las panaceas normativas aumenta... para alegría de las editoriales (aunque no siempre), para desconcierto del lector y, con frecuencia, para trabajo —estéril— del lingüista. No caen en este anatema —es obvio— obras como la de Ángel Rosenblat (*Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela*, 3.^a ed., Caracas-Madrid, 1970), que, por su riquísima documentación, no cabría en ningún manual normativo. Lo que se necesita, decimos, es una verdadera *enciclopedia normativa* (cf. nota 6); obra que se renovara periódicamente (y seriamente) para poder cumplir su función de consulta «actual»; que no muriera con el autor (o autores), sino que, por su concepción, pudiera utilizarse y renovarse por generaciones venideras *en todo el mundo hispánico*. Provisionalmente, propondríamos el siguiente esquema, punto de partida para elaborar el definitivo: I. = Bibliografía, II. = Antología teórica, III. = Antología práctica, IV. = Historia de la gramática normativa española (con referencia, en lo posible, a otros idiomas). En el primer volumen —bibliografía— se reunirían los varios miles de fichas concernientes a todos los países hispánicos y a todas las épocas; habría que incluir, por supuesto, lo relativo a *la unidad del idioma*, sin la cual no tiene sentido lo normativo (aparecen casi siempre juntos). Ahora bien: puesto que ya contamos con algunas obras básicas dentro del normativismo, lo más aconsejable es que en dichos trabajos se incluya toda la bibliografía pertinente, que se aproveche. Así, por ejemplo, el *Diccionario de anglicismos* de Ricardo J. Alfaro (3.^a ed., Madrid, 1970) debiera enriquecerse con toda la bibliografía sobre el tema que existe en nuestra lengua (más de un centenar, si consideramos estudios en los que, entre otros puntos, se habla de anglicismos). Dada la trascendencia de nuestra lucha diaria contra el anglicismo innecesario e «incastellanizable», queda patente la importancia —y oportunidad— de este diccionario, que, a nuestro juicio, no ha recibido toda la atención crítica que se merece (no parece que sea constructivo despacharlo en unas cuantas líneas, o con la consabida reseña de parabienes infructíferos). Otra obra básica en el terreno normativo es el *Diccionario de la conjugación* de Aurelio García Elorrio (véase VII); aquí, igualmente, debiera aparecer una lista lo más completa posible (también más de un centenar) de los trabajos relacionados con el tema en cuestión. Esto no quita para que en la enciclopedia de que venimos hablando se traten sucintamente los anglicismos, la conjugación, etc. (cf. los dos diccionarios de Corominas). En el segundo volumen —antología: teoría— se recogerían estudios de Salinas (*Aprecio y defensa del lenguaje*), García de Diego, Rosenblat (nota 3), Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, Amado Alonso (*Intereses filológicos e intereses académicos en el estudio de la lengua*), etc. Al final de dicho volumen sería oportuno un trabajo de síntesis que presentara las bases teóricas, los criterios que regirán en la práctica normativa.

El volumen tercero sería la antología descriptiva e histórica: se tendrá en cuenta lo que sobre cada punto han dicho los gramáticos de todas las épocas y lugares; este tercer volumen puede ser doble: «el grande» (susodicho) y «el manual» o consultorio de urgencia (cf. los dos diccionarios de la Academia): esta segunda función la puede cumplir el libro de Seco. Por último, el volumen cuarto sería la historia del normativismo lingüístico en nuestro idioma, con referencias, en la medida de lo posible, al mundo greco-latino y a otras culturas (francesa, alemana, inglesa, etc.); naturalmente, no podrá realizarse este último estudio mientras no contemos con una *historia de la lingüística española* que le sirva de contexto (ya contamos con estudios de Lázaro Carreter: siglo XVIII, Mourelle-Lema: XIX, C. García: XVI, W. Bahner: XVI-XVII y varios trabajos de menos alcance).

Este desordenado programa de estudio que se ha presentado aquí con carácter provisional requiere de un organismo activo (que lo sea y que cuente con los medios materiales para ello); de mejores condiciones de comunicación hispánica; de menos individualismo y más coordinación científica; de mejor enseñanza del idioma (menos teoría y más práctica en ciertos niveles); de acceso a la cultura del ciudadano medio; de no oponer la gramática descriptiva a la normativa como si hubiera incompatibilidad entre ambas. Requiere, en fin, de otros factores, individuales y colectivos, ajenos, en cierto modo, a la ciencia lingüística. José Polo (Universidad de Alberta, Edmonton, Canadá)

GIUSEPPE TAVANI. *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, 520 pp. (Officina Romanica, collana diretta da Aurelio Roncaglia, 7. Sezione di studi e testi portoghesi e brasiliani, 5).

Abre Tavani su fundamental *Repertorio metrico* con unas palabras que todo investigador de la primitiva lírica medieval suscribirá plenamente, ya que en ellas señala la necesidad de disponer de repertorios métricos y temáticos para todas las literaturas románicas de los orígenes, así como para la lírica mediolatina y la de los Minnesänger. Entouces, dice T., «sarà possibile instaurare un serio discorso sulle complesse relazioni intercorse tra i vari poeti e le rispettive fasi cronologiche all'interno di ogni letteratura, nonché sui legami fra i trovatori provenzali considerati nel loro insieme e individualmente, da una parte, ed i singoli poeti (e le rispettive «scuole») di Francia, di Germania, di Sicilia e della Penisola Iberica dell'altra» (p. 5).

Un trabajo excelente existe ya para el dominio provenzal, el *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, de István Frank, que T., precisando algunos puntos, ha tomado como modelo para su ingente labor. El resultado es de una importancia tal, que desde ahora no será posible emprender ninguna investigación sobre la lírica gallego-portuguesa sin tener en cuenta este precioso instrumento de trabajo.

Llegar adonde ha llegado T. ha tenido que ser tarea penosa, porque todavía, pese a algunas notables aportaciones, quedaba, y queda, mucho por hacer en el terreno de la lírica gallego-portuguesa: el censo de los textos, la valoración de los testimonios manuscritos, la carencia de instrumentos bibliográficos, la falta de estudios dedicados a la tradición manuscrita, la deficiencia de las ediciones colectivas y la escasez de las individuales. Y en este último aspecto es justo des-

tacar aquí que es precisamente de Italia de donde nos llegan, en estos últimos años, ediciones ejemplares de trovadores gallego-portugueses.

Para alzar el sólido edificio de su *Repertorio*, T. ha llevado a cabo primeramente un inventario de poetas y textos anónimos, a fin de deslindar las versiones dobles de un mismo texto, que, como es sabido, aparecen a veces en los cancioneros. Este trabajo sería, a su vez, la base de la formación de un índice alfabético de autores y de primeros versos, necesario para las referencias del *Repertorio*. Para este inventario, T. se ha limitado a los cancioneros profanos de Ajuda, Vaticana y Colocci-Brancuti, con exclusión del cancionero marial de Alfonso X, escudándose en que éste, por su unidad de inspiración, construcción orgánica y formas métricas, forma un *corpus* aparte de aquéllos. Así, una vez más, el cancionero sacro del Rey Sabio queda aislado de sus hermanos profanos y si bien hay que lamentar que T. no se haya decidido a incluirlo en su *Repertorio*, sus razones son muy de tener en cuenta.

Para salir al paso de posibles objetantes de esta exclusión, T. adelanta que las dos cantigas mariales de Alfonso X perdidas en la profanidad del Cancionero Colocci-Brancuti (nn. 467 y 468) ofrecen formas métricas usuales en los textos profanos de otros autores.

No la tienen, en cambio, otras diez composiciones, profanas, sí, pero muestras de poesía cortesana de los siglos XIV y XV, que tuvieron acogida ulterior en los cancioneros de la Vaticana y Colocci-Brancuti, y cuya inclusión en el *Repertorio* justifica T., quizá con argumentos menos sólidos, aunque hay que agradecerle su inclusión, porque, aun extrañas a la primitiva lírica gallego-portuguesa, se han englobado, como dice T., en su tradición manuscrita y forman ya parte integrante de la historia de esta tradición.

Los límites, pues, que, aun reconociendo sus inconvenientes, ha impuesto T. a su *Repertorio* son los mismos de la tradición manuscrita de los tres cancioneros profanos, cronológicamente situados —salvo las composiciones intercaladas posteriormente— entre 1196, fecha más que probable propuesta hace años por E. López-Aydllo para la cantiga de maldecir *Ora faz ost' o senhor de Navarra*, del catalán-aragonés Johan Soarez de Pavha, y 1354, año de la muerte de Pedro de Portugal, conde de Barcelos, tenido por el último exponente del trovadorismo gallego-portugués.

Aunque T. ha tenido en cuenta las ediciones diplomáticas y críticas de los cancioneros, su inventario y análisis métricos están hechos partiendo directamente de los manuscritos, cuya grafía mantiene en las citas de primeros versos, único modo de mantener la uniformidad de criterios precisos en trabajo de tal entidad.

El resultado de esta investigación directa ha sido la discrepancia en numerosos casos con las interpretaciones textuales y métricas de las ediciones impresas, señalándose los más importantes.

La clasificación de los textos se sujeta a la división tradicional de los géneros en la lírica gallego-portuguesa, con alguna precisión en las cantigas de amor si son jocosas, burlescas o satíricas. Al margen de los tres tipos consagrados de cantigas de amigo, amor y escarnio, T. indica otros géneros, como la *tençon*, el *planto*, el *serventés*, etc.

El manejo del *Repertorio* es algo complejo, dado el exhaustivo análisis a que son sometidas cada una de las 1.685 cantigas en él catalogadas. T. lo ha organizado en tres columnas: la primera, de izquierda a derecha, da la fórmula estrófica

y métrica; la segunda, la ficha identificadora del texto, y la tercera, la rima y otras indicaciones suplementarias sobre las estrofas y su estructura.

Creo que T. resuelve satisfactoriamente —aunque no me atrevo a decir que definitivamente en todos los casos— los problemas, que no son pocos, planteados en tan arduo trabajo, completado con dos apéndices y no menos de seis minuciosos índices. En aquéllos se recogen unas cuantas composiciones que, aun contenidas en los tres cancioneros, por diversos motivos no tuvieron cabida en el *Repertorio*. Se trata, para el primer apéndice, de los tres *descorts* únicos de la lírica gallego-portuguesa, a los que T. añade, por su irregularidad métrica, dos composiciones más, de Johan Servando y Afonso López de Bayan; en el segundo apéndice se transcriben, a veces en nueva lectura, trece fragmentos no clasificados en el repertorio.

Los seis índices, aparte el general, que facilitan al máximo la consulta del libro, son: de fórmulas silábicas, de nexos estróficos, de palabras-rima, de correspondencias paralelísticas, de primeros versos y bibliográfico de poetas y textos anónimos.—*José Ares Montes*.

MARTIN MOYA, *La Poesie*. Edizione critica, introduzione, commento e glossario a cura di LUCIANA STEGAGNO PICCHIO. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968, 308 pp. (Officina Romanica, collana diretta da Aurelio Roncaglia, 11. Sezione di studi e testi portoghesi e brasiliani, 6).

He aquí un libro más, y por añadidura excelente, que añadir a los ya publicados en Italia por un grupo de lusitanistas esforzados y de sólida preparación científica, entre los que cuenta, por sus aportaciones a la historia del teatro portugués y al mejor conocimiento de la primitiva lírica gallego-portuguesa, la profesora Luciana Stegagno Picchio, a quien se debe la valiosa edición de las poesías de Martin Moya, que aquí se reseña, culminación de todos sus trabajos anteriores.

El libro está dividido en dos partes: la primera (pp. 23-95), precedida de una extensa bibliografía, corresponde a la Introducción, con el estudio del poeta y su obra; la segunda (pp. 99-222), a la edición y comentario de los textos. Añádase dos apéndices, un completo glosario de los vocablos empleados por Moya (pp. 239-292) e índices de primeros versos y concordancias, de rimas y de nombres.

De Martin Moya, o Moxa, no se sabe nada fuera del ámbito de los tres cancioneros gallego-portugueses donde están recogidas las composiciones que de él se conservan. Pero como su personalidad, justamente destacada por su actual editora merece una indagación a fondo, S. consagra el primer capítulo de su Introducción a desentrañar el misterio de este curioso personaje.

Primer problema: el nombre del poeta. ¿Martin Moxa, como se ha leído hasta ahora en las rúbricas de los apógrafos italianos, de la responsabilidad de Angelo Colocci, o Martin Moya, como prefiere S.? La graffa aparente con *x* es la predominante en los cancioneros, hasta aparece como palabra de rima en el escarnio de Johan de Gaya, *Eu convidey hun prelado a jantar, se ben me venha*, que S. publica en el segundo de los apéndices de su libro, pero dos veces aparece con *y* en interior de composición: en el primer verso de la cantiga XX del propio Moya, testimonio importante por tratarse, como señala S., de *autonominatío*, y en una cantiga de escarnio de Afonso, o Alvaro, Gomez, juglar de Sarria, publicada en el apéndice primero, la cual es evidente respuesta a la cantiga de nuestro trovador.

Otros argumentos de peso aporta S., unos de carácter paleográfico —que pueden resumirse en que Colocci hacía la *y* como una *x* grande— y otros sobre la frecuencia con que aparece el nombre Moya, topónimo y apellido, documentado en el ámbito ibérico, lo que no ocurre claramente con Moxa. Queda, sin embargo, en pie, a pesar de los ingeniosos argumentos de S., el problema de la rima «Moxa: roxa» de la cantiga de Johan de Gaya.

Para S., Martín Moya era con mucha probabilidad clérigo y de origen aragonés. Acerca de su condición de clérigo no parece haber mayores dudas: se desprende con bastante nitidez de su propia obra. ¿Y el origen aragonés? En este caso, S. blande en primer lugar el apellido, que, si bien difundido por toda la península —incluso Galicia—, abundaba en Aragón y Cataluña, argumento que, creo, sólo adquiere importancia si se tiene en cuenta, como indica S., que entre todos los trovadores de expresión gallego-portuguesa, Moya es, sin duda, el más cercano a la cultura provenzal, no sólo por el conocimiento de textos provenzales y su trasposición al cancionero gallego, sino también por el elevado número de provenzalismos que introduce en su lengua poética. S. sugiere la probable influencia de Peire Cardenal, frecuentador de la corte de Jaime I.

Menos convincente me parece el tercer argumento en que S. apoya su hipótesis del origen catalán-aragonés de Martín Moya: la interpretación de un pasaje de la cantiga de escarnio del juglar de Sarria, vv. 13-14, en que, refiriéndose a la avanzada edad del trovador, le pregunta cuántos años tenía «quand'estragou ali o Almançor», identificando el adv. *ali* con Barcelona, «dalle vostri parti», traduce S., quien supone que Afonso Gomez alude a las devastaciones sufridas por aquella ciudad en 985 y no a las que, en 997, llevó a cabo el mismo caudillo musulmán en Compostela. A mí me parece más natural que el recuerdo de la devastación sufrida por esta ciudad, hecho que conmovió al mundo cristiano, estuviera más vivo en la tradición gallega que la sufrida por Barcelona, y no olvidemos que el juglar de Sarria era gallego.

Sobre la cronología de Moya, S. repasa y sopesa cuidadosamente todas las opiniones e hipótesis emitidas hasta ahora por los estudiosos y concluye que debió de estar presente en el círculo cortesano de Alfonso X, entre 1270 y 1280, y que, teniendo en cuenta el escarnio del juglar de Sarria, debió de vivir mucho, aunque, como reconoce S., en la base de esta burla late el motivo literario de la longevidad con sus implicaciones mitológicas.

Las páginas consagradas al estudio de la obra poética de Moya son un buen ejemplo de crítica sensible y penetrante, al mismo tiempo que de sólida erudición, extreinada, si cabe, en el rigor filológico a que son sometidas, en la segunda parte del libro, cada una de las cantigas del clérigo trovador.

Son veinte los textos que forman el cancionero de Martín Moya publicado por S. Dieciséis se repiten, en el mismo orden, en los cancioneros de la Vaticana (V) y Colocci-Brancuti (B), y uno de ellos, el XIV, en el de Ajuda (A). Sobre la atribución de estas dieciséis cantigas no parecen existir dudas, puesto que V y B las dan como de Moya. Las cuatro restantes, anónimas, que S. atribuye al trovador, se encuentran en A, donde preceden inmediatamente a la única cantiga de Moya identificable en este cancionero por estar repetida, como queda indicado, en V y B. Esta atribución fue ya sugerida por Carolina Michaëlis y sostenida por Oskar Nobiling. S. insiste ahora con nuevos e importantes argumentos (posición de los textos en A, afinidad estilística de las composiciones, etc.).

Una observación curiosa hace también S. con respecto a la posición de los

textos de Moya en V y B: estas composiciones aparecen en los dos apógrafos italianos junto a las composiciones de otros clérigos poetas, formando así una especie de antología clerical dentro de la antología general que son ambos cancioneros. Con esos poetas, dice S., «il nostro trovatore ha in comune la profonda conoscenza della poesia occitanica e delle tecniche in essa maturate» (p. 60).

Sigue el estudio de los géneros y los temas y motivos en la poesía de Moya. En cuanto a los primeros, falta la *cantiga d'amigo*, abundan las *cantigas d'amor* (12), están bien representadas las de tono moral (cinco serventesios y una tensón) y escasamente las *cantigas d'escarnho* (2).

En lo que a temas y motivos se refiere, Martín Moya tiene como eje de su poesía «l'esaltazione della classe cui sente di appartenere, depositaria di valori che soli rendono accettabili il passaggio su questa terra» (p. 68). Todo queda supeditado, a la exaltación de la clerecía, hasta el punto «che la canzone d'amore, astratta atemporale, formalmente perfetta, rivolta solo a palesare la distinzione del chierico portatore di sensibilità raffinata, appartiene allo stesso genere del sirventese morale» (ib.). ~

S. destaca el topos del Anticristo, que, en la concepción poética de Moya, se identifica con el tema del «mundo al revés», tan difundido en la literatura medieval. Otros temas son el de la codicia, la condena de los privados, la fuga de los males del mundo y la búsqueda de una morada mejor, tema propio de la poesía moralizante medieval.

En el género burlesco no muestra la violencia usual en la mayoría de sus contemporáneos cultivadores del escarnio. Asimismo, sus composiciones amorosas están libres de notas personales. Observa S. que la actitud del trovador en este terreno es de estricta observancia cortés y parece directa o mediatamente inspirado en el tratado *De Amore* de Andrés el Capellán. Así se explica, al menos en parte, que al no expresar «casos» personales, la poesía amorosa de Moya resulte, en el tratamiento y cultivo de los tópicos del amor cortés, sin calor y casi académica.

Entre otros temas predilectos del trovador, S. indica el tema de la muerte, sin ninguna vibración personal cuando se trata de poesía amorosa, pero con un rigorismo más estoico que cristiano cuando aparece en las composiciones morales. Sin embargo, lo que distingue a Moya, según S., entre los poetas gallego-portugueses y caracteriza su arte es el uso de la alegoría y del símbolo.

Acerca de la lengua poética, las conclusiones a que llega S. pueden resumirse diciendo que Moya muestra aquí la misma maestría con que maneja los temas cortesés. Acepta la lengua poética establecida y su formulario retórico. «La sua innovazione —dice S.— sta, semmai, nell'accrescerne l'aristocraticità con l'immissione o almeno la costante preferenza del termine provenzale rispetto al portoghese, della formula cortese di tradizione occitanica in luogo della "nazionale"» (p. 82). Y a continuación añade que «la cultura del poeta è ampiamente documentata dall'uso del provenzalismo e del francesismo (lessicale e sintattico), sia di quello già selezionato dalla tradizione poetica galego-portoghese, sia del provenzalismo e francesismo grezzo» (id.).

Téngase en cuenta, además, que en su léxico faltan términos típicos que se encuentran en otros trovadores cultos y a veces clérigos, como localismos y expresiones coloquiales. Moya evita «la pennellata personale, la nota affettiva, così come nella scelta dei «colores rhetorici» si guida più per un gusto delle simmetrie, delle risposdenze parallelistiche, strutturali, che per il desiderio di caratterizzare personalisticamente situazioni poetiche» (p. 83).

Se estudian a continuación los artificios retóricos utilizados por Moya, sobre cuya originalidad no es posible aún emitir un juicio definitivo. Moya es tributario incondicional del formulario amoroso tradicional. Más rico y personal, aunque en la tradición poética provenzal, es el formulario de los serventesios y de las *cantigas d'escarnho*.

En el terreno métrico, Moya se muestra también dominando el oficio y, además, ensayando un número elevado de esquemas poéticos en un corto número de poesías, «come se ogni nuova avventura stilistica fosse un diverso cimento versificatorio da risolvere originalmente anzitutto sul piano tecnico» (p. 91). En efecto, si de los veinte textos que S. da como de Moya excluimos, por fragmentaria, la cantiga X y la XV, que es un *descort*, comprobamos que en los dieciocho restantes se utilizan no menos de doce esquemas.

Me permito señalar a la atención de S. la cantiga VI, que adopta sin ninguna duda el esquema del zéjel. Hubiera sido interesante su comentario sobre este particular y sus relaciones con otros zéjeles de los cancioneros gallego-portugueses.

Para la edición de los textos, S. ha preferido la lección de A en las composiciones que este cancionero recoge, y la de B en los demás casos. La transcripción, ajustada a los criterios corrientes en ediciones de textos medievales, es correcta, aunque discutible en algunos casos en que, en final de palabra, se resuelve la tilde característica de vocal nasal en *-m*, lo cual da lugar, en una misma composición, a la desconcertante serie de parejas de palabras en *-m*, según el criterio de S., y en *-n*, según la grafía de los ms., cuando la representan: *bem-ben*, *sem-sen*, *em-en*, *som-son*, *nom-non*.

Cada cantiga, a la que acompaña su correspondiente traducción italiana, es clasificada —con remisión al *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, de Giuseppe Tavani— y sometida a un riguroso y exhaustivo análisis y comentario paleográfico, métrico, lingüístico, histórico y literario, además del cotejo con todas las ediciones precedentes, siempre que existen lecturas divergentes. Nada queda al acaso, todo se explica y razona metódicamente; el disentimiento en algún por menor no disminuye en nada la importancia de esta obra ejemplar.

En el libro, muy bien impreso, como todos los de la Colección, se ha deslizado alguna ligera errata: p. 60, l. 17, léase *cinque* y *quattro* en vez de *sei* y *cinque*; p. 84, l. 14-15, donde dice IV, 1, deberá leerse IV, 5-6, y en vez de 2-6, 26; p. 94, l. 22, léase *v. 1* en vez de *v. 3*; p. 140, l. 16, léase 5 en vez de 6—José Ares Montes.

DESIDERIO ERASMO, *Tratado del Niño Jesús y en loor del estado de niñez* (Sevilla, 1516). Ahora fielmente reimpresso en facsímile con un estudio preliminar de EUGENIO ASENSIO. Madrid, Editorial Castalia, 1969, 89 pp.

El fervor erasmista en España, donde las obras religiosas del humanista holandés calaron más hondo que en ninguna otra parte, tuvo un brote hace años, en el campo de la erudición, que languideció en seguida, quizá bajo el peso de la admirable obra de Marcel Bataillon que parecía haberlo dicho todo, y que acaba de decir más todavía en la 2.^a edición en lengua española de su *Erasmus y España* (México, 1966). El terreno tiene aún parcelas roturables, y ocasión da ahora la celebración del V Centenario del nacimiento de Erasmo para que un espíritu tan fino y hondo, conocedor de nuestras letras clásicas, como Eugenio Asensio, publique, con un penetrante estudio al frente, la versión castellana del *Tratado del*

Niño Jesús, la más antigua traducción de Erasmo impresa en Europa. El ejemplar único que se reproduce en facsímile es propiedad del marqués de Morbecq, a cuyas expensas se hace esta edición, contribuyendo así a que España se asocie a la conmemoración erasmiana.

La *Concio de puero Iesu*, traducida al castellano por Diego de Alcocer con el título de *Tratado o sermón del niño Jesús y en loor del estado de niñez*, se imprimió en Sevilla por Jacobo Cromberger en 1516, año de la proclamación de Carlos I como rey de España, como señala A., haciendo resaltar una curiosa coincidencia, «providencia pedagógica de las fechas» le llama: que la última impresión de una obra de Erasmo en nuestro país —la del *Enquiridion*— tiene lugar en 1556, año en que el Emperador abdica y se retira a Yuste.

En el importante y extenso estudio que A. ha escrito para presentar esta «resurrección», se trata de las circunstancias españolas en que surge la versión de Alcocer; el análisis del *Tratado* y su lugar en la vida y obra de Erasmo; y el examen de la traducción de 1516 y su refundición en 1526.

En 1516 ocurren muchas cosas, es año de crisis: muerte de Fernando el Católico, proclamación de Carlos I, dispersión hispánica —«la guerra y sus fortunas»— por tierras de Italia y América, actividad editorial, inquietud intelectual, primeros contactos con la obra erasmiana, cuya fama penetraba por entonces en la Península. «En 1516 —dice A.—; antes que Lutero desgarré la unidad de la cristiandad occidental, la renovación de la piedad y la subida al trono de reyes bien dispuestos hacia el humanismo cristiano abrían un claro horizonte de esperanzas, que pronto serían nubladas por la guerra y la herejía luterana. En este ápice del optimismo sale a luz en Sevilla la madrugadora versión del *Sermón del niño Jesús*» (p. 18).

¿Quién era Diego de Alcocer, el traductor de la *Concio de puero Iesu*? A. no ha podido reunir más datos sobre él que los escasos perdidos en el Prohemio y la Introducción que puso al frente del *Tratado*. En la Sevilla humanista del primer tercio del siglo XVI, donde los estudiosos se dedican a una labor cultural divulgadora, en la que escasea la invención y creación artística, Diego de Alcocer, un oscuro maestro de latinidad, tuvo la fortuna de iniciar en España la pedagogía erasmiana y la *philosophia Christi* representada por Erasmo. Preceptor de los hijos de doña Juana de Sosa, dama salmantina afincada en Sevilla, tradujo para ellos el *Sermón*, tal vez, como sugiere A., para que alguno de sus alumnos lo recitase ante un público selecto y en día festivo.

Erasmo compuso muchos sermones, pero son pocos los conservados, y tardíos. Entre ellos se encuentra la *Concio de puero Iesu*, cuya fecha de redacción se supone ser 1511. Preocupado por la elocuencia sagrada, expuso en numerosos lugares sus ideas sobre el particular. A. destaca la significación del último trabajo importante de Erasmo consagrado a esta cuestión, *Ecclesiastes sive de ratione praedicandi*, 1535, señalando cómo el humanista holandés, al analizar el tipo de sermón dedicado al encomio de Cristo, «indica como partes dominantes, elementos, ideas y frases que 25 años antes había volcado en la *Concio de puero Iesu*» (p. 35).

«El *Sermón* —concluye A.— se nos aparecería a la par como un ejercicio retórico al servicio de la piedad, o como una acción religiosa sometida a las estrictas reglas del arte de la palabra. Es la doble cara de Erasmo educador, incapaz de dissociar forma y espíritu» (p. 35).

La *Concio* fue compuesta para ser recitada ante niños por un alumno de la escuela loudinense de San Pablo, costumbre que duró hasta el siglo pasado el día de los Inocentes. Algún estudioso relacionó esta costumbre con la tradición europea

del «obispillo», también conocida en España. Pero, aparte de que el tono de la *Concio* es esencialmente piadoso, no se discuten en ella los problemas religiosos y sociales que caracterizan los sermones de obispillo. Erasmo se dirige sólo a los niños, porque «el cristianismo es una especie de retorno a la infancia», y su preocupación es proponerles como modelo y guía al niño Jesús; «ensalza la infancia razonable, la niñez sensata, el *puer senex*. No la ignorancia, sino la inocencia. Es un ideal muy propio de un educador cuya misión es preparar para futuras responsabilidades» (p. 38).

Para exponer y desarrollar estos ideales, Erasmo, renunciando al ciceronianismo, utilizó libremente algunos de los usos característicos de lo que entonces, en Francia e Inglaterra, se denominaba elocuencia *moderna*, como la división tripartita y la claridad del esquema.

A. ha identificado la edición latina de que se valió Alcocer para su versión: una miscelánea de escritos de Erasmo publicada por el impresor y humanista parisino J. Badius Ascensius en 1512 y 1514. Alcocer reprodujo en su versión las imperfecciones y contrasentidos de la edición parisina, incluyendo además, al final del libro, la traducción en prosa de un poema erasmiano publicado en aquella miscelánea: la *Expostulatio Jesu cum homine suapte culpa pereunte* o *Demanda que haze Jesu Christo al hombre que perece por su propia culpa*.

Estudia después A. la traducción de Alcocer, en lucha con un castellano todavía «pobre de vocabulario y no familiarizado con refinadas modalidades retóricas». El maestro sevillano, que no era muy dotado para la lucha por la expresión, recurrió a los mismos recursos que utilizaban los traductores de su tiempo: el desdoblamiento, la triplicación, la ampliación, la oscilación entre el cultismo crudo, el arcaísmo y el popularismo. Alcocer es un escritor limitado, a veces balbuciente y tosco, que intenta levantar la baja calidad de su prosa latinizándola con poca cautela.

Termina A. su primoroso estudio preliminar con una indagación sobre la fortuna y eclipse del *Sermón del niño Jesús* —nueve ediciones durante el reinado de Carlos V—, deteniéndose en la refundición hecha por Miguel de Egúía y publicada en Toledo en 1526. Egúía corrigió el texto de Alcocer en sus errores de origen —la impresión de Badius, lo que hace suponer que manejó también una edición posterior del texto latino de la *Concio*—, suprimió adiciones y desdoblamientos y, en general, modernizó la lengua. Por otra parte, eliminó el poema *Demanda que haze Jesu Christo al hombre* y añadió al texto erasmiano un pasaje sobre el tema del cuerpo místico de Cristo, que, desde la segunda mitad del siglo xv, tenía abundantes ecos en nuestros escritores espirituales.—*José Ares Montes*.

The Cancionero «Manuel de Faria». A critical edition with introduction and notes by EDWARD GLASER. (Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft, herausgegeben von Hans Flasche. Zweite Reihe, 3 Band). Münster, Aschendorff Verlag, 1968, VI-283 pp.

Fue Bartolomé José Gallardo quien, por primera vez, en su *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos* (II, cols. 992-1000),⁴ dio noticia de la existencia del *Cancionero recopilado por D. Manuel de Faria. Dedicado al Conde de Haro. En 1666*, ms. 3992 de la Biblioteca Nacional de Madrid, identificando al recopilador del título de la portada, cuya letra, papel y título le parecían más mo-

dermos que el resto del ms., con el inquieto y polifacético autor portugués Manuel de Faria e Sousa. Años más tarde, Carolina Michaëlis, que sólo tenía noticia del ms. a través del *Ensayo* de Gallardo, puso en duda la atribución a Faria e Sousa, basándose en que, habiendo muerto éste en 1649, mal podía haber recopilado un cancionero que lleva la fecha de 1666. Por su parte, Glaser, que publica ahora la edición crítica, ciertamente ejemplar, del Cancionero, se muestra también opuesto a adjudicar la responsabilidad de la recopilación al autor de la *Fuente de Aganipe*, acumulando pruebas en contrario, en un intento de quebrantar definitivamente tal atribución. Sin embargo, hay que tener en cuenta que si la portada no es, como afirma Gallardo, la original, cabe pensar en un error de fecha de quien la copió o redactó en época ulterior a la formación del Cancionero. De cualquier modo, como señala G., el Cancionero fue recopilado por un lector discerniente, lútimamente familiar a las tendencias de la poesía peninsular de los siglos XVI y XVII y hasta con sensibilidad para saber elegir, aunque no siempre acertadamente, los textos destinados a su antología. Donde, en cambio, parece mostrar un gran desconcierto es en la atribución, ciertamente confusa, de dichos textos, gran parte de los cuales se dan como anónimos o de autor incierto, cuando se trata, a veces, de poesías de autores famosos. Defecto, por otra parte, bastante frecuente en otras antologías de la época y que ha encontrado una explicación plausible en las razones expuestas por Rodríguez-Moñino en su ensayo *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1965), que G. cita justamente.

Pero, aparte el problema de identificación del recopilador, el contenido del *Cancionero Manuel de Faria* tiene, como dice G., suficiente importancia, por su variedad y extensión, para merecer la atención del crítico. En sus páginas encontramos un amplio muestrario de las formas poéticas de moda en la época, así como un conjunto de interesantes poetas que no siempre coinciden con las valoraciones y gustos actuales, ni tal vez, a pesar de la sugerencia en contrario de G., sean un exponente de popularidad en aquel tiempo y sí, en cambio, una manifestación de los gustos personales del recopilador o más bien del aristocrático destinatario, lo que podría explicar la reunión de tanto prócer-poeta.

El *Cancionero Manuel de Faria* es, en otro aspecto, una prueba más de la doble vertiente formal de la poesía peninsular desde la introducción de las formas italianas: aceptación de éstas sin olvido de las tradicionales. Si en el Cancionero hay un predominio del soneto, a su lado ocupan también un lugar significativo las composiciones octosilábicas. Sobre un total de 143 poesías, 119 son sonetos, y cauciones de tipo italiano y 17 composiciones en verso octosílabo (glosas, décimas y romances). Temáticamente, el Cancionero muestra asimismo el eclecticismo de la época: junto a un predominio de composiciones amorosas, abundan las religiosas y morales.

Entre todos los poetas, castellanos y portugueses, que tuvieron acogida en el Cancionero (de las 143 composiciones en él recogidas, 81 están escritas en castellano, algunas por poetas portugueses, y 62 en portugués), el más importante, al menos por el número de sus composiciones aquí copiadas, es Diego de Silva y Mendoza, conde de Salinas y marqués de Alenquer, de quien G. hace un penetrante estudio, analizando algunos de sus sonetos. Otro aristócrata acogido en el Cancionero es Juan de Silva, conde de Portalegre, a quien se atribuye la famosa canción *Ufano, alegre, altivo, enamorado*.

Lope de Vega está representado por cuatro sonetos, si bien uno de ellos está

atribuido a un Gregorio de Valcácer de Morais y los otros tres, entre los que se cuenta el conocido *Desmayarse, atreverse, estar furioso*, se dan como de «incierto autor». Como hace con otras composiciones, G. somete a un fino y riguroso comentario estos sonetos, excepto el que comienza *Ningún hombre se llame desdichado*, atribuido en otros lugares a Baltasar del Alcázar y a Quevedo.

Añádanse a los poetas citados los nombres de Martín Alonso de la Peña, Felipe II, Francisco de Guzmán, marqués de Ayamonte, y Juan Bautista de Vivar, presuntos autores de otras composiciones del manuscrito, y se tendrá la nómina de los poetas españoles representados en el *Cancionero Manuel de Faria*. Frente a este reducido número, el de poetas portugueses es más nutrido, aunque también desconcertante: las grandes figuras de la lírica portuguesa de los siglos XVI y XVII o no están representadas en absoluto o lo están mal o escasamente. Nada de Sá de Miranda —cuatro versos suyos glosados por Estêvão Rodrigues de Castro no permiten afirmar que esté representado en el Cancionero—, nada de Bernardim Ribeiro, António Ferreira, Diego Bernardes, Andrade Caminha, Manuel de Portugal, André Falcão de Resende ni Camões, entre los del siglo XVI, porque el soneto religioso *Se misericórdia e amor não vos atara*, atribuido al último por el recopilador y publicado ahora por primera vez, es muy dudoso pertenezca al autor de *Os Lusíadas*. Tampoco del siglo XVII aparecen Rodrigues Lobo ni Francisco Manuel de Melo. Si fueron incluidos de ambos siglos Frei Agostinho da Cruz, con casi todo dado como de «incerto autor», Martín de Crasto do Rio, Fernão Rodrigues Lobo Soropita, Estêvão Rodrigues de Castro, Fernão Correia de Lacerda y Tomás de Noronha, además de otras sombras poéticas de menor relieve, como Gonçalo Coutinho, Nuno de Mendonça, Manoel Soarez, Luis Taveira da Cunha... Puede añadirse el nombre de Baltasar Estaço, aunque de los dos sonetos que recoge el Cancionero, uno se atribuye a Crasto do Rio y el otro se da como de «autor incerto».

El mejor representado de los poetas portugueses —con 23 composiciones—, es el olvidado Martín de Crasto do Rio. Tal trato de favor, sólo superado por las 36 poesías del conde de Salinas, podría tomarse como signo de la consideración en que fue tenido en su tiempo este poeta, cuya obra corrió siempre manuscrita. Crasto do Rio es poeta hábil, representativo de su época por su tendencia religiosa y moralizante, a quien se debe tener en cuenta entre los poetas devotos florecidos entonces.

Acerca de este género de poesía, es bien señalar, como concluye G., que entre los poetas portugueses del Cancionero, todos seculares, excepto Frei Agostinho da Cruz, predominan los principales temas de la lírica religiosa contemporánea, dando así testimonio del fervor católico creado por el movimiento contrarreformista.

En la valiosa introducción al Cancionero, con su estudio de poetas y obras, quedan bien patentes, como G. espera, los pensamientos y sentimientos, así como la técnica de composición y las formas de expresión representadas en él. Las últimas palabras de ese estudio quizá susciten discusión: «the preceding pages will also cast light on the kind of poem that appealed to the restricted circle of intellectuals and wealthy aficionados who often had access to novelties long before they were available in print. Since their authors are now scarcely known or remembered, there are good reasons for disputing the conception of sixteenth —and seventeenth— century poetry which literary historians, with so disarming confidence, are in the habit of presenting to their readers» (p. (5)).

G., queda amplio testimonio en otros trabajos suyos, es un investigador escrupuloso que no da un paso gratuitamente, quiero decir, que se mueve siempre en el sólido terreno de una documentación minuciosa. La labor que ha realizado con esta edición es admirable por su introducción, transcripción de textos, cotejo de un más que sustancial número de manuscritos de diversas bibliotecas y archivos españoles, portugueses y norteamericanos, y las 85 páginas de densas notas y variantes que rebasan a veces el campo estricto del *Cancionero Manuel de Faria*. Su publicación es un aporte significativo a un mejor conocimiento de la poesía peninsular y un camino abierto en la confusa selva de los cancioneros, pues ayuda al deslinde de tantos problemas de interrelación y autoría como tiene planteados la poesía de los siglos XVI y XVII.—*José Ares Montes*.

CARVAJAL, *Poesie*. Edizione critica, introduzione e note a cura di EMMA SCOLAS. Roma, Ed. dell'Ateneo, 1967, 239 páginas.

En este texto, pulcramente impreso, aunque no sin algunas erratas¹, se nos brinda la producción literaria de un escritor de segunda o tercera fila. El reconocimiento de esta mediocridad no resta interés al tema: la poesía cancioneril, que en un primer contacto nos abruma con su conceptuosa monotonía, examinada más de cerca, revela facetas muy variadas y dignas de estudio, al paso que la personalidad de un poeta del que no conocemos ni siquiera el nombre exacto², se va deslindando contra el fondo de la corte napolitana de Alfonso V.

C., al que hasta ahora teníamos acceso por el *Cancionero castellano del siglo XV* ordenado por R. Foulché Delbosc³, es poeta de amores (la colección contiene también un poema de escarnio, n. XIII), alambicado en tópicos de pasión contrastada; áulico a veces (XVa, XVb), e intérprete de una visión alegórica (XXVIII y XXVIIIa), pero también abierto hacia la poesía tradicional, que imita

¹ Se notan algunas puramente mecánicas; en el texto: *me* por *ma* XXI, 16; *arepentiese* XXV, 10; *volulad* XXVII, 35; *desdeñor* (?) XXXVa, 34; *grados* XXXVb, 36 por *dragos*; *amante* LI, 17. Si no es errata, requiere algún comentario *me perseguistes* (tú) XXXVa, 42 (la ed. de FOULCHÉ DELBOSC, v. I.: *perseguieste*). En el V, 2, el punto tras *dama* es un evidente descuido. En el aparato de XXXIX se han invertido los vv. 6 y 8. La única variante de XLI no lleva u. de v. En el comentario se lee *atedla* XV, 31; *podricides* XXXI, 6; en la Introd. *seguit* por *seguito*, p. 46. V. q. i. las notas 3 y 4 de la p. 284 y las observaciones que hacemos a lo largo de la reseña.

² El apellido del poeta figura como *Carvajales* en los epígrafes y como *Carvajal* en el interior de una de las composiciones XXXVb, 2. La Srta. S. —¿no reparando en la naturaleza de su propio apellido?— recuerda un «pl. efectivo» en el romance de los hermanos Carvajales, «A don Pedro y don Alonso, los Carvajales llamados», *Romancero General* BAE, XVI, núm. 961. Huelga recordar que la forma de pl. es frecuentísima en la toponomástica y en la onomástica (cf. *Manzanares*, *Linares*, etc.). Posiblemente nos hallamos aquí ante la vacilación meramente formal entre las dos formas, como aún hoy en algunos apellidos y nombres propios de persona: *Campo* / *Campos*, *Villega* / *Villegas*, *Paül* / *Paules*, *Marco* / *Marcos*, *Pilato* / *Pilatos*.

³ En el vol. II, que corresponde al XXII de la NBAE (Madrid, 1915), pp. 601-609. La presente edición contiene, casi en el mismo orden, pero con las divisiones oportunas, todos los poemas que se hallan en el *Cancionero*, más tres, LI y Apéndice a y b, de los que el último es una glosa de Diego de Saldaña dedicada a nuestro poeta y el penúltimo, una copla de Diego (¿Gómez?) de Sandoval.

en dos romances y en una cancioncilla de lavanderas, bastante lograda (n. L). Hasta la fecha C. es considerado el más antiguo autor conocido de romances. También se le leía por sus serranillas.

En las poesías cancioneriles da entrada a una serie de elementos tradicionales, a veces mal amalgamados con los cultos, como en el poemita n. XVI, que se abre con la cita macarrónica de un versículo bíblico transformado en tópico literario: «Sicut passer solitario» Ps. 101; 8, y culmina con un dicho que no podría ser más discordante: «A moro muerto grand lançada» 14.

La Srta. S. muestra mucha alacridad en la identificación de citas, ecos, o simples paralelos con refranes y versos de romance. Hubieran podido señalarse algunos otros pasajes, y sobre todo rasgos fraseológicos y fórmulas (como el «en arras, y dote» de III 15 ¹). Pero más aún hubiese convenido plantear en su conjunto el problema de la confluencia de los dos veneros, el culto y el tradicional (o popular, según los casos), en cuanto a motivos temáticos y en cuanto a lengua.

La utilización por parte de C. de elementos ya elaborados requiere la recta comprensión de dichos materiales, bien consistan en dichos, como el que C. intercala entre los *remedia amoris*: «Quien tiene poca gana, / al comer busca renzilla» XXIVa, 19-20 ², o en fraseología religiosa secularizada, que comprende la historia bíblica y la doctrina y práctica cristiana en sus más variados aspectos (la predestinación *ab initio* VI, 52-53, «passión... resurrección» XXXVII, 3-4, la «segunda venida» XIV, 57), y se presta para describir las varias etapas de la vida y del amor. Las imágenes bíblicas, a menudo filtradas a través del lenguaje de la liturgia o de la devoción, prestan sus acentos a la alabanza: «O templo de honestidat, / palacio de gentileza, / fundamento de bondat» XVIII, 14-16 ³. También valen para la condena moral, como cuando C. increpa la doblez: cada uno «d'estos pañanos nuestros [¿aquí los italianos?] / veo que tiene su cavallo / bien ligado a dos cabestros» XIII, 2-4 (recuérdese la condena de los que sirven a dos señores, Mat. 6: 24), o cuando parafrasea el adj. *bilinguis*, que tantas veces se lee en la Vulgata en son de condena: «y el corazón y la loquela / se reparten en dos partes» XIII, 5-6 (cf. Prov. 8: 13, Ecl. 5: 17. v. q. «divisum est cor eorum...» Os. 10: 2) ⁴. La terminología ascética es, asimismo, el medio más apto para describir las *pruebas*

¹ Cf., p. ej.: «darte he en arras y dote / Arabia con su cibdade» v. 14 *Cancionero de Romances* (Amberes, s. d.; reimpresión anastática: Madrid, C. S. I. C., 1945, fol. 101 r. v. q. fol. 183 r.

² Refrán que corre paralelo con otros como: «quien mal quiere a su can, achaque le levanta...» (cf. el *Libro de Buen Amor*, 93 ab.): 'Cuando uno no tiene ganas de comer, busca pretextos, como que la comida no es buena', o sea, aquí: 'aunque la dama tenga todas las virtudes, si el varón no está muy enamorado, no se afana por obtener sus gracias'. La Srta. S., interpretando *renzillas* con *grane*, echa por otro derrotero: 'es inútil cortejar una dama bella y noble, si ella no corresponde'.

³ Recuérdese la letanía lauretana: «sedes sapientiae... domus aurea, foederis arca»; v. q. la referencia al templo de Jerusalén, en XXXII, 13, XXXVb, 6. Por supuesto, hemos de trasladarnos al ámbito cortesano y caballeresco. V. q. LOPÉ DE ESTUÑIGA: «Mas no te pese saber / que honestidat / te faze palacio ser / de castedat» vv. 89-92. *Le chansonnier espagnol de Herberay des Essarts*, ed. V. AUBRUN (Burdeos, 1951), n. C, p. 121.

⁴ La Srta. S. cita a A. PALENCIA: «bisariam quando en dos partes se reparten las gentes» p. 95, que aleja en lugar de acercar a la comprensión del texto.

de amor («Non sé si amor me prueba» XII, 9)¹ y el embate de la pasión amorosa, como cuando el poeta cede a la tentación escogiendo, entre dos alternativas, la menos dura para él: «vi el menos fuerte combate / ser de campo vencedor» XXVII, 39-40².

El material «recibido» se entreteje con retazos de imitación directa de modelos dispares: C. tan pronto refleja el ritmo y la disposición del romance, en vv. del tipo: «¿Que te fize, reina Juana, que robaste mi alegría / e tomáste me por fijo un marido que tenía?» XV, 29-30, como rivaliza con Pontano al querer expresar en lengua vernácula las complejas relaciones entretejadas por aquél en un dístico latino; cf. «Pesar non me dexa mi lengua estender / por ser vencedor del tu combatido / con armas vencidas del vinto, ferido / faziéndole cara y espaldas bolver» XI.VII, 25-28, con «Dum ruit incautus stratum Jaumotus in hostem / occubat et victi victor ab ense cadit»³.

La lengua en que actúan los modelos exteriores, entre los cuales hay que citar, en primer término, el estilo cancioneril, es, de por sí, muy heterogénea: al lado de expresiones coloquiales, como «Pues mejor se vos entiende» VII, 9⁴, hallamos otras de cuño latinizante, como esta oración de relativo: «cuya fama se consueña / ser más bella que no estava / la fermosa griega Elena» VI, 56-58; al lado de frases que podrían ser de prosa: «porque amo vuestro honor, / en verdat, como el mío» XXVII, 81-82, el hipérbaton violento: «do esperar es más perder / otro bien que sepultura» VIII, 9-10; al lado de la expresión pleonástica: «fasta agora en esta hora» XXVII, 107, y redundante, como de dictamen discursivo: «e a la fin, en conclusión» XXIII, 6, otras elípticas, como la del verbo trans. usado como n.: «Vos desís: 'déxame estar'; / dexaría, si pudiesse» XXV, 1-2⁵; absolutas, como en los

¹ «La ac. (ital. 'mettere alla prova'), escribe la Srta. S., más bien rara, está en *Libro de Buen Amor* 426d.» Cf. «et probabo eos sicut probatur aurum» Zac. 13:9, y una veintena de lugares bíblicos más, todos ejemplares para el lenguaje religioso.

² De ningún modo puede interpretarse: «vidi che dei due avversari (delle due alternative?) riusciva vincitore il meno forte», p. 147 (para *fuerte* «duro» v. q. I, 12 y III, 7). Tampoco puede traducirse: «si rasón algo defiende / en tal caso amor dispensa» VII, 3-4 con «la ragione proibisce qualcosa che l'amore concede», p. 82, sin invertir el orden del razonamiento, impregnado de casuística medieval.

³ Este dístico, reproducido por la Srta. S., p. 205, se halla en la tumba de Jaumot Torres en la Iglesia de S. Pedro Mártir en Nápoles. La comparación entre textos como los que aquí citamos hubiese sido un buen ejercicio previo para la edición. También hubiera podido compararse el romance aludido XV con la carta latinizante en prosa en que se vierte el mismo argumento (XIV), y por otra parte, hubiese sido útil la yuxtaposición y examen de pasajes paralelos como I, 8-10 (poco claro: ¿«ver mejor» o «ser mejor»?) y XXI, 11-14, que constituyen los hitos del laborioso tirocinio de nuestro escritor. Cf. también X, 2-3 y XXXVb, 17, que pueden servir de piedra de toque para observar la diferencia entre el v. lírico y el de romance.

⁴ La Srta. S. se coloca en otro plano lingüístico cuando traduce: «[Poiché ció che avete detto (cf. vv. 1-2)] è inteso in piú giusto senso». Por no comprender la función del adv. de lugar y del dat. ético en una constr. completamente normal, es por lo que puntúa mal los vv. «en paño de fama allí te fallaran, / con letras de oro tu nombre notado!» XLVII, 51-52, donde yo pondría la coma tras *fama*, para marcar el compl. circunst. anticipado, y la quitaría tras *fallaran*, para no separar el compl. dir. del pred.

⁵ V. q. «Lucrecia, vuestra grand fama / non creyera si non viesse» VI, 61-62 (que contrasta con el pron. pleon. en la constr. personal; «Sola vos, gentil señora, / sé que os tovo Dios guardada» VI, 51-52). Como ejs. de verbos empleados con valor

vv. bastante logrados, «más bella que Madalena, / cabellos, cara llorosa» XI, 5-6 ¹, o condensadas: «tanta vía su fermosura» X, 16, o sobrecargadas, como en este otro pasaje, donde hay un sólo compl. dir. para dos preds.: «Doledvos de mí que peno / la vida triste que bivo» V, 4-5 ². Estas constr. se agregan a otros usos sintácticos tan poco perspicuos ³ como enfadosos ⁴ y al anacoluto ⁵, llevando al lector hasta el extremo límite de la inteligibilidad.

Falta aún un estudio comparativo rítmico-sintáctico que aclare la relación y el paso del v. alejandrino, que permitía una mayor holgura sintáctica, a los versos breves, que imponen al poeta una mayor agilidad y dominio de la lengua e inducen con más frecuencia al encabalgamiento ⁶. En el sentido inverso, la búsqueda del artificio retórico no cesa cuando C. imita la poesía tradicional: «non nasció por ser regido mas por regir quien regía» leemos en el romance ya citado (XV, 35). En lo formal, este afán se explaya en la distribución de las palabras y cláusulas; en lo temático, particularmente en la antítesis y paradoja (cf. «quiso sin tiempo con sceso, ser hombre» XLVII, 17; quítese la coma); pero no siempre va acompañado de una regularidad sintáctica rigurosa. Así en «dragos con lenguas rompientes / mis bienes todos desatan / e del mundo me desbaratan, / la furia de maldizientes» XXXVa, 47-50 hay que reconocer la distribución quiásmica, a pesar de la cons-

abs. v. q. *conquerir* XVa, 22 y *dezir* VI, 7. La Srta. S. señala también *librar* X, 9 como «más frecuentemente determinado por adv. (mal o bien)»; no me consta esto, ya que, como su sinón. *recabdar*, l. se empleó solo; cf., p. ej. *Rimado de Palacio* 442b, 449a. A la inversa, un verbo usado normalmente como intrans. *resplandecer* (cf. VI, 26) aparece en XVb, 15-16 como factitivo (a no ser que por el metro se haya omitido la prep.).

¹ La Srta. S. interpreta: 'cabellos sueltos, no cubiertos' recordando la expresión adv. *en cabellos*, que no cuadra a la Magdalena; *lloroso* es modificación pred. tanto de *cabellos* como de *cara*, sin que puedan extrañar la falta de concordancia ni la imagen. Cf. estos vv. de D. BERNARDEZ: «No enjuguéis, madre mía, / mis ojos con mis cabellos: / arde el alma, lloran ellos» cito de D. ALONSO y J. M. BLECUA, *Antología de la poesía española lírica de tipo tradicional* (Madrid, 1964, 2.^a), p. 178.

² Véase también los vv. «que esperança aún non me dexa / de vos poder apartar» I, 19-20, donde *de vos* es compl. de separación de *apartar*, aunque la relación con *esperança* influiría en su anticipación (suplo el acento en *aun*).

³ Como los del pron. rel. *quien* empleado como lat. *si quis* (I, 7 y XXI, 12; agregúese XXIVa, 16-20), del gerundio usado en lugar de la forma finita del verbo: «porque virgen, non temiendo / el furor de grandes flamas, / mas ellas de vos fuyendo / e vos muy leda sintiendo, / como entre flores e ramas» VI, 36-40 (en el texto flamas está en cursiva, no sé por qué razón); «buscando todos remedios ninguno non me valía; / pidiendo la muerte, quexosa, e menos me obedescía» XV, 25-26; v. q. XXVII, 18.

⁴ Me refiero a la torpeza de concadenamientos de infs. como las sigs.: «non queréis jamás querer / la mi cuita remediar» I, 3-4; «porqu'e[s] más grave passar / muy luenga vida penar / que breve muerte morir» XXVII, 58-60; v. q. «no me dexa... poder apartar» I, 19-20.

⁵ Por om. de la prep.: «¿Sabéis que me acuerdo agora / de aquel tiempo, que yo burlava / de los que sirven señora / nin quien ídolas adora / nin de amores se quexava?» XXVII, 61-65 (en cambio la om. de la conj. completiva en «Fasta aquí grand voluntad / pensé a muchos fazía dezir» VI, 6-7, está dentro de la norma sintáctica de la época).

⁶ El cual, sin embargo, no es tan frecuente como quisieran algunos editores. Así en «Do rige, la voluntad / sugeta razón e bondad» XLVIII, 3-4, podría considerarse que la oración subord. acaba con *voluntad*; en «Quien de poco es usado / con su mal, poco se vença» XXX, 13-14, que la Srta. S. interpreta: 'bien puede ceder a las adversidades quien no está acostumbrado a ellas', podría leerse también con coma al final del v. 13, interpretando «con su mal» como «para su mal».

tructio ad sensum, y puntuar, creo, con coma tras *desatan* ('destruyen') y no tras *desbaratan* (cf. XXXVb, 36-39, también mal puntuado a pesar de que allí haya concordancia).

De piedra de toque de las tres modalidades que hallamos en el poema (o sea de la retórica pura y simple, de la retórica mezclada con la irregularidad sintáctica, y de la retórica que ofrece el armazón sin manifestarse explícitamente), puede servir la antítesis. En C. algunas figuras de este libro son de corte paralelístico, libre o trabado (cf. VIII, 3-4; XIII, 10-11; XX, 11-12), otras se sustraen al paralelismo, y al sustraerse, precinden de miembros sintácticos, o sea, por ejemplo, de la cópula y del art.: «quanto más luenga partida / tanto más so perdidoso» I, 15-16, o tropiezan en el anacoluto: «Vos bivís muy trabajado / que poseéis por defender / e yo tanto enamorado / que la espero poseer» XXXIX, 13-16¹. Y, por fin, en otros casos, la disposición antitética del pensamiento no llega a formularse de modo explícito; véase la estrofa sig., que aparece desfigurada en la ed.: «Olvidar la cuyo só / es muy grand pena pensar, / porque su par non nasció / nin virtud tanta no dio Dios a quien más quiso dar. / Mas el tiempo, que apetece / apetitos muy extraños / non guardando quien meresce / mas lo que mejor parece, / con amor llenó de engaños» XXVII, 11-20².

En el extremo opuesto tenemos el caso de elementos explícitos que podrían entrar en el juego retórico, p. ej., de la repetición paralelística, y no entran, como en el caso de estos otros vv., en los cuales la misma constr. se repite a breve distancia: «mas, por dos mundos regir, / non quesistes conquistar, / por más seguro rescebir / el sumo placer eterno» XVa, 21-24³.

Si la sintaxis y estilo de un poeta que quiso ser y no pudo, requiere del editor moderno una especial flexibilidad, no es menos amplia la disposición que éste ha de adoptar hacia el léxico. Traducir *admita* 'revestida' (como hapax [del latín *amictus*]), me parece un atajo inadmisibles. En «que, seyendo vos en essencia / de la majestad presencia, / non fuera vuestra prudencia / de bienes tantos admita» XVb, 5-8, hubiera sido mejor tener en cuenta la libertad con que el part. pas. cast. (o sea: *admito* por *admitido*, como *pago* por *pagado*) se emplea también con valor activo ('que ha admitido', o 'admito'). Hacia ello nos encamina una forma metaverbal en *-ble* con sentido activo como *reparable*: «sola vos mi r.» Ap. b, 32 (o sea, 'solo vos que podéis repararme' o 'remediar-me')⁴.

El léxico de C., además de moldearse para caber en el metro, obedece a intencio-

¹ Póngase coma ante los dos *que*, ambos relativos y contrástese la primera de las dos antítesis que citamos aquí, con ésta otra: «Quiero más vos me matáis, / tanto más yo vos deseo» XVI, 4-5.

² El poeta contrapone la realidad trascendente de un don de Dios (la virtud excelsa con que ha adornado a la dama a quien debe lealtad) y la circunstancia inmanente del tiempo o edad de la vida, que le impulsa hacia una aventura efímera. La contraposición implícita e irregular en lo sintáctico se oscurece si se corta la estrofa en dos partes y si se introduce un predicado espurio leyendo *llenó*. Para el significado alusivo de *requerir* cf. *Libro de buen amor*, 525b.

³ Huelga advertir que en ambos casos *por* introduce una oración que expresa finalidad (v. q. XVIII, 24); «dos mundos» y «el sumo placer eterno» se contraponen (contrariamente a lo que parece haber pensado en un principio la Srta. S.), pero la función sintáctica distinta que desempeñan, hace abortar la antítesis.

⁴ Hallo esta forma metaverbal en *-ble* también en el *Tractado de la doctrina*, atribuido a PEDRO DE VERAGÜE: «Abrigándome su manto / Padre e Hijo, Espíritu Santo, / seguiré el dulce canto / reparable» vv. 1-4. BAE, LVII, 373a.

nes expresivas, fonosimbólicas, como en el caso de *turumbela*¹, que sirve de estribillo en las coplas n. XIII, o de contenido, como cuando reaviva la transparencia del topónimo *Aversa* escribiendo *Adversa* XLI, 3 y 11 (por lo cual, y por el carácter de la composición, me parece poco oportuno hablar de «graffa humanística»).

Un índice final de las palabras comentadas suple en parte ese examen de conjunto que echamos de menos, pero también aún, no ya frases que tienen algo en común, como *a la porfía* XV, 15 y *por la traviessa* XVIII, 2², sino elementos dispares. Esto me parece particularmente peligroso cuando lleva a confundir casos en que los lexemas tienen valor semántico pleno y otros en que aparecen lexicalizados en locuciones adverbiales, o empleados fraseológicamente (lo que es bastante frecuente, y hasta una característica de la lengua nada esbelta del s. xv). Así aparecen bajo la misma rúbrica los tres usos de *figura* X, 14; XXIX, 7; XXXI, 8, con la explicación para este último de *f.* 'comportamiento', cuando en realidad en el texto leemos *por tal figura* 'de este modo'³; o en el de *fundamiento* para: «que a notar quanto en vos cabe / es mi *f.* breve» XVb, 23-24 (súplase el acento en *quanto*), donde la Srta. S. explica: *f.* «base, en sentido fig.», mientras hubiera podido recordar las frases y locs. que se forman con *f.* y con sinón. *cimiento* (cf., por ejemplo: «Convicne verificar Esta cosa de cimiento» D. Sánchez de Badajoz *Recopilación en metro* [Madrid, 1882], p. 121).

La explicación de las palabras que usa nuestro autor, ha de buscarse en el ámbito de sus temas, y en particular del amor cortés (pienso en el término *servir*, que le causa a la Srta. S. una extraña vacilación⁴). Lo mismo puede decirse

¹ La etimología que indica la Srta. S. para esta palabra, *turumbón + lelo* ¿'estribillo'? no puede menos de dejarnos perplejos. ¿Qué haremos con otras palabras como *churumbela*, *francachela*?

² La Srta. S. se extraña de la presencia del art. en la primera de estas dos locs. y adopta para *traviesa* la definición de Aut. como si se hallara en un compl. circunst. En realidad creo que equivale a la loc. *campo através* o *a campo traviesa*.

³ Véase también el extraño *de natura* (que aparece así también en el índice, bajo *de*), 'de linaje noble'; esta interpr. comprende necesariamente el adj. *gentil* del principio del v.: «g. dama d. n. / amaré que sabe amar» XXXVI, 6-7, a no ser que se interprete mirando a lo que sigue: «de natura... que sabe a.», o sea, que no es como *bausana*, para expresarnos con palabras de Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, 481. Por otra parte, *a las bivas muestras* podría no ser frase adv. como lo sugiere la Srta. S. cuando a propósito de «o aquella que la manzana / ganó a las bivas muestras» XVIII, 7-8 (con feliz enmienda de *muestras* en *m.*) comenta: «mostrandosi nel vivo splendore della sua nudità». Podría justificarse la interpretación en cuanto al contenido, por las circunstancias que en la poesía medieval acompañan el juicio de Paris: «suplico a vuestras altezas: desnudas veros querría; / que ya he visto lo público, el secreto ver querría, / porque yo pueda juzgar y absolver vuestra porfía», *Cancionero de romances* fols. 195 r-198 r, y también por el hecho de que *muestra* pl. se empleó como 'indicio, prueba'; y «muestras tengo de cativo» Soria en *Cancionero General*, ed. cit. n. 403 y «mandóles el rey que aduciesen ende cada uno muestra de prueba daquello que dizian» *Ajedrez* IIIa. Pero también se podría interpr. *muestra* sust. como 'ejemplar [o retrato al vivo de una cualidad]' (v. q. *vivo* 'lo más sólido, fuerte y grueso de la cosa'). Por lo cual el poeta diría simplemente que Venus ganó la manzana a las que eran vivos retratos [de belleza]; v. q. s. «a vos fizo Dios por muestra, / afinando su pintura» VI, 49-50.

⁴ Le sorprende la prep. *de* tras *servir*, y para explicar los vv. «Non vos quiero más servir / nin que vos sirváis de mí» XX, 5-6 acude nada menos que al pasaje sig. del *Lazarillo*: «no parecía colchón; aunque servía dél, con harta menos lana que era menester» (Madrid. Clás. cast., 1949), pp. 156-7, donde *de* introduce el compl. del suj. (cf. KENISTON 2.735) y nada tiene que ver con el juego de palabras tan propio del amor cortés entre *servir* por parte del entendedor, y *servirse de* 'complacerse de', dicho de la dama.

en cuanto al enganche temático, de la formación de las palabras, a propósito de la cual quisiera poner de relieve el verbo *asesar* XVII, 8 'cobrar seso o prudencia' que, con ser tan frecuente el sust. *seso* en toda la Edad Media, no recuerdo haber encontrado antes ¹.

La necesidad de acompañar el contraste de los sentimientos con vocablos antitéticos es uno de los motivos por el que se emplean verbos de pref. privativo (cf. XX, 11-12 y «Amor me manda una cosa / que desmanda lealtad» XXVII, 31-32). También es muy productiva la prefijación con *re-*; cf. *refermar* XXXV, 18 por *afirmar* ², *reclamar* XXVII, 94 por *llamarse a*; *renegar* en «renegat mal a porfla» V, 8 ³ y *con-*: *complaser* XXVII, 30; *comportar* V, 1; XXXI, 6; *consonar* VI, 56. Entre los sufs. señalaré *-ión* en palabras como *mudación* pl. XXXVab por *mudança* (cf. XXVIII, 10), y *sospiración* pl. ibíd., 33 por *suspiro*. Nótese también el trasiego de una especie gramatical a otra; aquí, la sustantivación de *silvestre* en la forma f. pl.: *silvestras* XVIII, 6, 'bestias silvestres'.

Dentro de la situación léxica de su época, el vocabulario de C. se caracteriza por ciertos arcaísmos como *dona* f. VI, 73 'don', *pendar* 'peinar' XXXVb, 14, *otro* XXIb, XXVIII, 10, 'algún', *ídola* cf. XXVII, 64 (que no es «forma propia del s. xv» p. 150, sino la normal desde los orígenes del idioma), y se distingue por un alto número de neologismos, confluyendo a veces formas arcs. con otras de acuñación más reciente, como *estillar* 'gotear', y *estilar* 'moldear', que, por aparecer ambos escritos con *-ll-*, van a parar bajo la misma explicación (p. 160) aunque los contextos donde aparecen no dejen lugar a duda acerca de su significado respectivo; cf. «vuestra discreción, que non fue bien estillada» XXXI, 15 (súplase la *con-*), y «nascida del coraçón por mis ojos estillada» XXXVb, 26 ⁴.

Otros dos aspectos del léxico de C., ejemplificados sólo esporádicamente en el comentario de la Srta. S., son el cultismo latinizante y el bilingüismo hispano-italiano. El latinismo afecta a todos los aspectos del habla: en el plano de la palabra con voces como *impedir* XVa, 20 por arc. *empecer* ⁵, *impío* XXXII, 17, al lado de *cruel* ibíd., que era la trad. medieval de *impius*, *inmundicia* XXIX, 4 por *suziedad*; *lapidar* LI, 3 por *apedrear*; *mácula* XXIVa, 17 al lado de *manzilla* ibíd.; *pertinaze* LI, 11 por *duro* o *porfioso*; *sublimar* XXVIII, 3 por *enalzar*; *último* XIV, 57 al lado de *postrimero* XXXII, 1; *zona* XLVI, 15 por *cinta*; v. g.

¹ Si lo recuerdo de textos posteriores, como de la *Recopilación* ya citada de D. SÁNCHEZ DE BADAJOZ, p. 86. Acaso en el uso de esta forma haya influido el ital. *asennato*. También recuerdo un *trasessar* del Canc. de Baena.

² Para la vocal *-e-* acaso podría pensarse en influencias del ital. *affermare*, si no lo halláramos también en *resestir* XIV, 20 frente al ital. *resistere* y en otras palabras, con inflexión vocálica menos inusitada, que pueden haber influido en la nuestra.

³ Se emplea en sentido propio, pero trasladado del ámbito religioso al profano, en «renegastes nuestra fe» LI, 2.

⁴ Para ello la Srta. S. se funda en DCF, donde se nombra el *estellar* de los romanceamientos bíblicos judeoespañoles. Agregaré que en dichas trads. de la Biblia, *e* no aparece sino en la ac. de 'gotear'. La otra voz no había sido desconocida en el período arc. con la ac. de 'moldear'; cf. Alex.: «Habié bon corpo, era bien astilada» 1711a.

⁵ V. q. *ocupar* que, al emplearse con este mismo sentido en XXVIIIa, 6, delata un cambio semántico que hubiese podido señalarse en el comentario.

versar por *volver*, dicho de la fortuna que *versa* su rueda XXXVa, 39¹ y en el de la metáfora: «vestido de nueva alegría» XIV, 42 (cf. «induamini virtute ex alto» Luc. 24: 49), «circundado de dolores» XXXVb, 3 (cf. «ipse circumdatus est infirmitate» Heb. 5: 2)².

Las palabras sacadas de bulto del lat., sin embargo, no funcionan siempre como en la lengua clásica. Hay que tener en cuenta sus vicisitudes fonéticas y semánticas, además de las sintácticas (la Srta. S. señala *apropinquar* trans. XIV, 46): en el texto no escribiría *inicuo* XXVIIa, 6; XLVI, 46, sino *inico*, en la forma analógica corriente (cf. *antigo*, *continuo*), atestiguado por el ms. mejor (en XXVIIIa esto se deduce del comentario). Para *ejecutar* XI.IX, 3 no se adelanta mucho afirmando que es «derivado culto de *exequi*».

Algunas palabras de uso muy común se han alineado con la forma morfológica normal. Por esto en el texto no escribiría *paternosters* XV, 6 con uno de los ms. deteriorados, sino *paternostres*, que es la única forma que recuerdo para el pl. tanto de la oración dominical como con el sentido de 'cuentas de rosario o de adorno'³.

La otra faceta del habla de C., autor de dos poemitas itals. con dialectalismos napolitanos (XLII, XLIII) y de dos composiciones medio castellanas y medio italianas (XLI, XLIV), es el bilingüismo en la forma característica del hablante poco dotado de conciencia lingüística, y en este caso, además, de un poeta que floreció en una época en que los *pastiches* macarrónicos no eran objeto de censuras: lo mismo como en ital. C. empleaba *mal volere* XLIII, 10 por *mal querer*, escribía en español *vinio* XLVII, 27 por *vencido*.

En su comentario, la Srta. S. pone bajo el signo del italianismo palabras como *fontana*⁴ L, 2; *mandra* XLV, 38⁵; *paisano*⁶ pl. XIII, 2, y *sacomano* XIV, 25. Con más razón acaso podrían colocarse bajo esta rúbrica *joyoso* («quiere amar

¹ La expresión corriente, huelga decirlo, es la de *volver* la rueda. Puede servir de contraste el v. «poniendo el mundo en su rueda» XXX, 6. En cuanto al part. de pres., sin duda *rompiente* pl. XXXVc, 47, dicho de las lenguas, es un latinismo, pero hay que recordar también el papel que esta forma, generalmente en rima, desempeña en la cuaderna vía; cf., p. ej. *Fernán González* estr. 103 y *Alfonso XI*: «de Africa la destruyente» 1513ab.

² La comparación con las traducciones contemporáneas de la Biblia es muy útil para aquilatar hasta qué punto el vocabulario delata inclinación hacia el préstamo directo del lat. Sin embargo, la metáfora *vestido de* es muy antigua en cast.; cf. Alex.: «son vestidos los prados de vestido fremoso» 1788c.

³ Así, en la ac. propia, p. ej., en *Libro de buen amor*, 1578c, en el secundario, en los *Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV*, publicados por M. SERRANO y SANZ, BRAE, II (1915), 221, en SÁNCHEZ DE BADAJOZ, *loc. cit.*, p. 553, y en otros muchos textos de varias épocas.

⁴ Citando una fuente posterior: Aut. De hecho *f.* es de los términos que aparecen una y otra vez por influencia del ital. (así, por ejemplo, en la poesía de Garcilaso), aunque pertenecieran desde antiguo al idioma; se halla varias veces en Alex.; cf. 891a, 892a, 2419d y *passim*. C. lo emplea en una composición de tipo tradicional.

⁵ La Srta. S. cita la explicación de DCE, que aúna la def. de «voz antigua jergal» con el origen del ital. Nótese en el lenguaje coloquial de nuestros días la frase *ser del montón*, usada también en son de desprecio.

⁶ *Paisano* lo registra RATO Y HEVIAS, *Vocabulario del bable* (Madrid, 1892), p. 91. Pero los lexicógrafos lo dan como posterior a la época de C., y L. FRANCIOSINI con la observación «il vocabolo è più Italiano che Spagnolo», *Vocabolario italiano e spagnolo* (1620). ¿En qué ac. lo emplea C. si se refiere, como parece, a los italianos?

vida j.» XXVII, 33) por *gozoso*; *novelo* («cosa n.» XIII, 14); *pesante* XLV, 30 por *pesado*; *presonla* («en aquesta p.» XXXV, 5, frente al castizo *presión* «que yo muera en esta p.» ibíd. 10), *príncipesa* XXVIII, 14, frente a *princesa* (del sobrescrito, y *señoría* («Non navegara ty barca / por agena s.» XVa, 15-16¹). Agréguese palabras como *rebunbar* (XLVII, 15 DCE: *rebombar* y *rebunbar* sin doc., *rimbombar* S. XVII, del ital. *rimbombare*); *solitud* XVb, 1 (en rima) por *soledad*, y por otra parte *neto* XXIVa, 18; *realme* («e diol luego nueva empresa del r. de Secilia» XV, 39²); *vellud* XLV, 23 y *avante* («si non fuese tanto a.» XXI, 1³), para los cuales se ha señalado origen cat., pero que en el habla de nuestro poeta pueden haber penetrado más probablemente del ital. De este ambiente se deriva también la frase «una negra chaminea» XIII, 11, que significa contestación negativa (pero no «del Papa», sino de los cardenales, que mandan quemar paja mojada para que por el humo sepan los de fuera que aún no se ha llegado a una conformidad de votos suficiente para elegir al Pontífice).

Para la parte más importante de su trabajo, o sea, para el establecimiento del texto, la Srta. S. se apoya con buen fundamento en el análisis llevado a cabo por A. Várvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena* (Nápoles, 1964), de cincuenta y dos cancioneros, entre los que se hallan las tres fuentes principales para la poesía de C. Escoge como texto base el ms. 1098 de la Biblioteca Casanatense de Roma (R), del que se aparta en muy contados casos (cf. *aver* Ap. b, 36: R *ver*) y en las formas que indicamos arriba.

A los errores comunes de los tres mss. (evidentes todos), que la Srta. S. enumera en la p. 16, habría que añadir otros, que se deducen de las enmiendas aportadas al texto (cf. VI, 21; XIX, 8; XXVII, 58; XXVIII, 3; XXXVII, 15). Me pregunto, sin embargo, si enmendar para que se lea *fervidero* por *feridero* en la comparación «así como el agua allí do más bate / alimpia inmundicia de su f.» XXIX, 3-4, no equivale a introducir una *lectio facilior*, sugerida por asociación con *agua*: *feridero* puede llamarse propiamente el lugar donde el agua bate o golpea (y más en un autor que empleaba formas como *admita*).

En obsequio al metro, la Srta. S. interviene asimismo en el texto, pero se trata, en la mayoría de los casos, de enmiendas muy leves, como la eliminación de un fonema consonántico para la sinalefa. Cuando se trata de eliminar un elemento significativo, como el art. det. ante *inferno* en «es mayor que la del i.» XXVII, 70, o el adj. en «De triunfos e g. honores» XLVI, 37, la Srta. S. se refrena, acaso sin mucho menoscabo para una producción poética de C., irremediamente coja o hipermétrica en no pocos de sus vv. Este anisosilabismo, sin embargo, no la de-

¹ *Señoría* aparece en Aut., pero con ejs. referidos a Italia: «S. de Venecia, de Genova». La palabra se encuentra independientemente también en cast.; cf. la *Danza de la muerte*, donde se le hace decir al Papa: «Beneficios, e honras e grand señoría, / tove en el mundo pensando vevir» vv. 93-94. En XI, 3, C. emplea s. í. por *señora*, al parecer en el sentido que desembocará en el tratamiento que L. FRANCIOSINI define: «il titolo o la cortesia che si usa in chiamare in Ispagna solamente l Signori di titolo», *Vocabulario español e italiano* (ed. Venecia, 1763).

² *Realme* aparece también en *El libro de Marco Polo*, ed. R. STUEBE (Leipzig, 1902): «cabo destas cinco jornadas es el realme de Argemul por levaut», p. 16.

³ *Avante* es frecuente, p. ej., en las Biblias romanceadas por los judíos a finales del s. XIV y en el XV, así en el ms. escurialense I-1-3: «Et mouió Ysracl, e arinó su tienda avante de la torre de Oder», Gén. 35:21; pero nótese que en C., a. se emplea como adv., al igual que en ital. En cuanto a *vellud* la introducción del sust. tiene como antecedentes el part. adj. *vellutado* ya del cast. arc.; cf. «coberturas villutadas, bofordando van» Infantes Lara 493.

tiene de ofrecernos una cuidadosa descripción de cada poema (además de una lista de las rimas). Lástima que emplee el sistema francés para el cómputo de las sílabas. La terminología tradicional implica fenómenos de entonación y pausas, intuidos con mucho acierto por los tratadistas hispánicos.

En el aparato se registran generosamente todas las formas rechazadas (con las excepciones que se señalan en la p. 56), aunque constituyan manifestaciones gráficas como la de separar partes de palabra (lo que fue propio ya de copistas medievales, y no sólo de los tipógrafos de los ss. XVI y XVII). Entre las lecciones relegadas allí señalo, por su interés acústico, «tanta amarga» XLVa, por su significado morfológico, *juga* XXXIX, 21, y sintáctico, «non puede [escribir]» VI, 10 (cf. lat. «scribi non potest»), por la propiedad fraseológica, *dar* [sentencia] XXVIII, 6 por *dexar sentencia*, y como variante arrimada al ital. (V, 8 *suergoñar* XXI, 6 por *auergoñar*). También interesan, como posible *lectio difficilior*, *pintados* XLVI, 5 por *peinados*, y como posible denominador común entre *uerdes* XLVI, 7 y *negros*, el adj. *veros*, dicho de los ojos, ya sugiere lo cual la Srta. S. en el comentario). Por lo demás, el hallarse formas como *curés* X, 22, *serés* XXXI, 26 (v. q. *scresdes* ibíd., 20) alternativamente en el aparato o en el texto da fe del polimorfismo propio de la época.

La presente edición ha sido precedida por un erudito artículo en que la autora se situaba con una documentación muy extensa en lo más vivo del encuentro entre filología y lingüística, para resolver el delicado problema de la presentación gráfica de los textos de antaño¹. La introducción contiene, en efecto, un esfuerzo ejemplar en este sentido (pp. 40-55)². Es lástima, sin embargo, que, en la presentación del propio texto, hayan caído por la borda algunos puntos tan humildes pero esenciales, como son el de la acentuación³, división de palabras⁴ y puntuación.

En cuanto a la puntuación, la Srta. S. se propone parsimonia (p. 56). De hecho, los editores de cancioneros nos han presentado a menudo textos escasamente puntuados. Con el entusiasmo y la prisa de sacar a luz materiales inéditos confiaban que la pausa entre versos supliría los signos que normalmente sirven para dividir la prosa (aquí la división tipográfica de los hemistiquios ha agravado esta tendencia). Hay que reconocer, por otro lado, que ciertos problemas aún no

¹ Cf. «Criteri ortografici nelle edizioni critiche di testi castigliani e teorie grafematiche», separata de *Studi di Letteratura Spagnola* (Roma, 1966), 16 páginas.

² Noto que la Srta. S. se aparta de uno de los criterios adoptados (p. 46) al transcribir *perfection* XXII, 13. La grafía -s- en formas como *destresa* XXXVII, 6, *tristesca* ibíd. 8 no me parece suficientemente explicada en la Introd. En el caso de *loquela* XIII, 5 creo, para no renunciar a una oposición fonemática, habría que transcribir *locueta* (Sta. Teresa, dicho sea de paso, me consta que no usara tal palabra, cf., p. 95, sino *locutorio*). *L.* pl. aparece por vez primera, que yo sepa, en Apol. 558d.

³ En II, 10 y XXVII, 26 y 27 *que* debería acentuarse y así también *quien* en el v. 18; lo mismo vale para *quanto* XX, 10 y *quanla* XXXVa, 41 y probablemente en VI, 72, *haveis* XXa, 20, *aquesta* XXII, 31, *tu* XLVII, 53 y 54. En XXXVIII, 10 y 11 el acento en *quién* y su omisión en *que* echa a perder el sentido. En XXXIII, 1 ocasiona un cambio de modo no justificado. *Atan* ibíd. 5 y *passim* ha de leerse *atán* ya que no es sexta persona del verbo *atar*. Acaso haya de quitar el acento de *más* XXVII, 53.

⁴ Debería escribirse por separado *por* y *que* XIV, 49, que aquí significa 'por lo cual'; v. q. XXXVI, 8; también *de que* en VI, 63 y más en cuanto la Srta. S. escribe *des que*, III, 4.

están resueltos, que yo sepa ¹, o no han sido suficientemente estudiados ². Cuando el texto, además, no es unívoco, el editor puede caer fácilmente en la tentación de dejar a los lectores lo que le compete a él ³. Lo cual no puede justificarse, y menos aún el no guardar estrictamente la convención ortográfica, cada vez que ésta puede aplicarse ⁴, y el introducir signos arbitrarios que oscurezcan el sentido ⁵.

¹ Me refiero a la relación paratáctica o hipotáctica del segundo adj. para con el primero en series de dos. En la carta en prosa (XIV), la Srta. S. transcribe «la grande e rigurosa militante Italia» 10, y trad. 7. «aspra nel combattere». El valor adv. del primer elemento será lo que la ha detenido de poner coma en «un alto pujante coser» XLVII, 9 y en «una villana feroce espantosa» XXII, 3; sin embargo, en el romance XXXVb leemos «Viéndome triste, partido de quien más que a mí amava» 5, aunque el poeta podría estar 'tristemente partido...', con cesura en medio del v. Por otro lado, en «con armas flagantes, ardido, armado» XLVII, 10, donde la coma parece más probable porque evita que demasiadas modificaciones carguen en una sola palabra, podría pensarse en una pareja separada por una pausa brevísima, que uniera los dos adjs. como el *-que* del lat. en desdoblamientos como «sapiens prudensque». V. q. VI, 34, XXII, 2, XXXII, 17.

² Me refiero, p. ej., a la naturaleza de la oración relativa, distinta a veces de lo que sería en la actualidad, por llevar más elementos modificadores, o por no llevar ninguno. Cf., p. ej.: «dixe... con dolor que me afflegia» XV, 27.

³ Véase, p. ej., los vv. sigs., en los cuales la distribución retórica se nos presenta como algo barroca: «Vestia de blanco domasquino, / camurra [léase: çamurra] al tovillo cortada / encima de un vellud fino / un luto la falda rastrada / pomposa e agraciada / una invención trafa / por letras que no entendía / de perlas la manga bordada» XLV, 21-28. Tentativamente podría ponerse coma tras la primera constr. abs., o sea al final del v. 22, y al principio y al final de la segunda constr. del mismo tipo, o sea ante *la falda* y (punto y coma) después de *agraciada*; otra coma ante la tercera constr. abs. del último v. También habría que poner coma ante *en luto* para indicar la omisión del pred., *trata*.

⁴ O sea, aparte el punto final, cf. XVIII, 8 (el cual, sin embargo, tras las rúbricas no suele ponerse), y el principio de admiración, cf. II, 3, (debería suplirse la coma ante oraciones completas XV, 4, 14, aunque vaya precedida la segunda por *e* III, 10 (nótese que aquí *e* equivale a 'y, sin embargo'), o por *más que* XXVII, 44; punto y coma ante *por ende* XLVII, 24; coma ante cláusulas paralelas, p. ej., de gerundio XXXVb, 4, o constr. abs. XXXVb, 4, XLIX, 8; entre los miembros de una enumeración XV, 16 y sigs., también cuando los elementos son atributos predicativos XXVII, 41; antes o después de aposición, según los casos, XV, 1, 2, 6, 28, XV, 36, 40, XXXVb, 3, XLVII, 9; v. q. III, 11; y cf. VI, 33, donde la ausencia de coma podría sugerir que la Srta. S. creyera que esp. *por* puede usarse tras *peligroso* como ital. *per* tras *pericoloso* (en el pasaje aludido ha de unirse «por la más casta doncella» con *sentar* del v. 33); supliría la coma ante oración de rel. explicativa III, 7, V, 4, XV, 3, 9, 32, XXII, 29, XVI, 6, XVIII, 5, XXVII, 76, XLVII, 4, etc., ante *como quien* XV, 7 (que es una constr. análoga a la ital. *come colui che*), y al final de oraciones de rel. XIX, 7, XXVI, 6, XLVII, 50. Ante oraciones en las cuales el nexa *que* desempeña la función causal, XVb, 4, o consecutiva VI, 9; XV, 19; XLVII, 39, 109; XLIX, 12, 1; así también ante constr. de gerundio como en VI, 3; XXa, 22; XXII, 8; para separar el vocativo XLVII, 46, los incisos XXXIX, 12; XLVII, 12, 34 y 52, 54; el continuativo *pues* en el contexto III, 16, XLVII, 12, las constr. abs. XV, 24, XXII, 3. A veces la puntuación ha de elevarse de grado (poniendo punto y coma en lugar de coma, como en III, 6). También hay que reflejar lo más posible la curva de entonación (y la naturaleza condensada de la sintaxis) trasladando el principio de admiración de donde se ha puesto en «¡Para ser tan malfadada muriera quando nascía!» XV, 10, al segundo hemistiquio.

⁵ Omitase la coma en «segund, por exemplo lo hemos» XXII, 24, donde *s.* es conj., en XXX, 11-12, donde separa el pred. de su régimen (cf. otro ej. de *con templar* en IV, 8-9), en VI, 52-53, donde separa un compl. circunst. con función

En cuanto a los tipos de poesía y a los temas representados, la investigadora se detiene en la historia bibliográfica del romance en el n. XV (pp. 21-29). También entresaca un grupo de seis serranillas, de las que yo preferiría excluir XVIII y XI.V, que con este tipo de composiciones sólo tienen en común el exordio. Como ya hiciera Menéndez Pelayo, nombra como término de comparación al marqués de Santillana (p. 32), pero extraña que, en nuestros días, cuando tenemos una visión mucho más clara de la influencia de las pastorelas provenzales y francesas, nos siga hablando de una temática «típicamente española»¹. Aún el acoplamiento del motivo de serrana con la intención didáctica tiene antecedentes en la mencionada tradición², por lo cual nos alegramos de que no se hayan separado en la composición n. XXII los vv. 13-32 (sobre la conveniencia de amar mujeres jóvenes) como si fuera un poema aparte.

Afirmar sin más que las serranillas de C. se remontan «hasta los patroues del Arcipreste de Hita» nos parece algo atrevido. Es verdad que los vv. de nuestro poeta a veces nos recuerdan dichos y expresiones del *Libro de buen amor*³,

pred., y en XLVII, 17, donde separa el inf. del verbo que lo rige. Quítese también ante las relativas especificativas VI, 16, 64, XXIVa, 3; aquí, además, la coma contrasta con XXVI, 7 y XXVI, 78, donde la Srta. S. se abstiene de ponerla. Omítase también de XXVII, 62.

¹ Sin acudir a las serranillas de Santillana, «Vi pastora muy loçana, que su ganado recogia» XLVI, 3-4 podría ser un eco algo torpe de «Trobey toza ben estan, Simpl'e de bella faitura, Sos anhels guardan» GUI D'USSEL, cf. J. AUDIAU, *La pastourelle dans la poesie occitane* (París, 1923), VIII, 4-6, o de «Vi gaya bergeira, Bell'e plazenteira, Sos anhels gardan» GUIRAUT RIQUIER, *ibid.* IX, 7-9. El aspecto de la villana que parece *fija d'algo* XLVI, estribillo, podría reflejar los vv. sobre la apariencia nada vil de la pastora: «... de gran paratge Mi semblet al ben fait, plazen Cors de gran barnatge» Joyos de Tholoza, *ibid.* XXI, 38-40. La descripción de la ropa de la pastora, «saya negra de sayal» XLVI, 14 tiene un antecedente en «Vestida fon d'un nier sardil», GUILLEM D'AUTPOLH *ibid.* XXII, 7, la guirnalda que traía en la cabeza, un paralelo en «E fes un capelh...», *loc. cit.* 12. Y ¿qué diremos del tema de la canción, que aparece en casi todas las pastorelas y les da su tono eminentemente lírico? El hallarse dividido el poeta entre la pastora y su propia dama (X, 20) es uno de los motivos centrales del género, que le convierte en un medio de galanteo cortesano, desde las pastorelas de Marcabru y Guiraut de Bornelh. Hasta un particular al parecer tan insignificante como la constatación de que la villana «padre e madre obedescia» XLVI, 18, podría recordarnos lo que escribe GUIRAUT D'ESPANHA: «Pair' e mare ai» *loc. cit.* XVIII, 25. La comparación podría proseguirse con las pastorelas francesas (cf. K. BARTSCH, *Französische Romanzen und Pastourelles* [Leipzig, 1870], ahora reproducido en Darmstadt), si entre aquellas manifestaciones y los vv. de C. no mediaran otras fuentes más cercanas, y no todas necesariamente españolas.

² No olvidemos que también entre las pastorelas provenzales las hubo sabias, que citaban a Salomón (cf. GAVAUDAN, AUDIAU, *loc. cit.*, III, 46-54), y que dejaban asombrados a sus pretendientes: «Vos sabetz mais de Cato!» GUILLEM D'AUTPOLH XXII, 81.

³ El dicho «siempre vencen seguidores» III, 3 (que la Srta. S. rastrea con mucha erudición; v. q. «porfia mata venado» XXXI, 34) se había manifestado en el LBA, en la forma «los seguidores vencen» 607dG; el otro «superfluo es demandar / a quien non suele dar nada» X, 11-12 hace pensar en el consejo de Juan Ruiz contra «fazerse pobre a quien nol' dará nada». El pasaje «Entre yo e mi carrillo / ganamos buena soldada» XLVI, 29-30 recuerda vagamente los vv. «Que esto a las vegadas / conquiérense en uno las buenas dineradas» 979cd. Hay correspondencias fraseológicas como entre «Cada día r' es un año» I, 8; y «faziésele a la doña un mes año entero» 477d, y por supuesto, correspondencias lexicales; compárese el uso de *ageno* V, 6 con el de *enagenado* 206b; el de *errar* trans. XIX, 6 con LBA 516d; el de *esmerado* VI, 30 con LBA 1327d.

pero ninguna semejanza es determinante, y si bien la descripción de la serrana monstruosa en los vs. XXII y sobre todo XLIX, nos recuerda muy de cerca la que hiciera Juan Ruiz de la yegüeriza de la Tablada (1008-1020), no es de excluir que tanto C. como Juan Ruiz pudieran inspirarse independientemente en la tradición de la *virago*, de la mujer salteadora y matadora de hombres, que se explará luego en dramas como el de la *Serrana de la vera* de Vélez de Guevara¹.

En lo que la Srta. S. es más merecedora de alabanza es por las investigaciones históricas que indirectamente sitúan a C. en su ambiente y a veces dan la clave de sus alusiones y dobles sentidos. Con lo cual aporta valiosos datos a la historia de las relaciones e íntima convivencia de españoles e italianos en el s. xv.—*Margherita Morreale*.

JUAN RUIZ (ARCIPRESTE DE HITIA). *Libro de buen amor*. Edizione critica a cura di GIORGIO CHIARINI, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1964 ('Documenti di filologia' 8), pp. LXXXIV-421.

Il volume di Chiarini esce in una collana che raccoglie, insieme con la rivista «Studi di filologia italiana», i risultati della rinascita filologica in corso in Italia. Questa rinascita segue di preferenza due direzioni: la critica testuale e la storia della lingua (con l'ausilio della dialettologia), rappresentate appunto nella nostra collana dai due direttori Gianfranco Contini e Alfredo Schiaffini. Come risulta dai 'Documenti di filologia', se le ricerche di storia della lingua sono ovviamente concentrate sull'area italiana (ma hanno esteso il loro interessamento a periodi e autori diversi da quelli della tradizione letteraria «ufficiale», ed applicano gli strumenti più raffinati della moderna linguistica), quelle di critica del testo si muovono già in un quadro europeo: testi italiani (Cavalcanti), provenzali (Peire Vidal), pittavini (lo *Sponsus*), francesi (Richard de Fournival).

Mentre altrove il «dubbio metodico» diffuso dall'acutissimo Bédier ha prodotto conseguenze prevalentemente negative (scetticismo sulla possibilità di ricostruire, sulla base della tradizione manoscritta, un testo quanto più possibile vicino all'archetipo —e attraverso esso all'originale— delle opere), i giovani filologi italiani, per lo più sotto la guida di Contini, hanno tratto dalle obiezioni bedieriane un incentivo per correggere, ridimensionare e perfezionare i procedimenti messi a punto da Lachmann. Essi hanno imparato a riconoscere gli ostacoli che ci tengono lontani da una ricostruzione indubitabile delle opere antiche, ma anche a concentrare gli sforzi e gli espedienti metodici per avvicinarsi il più possibile all'obiettivo.

Nel caso del *Libro de buen amor*, ricerche e proposte interpretative erano già state condotte a buon punto. Più che un nuovo vaglio della tradizione manos-

¹ Esto sin contar con el hecho de que el oficio de porquera, que nuestro autor atribuye indirectamente a la protagonista de su composición XXII, 4, tiene un antecedente en la *porquiera* monstruosa de la poesía anónima que Audiau coloca al final de su colección (XXIV), y «las tetas disformes» que su otra serrana salteadora «lançava atrás» XLIX, 9, recuerdan otro pasaje de aquella pastorela *sui generis*: «Et hag son cors fer e lag, Escur e negre cum pegua; grossa fo coma tonela, Et hac cascuna mamela Ta gran que semblet Engleza» 7-11. Para antecedentes en la *sotte chanson* y paralelos posteriores en los romances y teatro del Siglo de Oro, cf. mi ed. de las composiciones de serranas de J. Ruiz, que espero publicar próximamente.

critta, occorre un'analisi formale, logica dei materiali raccolti. Alla tesi della doppia redazione d'autore del *Libro* (sostenuta soprattutto dal Baist e dal Menéndez Pidal), il Lecoy e l'Arnold avevano già opposto considerazioni di grande momento.

Chiarini avanza su questa strada, mostrando che la minor consistenza (minor numero di versi) della famiglia α (rappresentata in pratica da G, essendo il suo collaterale T frammentario) rispetto a β (rappresentata dal solo S) ¹ non è altro che il risultato di omissioni. In altre parole, molti dei brani contenuti in G esigono —come Arnold, e ora Chiarini, rendono evidente— la presenza nell'ascendente da cui G deriva di versi ora nel solo S.

Quest'argomentazione ha, nelle pagine di Chiarini, un suono nuovo, perché essa viene avanzata come una riprova di ciò che egli ha precedentemente rilevato in ambito stemmatico. Chiarini dimostra cioè che i tre codici del *Libro* risalgono a un solo archetipo: non a due, come si dovrebbe necessariamente riscontrare se due fossero anche le redazioni.

Gli errori congiuntivi raccolti a questo riguardo da Chiarini (p. XXIII) non sono pochi, se si tien conto che egli ha tenuto conto dei soli brani presenti in tutti e tre i codici ². Citerò come esempi il v. 5300 (*el terçero al segundo atiende.l en frontera*), dove il senso esige *al terçero el segundo*, i vv. 5913 e 5915, dove due volte appaiono nell'archetipo dei *tener* che stanno senza dubbio per *temer*, le ipermetrie e ipometrie dei vv. 1522, 3626, 5349, 6060, 6168. Si noti che una parte di questi errori era già stata vista dai precedenti studiosi, che però non ne avevano colte, o valorizzate, le conseguenze di ordine logico: la necessaria unicità dell'archetipo.

Chiarini si è insomma procurate le garanzie metodologiche per applicare i criteri già ben formulati dal Lecoy: «...toute édition du *Libro de buen amor* doit être basée sur le manuscrit S. Les leçons de G et de T, surtout lorsqu'elles s'accordent, pourront toutefois être utilisées à l'amélioration du manuscrit de base».

Ma prima di occuparci del testo, dobbiamo segnalare altre novità dell'edizione Chiarini. Intanto egli precisa ulteriormente ciò che già aveva visto Maria Rosa Lida, e cioè che la presenza di tratti leonesi in S e in T va riportata alla coloritura linguistica dell'archetipo stesso (la cui esistenza viene perciò confermata e, per così dire, particolareggiata). Ma soprattutto egli dedica un ampio esame alla versificazione del *Libro*, facendolo precedere da un panorama delle posizioni critiche precedenti. Come si sa, isosillabismo e anisosillabismo costituiscono due punti estremi sia della stessa versificazione medievale spagnola (la libertà del

¹ Poco aiutano alla costituzione del testo i frammenti della traduzione portoghese, gli appunti di Álvaro Gómez de Castro, le citazioni del *Libro* nel *Corbacho* dell'Arcipreste de Talavera (elencati da Chiarini alle pp. XI-XIII) e il programma giullaresco citato nelle nn. 1983 sgg. ma non alle pp. XI-XIII, non si capisce perché. Sembra evidente che queste attestazioni siano di scarso valore (v. però n. 3143, dov'è addotto a conferma Álvaro Gómez), ma forse sarebbe stato bene discuterle, come sarebbe stato utile riportarle in apparato o in appendice.

² Ma, in mancanza di T, anche l'accordo SG può indicare errori dell'archetipo; non si capisce se Chiarini non indichi errori in quest'area perché non ce ne sono, o se richiesto, per l'individuazione dell'archetipo, la presenza di tre codici (non necessaria però a norma lachmanniana).

'mester de juglaría' e il rigore del 'mester de clerecía'), sia delle interpretazioni che se ne sono tentate, a seconda che i critici fossero più portati a dar credito all' attestazione dei manoscritti o a un proprio concetto della «regolarità».

Il caso del *Libro de buen amor* è particolarmente interessante perché le oscillazioni che si riscontrano sullo schema della 'cuaderna vía' sono abbastanza limitate. Pare dunque possibile riportare a una legge anche le apparenti irregolarità, e giungere pertanto a distinguere gli errori e le trivializzazioni metriche dei copisti dalle variazioni di misura che l'autore stesso considerava lecite e metteva in atto. Su questa strada avevano già lavorato lo Staaft, l'Henriquez Ureña, il Menéndez Pidal, il Lecoy, il Le Gentil; Chiarini ha di nuovo affrontato lo spoglio esaustivo del *Libro de buen amor*, e formulato (a posteriori) le «regole» a cui evidentemente Juan Ruiz si era attenuto: 1) possibilità di sfasamento tra cesura e articolazione sintattica; 2) validità della pronuncia monosillabica delle desinenze *-ia, -las, -lan*; 3) validità della pronuncia bisillabica di *-iades*; 4) apocope (verbale, pronominale, preposizionale, avverbiale, e della congiunzione *que*) di *-e*; 5) estensione della sinalefe; 6) alternanza di dieresi e sineresi nelle parole che la consentano.

Oltre ai precedenti spagnoli, dove il dibattito sulla 'versificación irregular' era già stato condotto abbastanza a fondo, Chiarini ha presente ciò che solo da poco è stato indicato nella poesia italiana anteriore allo 'stilnovo' (cfr. G. Contini, in *Studi e problemi di critica testuale* [Convegno di studi di filologia italiana], Bologna 1961, pp. 241-72). Il quadro europeo dell'anisosillabismo medievale viene dunque alla luce con tratti sempre più precisi. Il risultato, per il *Libro de buen amor*, è sintetizzato nelle pp. LI-LIII di Chiarini, dove le strofe del *Libro* sono passate ordinatamente in rassegna, e si mostra bene l'avvicendamento delle parti isosillabiche e anisosillabiche sia in corrispondenza con l'alternarsi di parti liriche e parti narrative, sia anche, all'interno delle parti liriche, come segno della polarità stile trovadoresco/stile giullaresco.

Le premesse stemmatiche e metriche di Chiarini si riflettono esattamente nel testo. L'alternarsi di emistichi di varia lunghezza è infatti evidenziato facendo sporgere o rientrare più o meno rispetto alla sinistra dell'allineamento di base i versi più o meno lunghi; davanti ai pronomi enclitici apocopati e dopo le elisioni sono posti, rispettivamente, dei punti in alto e degli apostrofi, sul modello del *Libro conplido en los iudizios de las estrellas* di G. Hilty. L'apparato, liberato dalle varianti fonetiche e grafiche (che sono riunite nell'elenco finale alle pp. 341-5), distribuisce in una prima fascia le varianti equipollenti —dal punto di vista dello stemma— rispetto a quelle accolte, e in una seconda fascia gli errori e le *lectiones singulares*.

Nel testo sono rimasti, mi pare, alcuni refusi ¹ non registrati nell'Errata Corrige: *calcade* (1383) per *alcalde*; *ordenandos* (1996) per *ordenados*; *Hospendóme* (4042) per *Hospedóme*. Viceversa una correzione congetturale di Chiarini, *pedricadores* (5087) per *pedricaderas*, non è necessaria. La quartina in S suona così (corretto ovviamente *Magne in Mane*):

<i>Todas dueñas de orden,</i>	<i>las blancas e las prietas,</i>
<i>de Çistel, pedricaderas</i>	<i>e muchas menoretas,</i>
<i>todas salen cantando,</i>	<i>diziendo chanzonetas:</i>
<i>«Mane nobiscum, Domine,</i>	<i>que tañen a completas».</i>

¹ Non pare che risalgano ai manoscritti, a giudicare dall'edizione diplomatica del Ducamín; comunque, credo, si dovrebbero correggere.

È evidente che si tratta di ordini femminili, che chiudono la processione di ordini maschili rappresentata nelle cinque quartine precedenti: si noti soprattutto la ripresa *Todas dueñas... todas*. Correggendo, con Chiarini, *pedricaderas* in *pedricadores*, la coerenza della quartina vien meno. Orbene: il femminile di *praedicator* era in uso nel medioevo, come segnala il FEW sotto *praedicare: proicherasse* 'religieuse dominicaine'. E già Cejador e Aguado spiegavano: *pedricaderas* 'dominicas'. Se si vuol dunque correggere il testo (a meno di supporre una confluenza, magari scherzosa, di *predicadoras* e *pedricaderas*), si deve correggere *pedricadoras*.

Ancora. Oltre a un errore nella n.º. 1601 (*trebelo* per *trebejo*), al v. 5961, dov'è respinta la lezione di S (*escaparás*), viene seguito T (*ficarás*) senza accoglierne la correzione (*fincarás*), che è di mano più recente, ma che coincide con l'*usus* di S (anche a 3495, dove la rima parrebbe esigere *fico*). Al v. 3779 sono state omesse le virgolette dopo *gradan*.

Il commento di Chiarini è indirizzato soprattutto alla giustificazione delle lezioni accolte e alle delucidazioni testuali. Esso costituisce comunque una vera miniera, dov'è raccolto il meglio della critica ruiziana, e dove si avanzano per la prima volta considerazioni e accostamenti assai notevoli. A puro scopo esemplificativo, noterò: l'indicazione del raffronto tra *Vil Forado* e *Maupertuis*, per influsso del *Roman de Renard*, addotto a spiegare la scelta del topónimo al v. 1367; la spiegazione, molto ben argomentata, di *ojos... someros* (1748): 'situati al margine estremo delle orbite, cioè proprio al livello della superficie del viso'; l'identificazione delle *lágrimas de Moisés* (1771) con la *coix lacryma*; la connessione, che stupisce non stata mai proposta, tanto è evidente, di *faz' la musa* (2095) col prov. *faire la musa*; il reperimento di un sottile gioco di allusioni tra i vv. 3977-89 e una canzone di Raimbaut d'Aurenga; l'analisi etimologica, oltre che gastronomica, di *fresuelos* (4464).

La ricchezza degli spunti offerti da Chiarini stimolerebbe talora ad approfondire le ricerche. Al v. 2047 egli riporta (seguendo Lecoy) un altro caso, del 1288, del gioco di parole tra *cras* 'mañana' e *cras* verso del corvo. Si tratta di un *topos* ecclesiastico che probabilmente risale molto addietro e che ebbe grande diffusione. Eccone altri esempi: «Je vivrai encore assez, bien me porrai encore convertir; trop est encore tost. Comme cante li corbeals: *cras, cras, demain, demain... mais demain ne seis tu coment prendra*» (da una predica dell'inizio del sec. XIII, in Lecoy de la Marche, *La Chaire française au Moyen âge, spécialement au XIII^e siècle*, Paris 1886, II ed., p. 186); «lo diavolo guadagna più dell'anime... per lo rispetto che le genti si danno, che dicono: domane, domane mi levero de' miei peccati. Questi significa lo corbo, che dice *crai, crai*, cioè domane, domane mi leverò de' miei peccati» (*Volgarizzamento de' Gradi di S. Girolamo*, ed. D. M. Manni, Firenze 1729, p. 30); «la sua voce [del corvo] si è cotale ch'elli dice: *crai! crai!*... E cussi sono una maynera di gente che sono in peccati e tanto li tiene accecati la loro fellonia che non congnocono lo loro malo stato, e sì non ne sanno uscire, anzi pur dicono: dimane, dimane» (*Il Bestiario toscano*, in *Studj romanzi*, 1912, VIII pp. 32-3). Per la vitalità romanza di *cras* cfr. I. Spitzer, *Romanische Literaturstudien* 1936-1956, Tübingen 1959, pp. 596-613.

Data l'attenzione di Chiarini alla tradizione retorica, stupisce che egli non abbia confrontato la descrizione della serrana di Tablada (vv. 4146 sgg.) col topico della bruttezza femminile (cfr. per es. E. Faral, *Les arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, Paris 1924, pp. 76-7): ne sarebbe risultata soprattutto la sostanziale originalità di Juan Ruiz.

Nell'ampia nota al v. 3989, in cui Chiarini, a proposito di *Algueva*, discute le numerose deformazioni popolari del nome *Eva*, si poteva forse prendere almeno in considerazione il nome *Gadea* usato da Juan Ruiz subito dopo, 4005, 4008. L'accostamento, in sé poco probabile, viene però suffragato dalla considerazione che le *Cánticas de serrana* (vv. 4003-4129) rievocano in forma « lirica » ciò che è stato precedentemente esposto in forma narrativa: si noti per esempio la continuità di *Cornejo* da 3977 a 4052, 4067, e viceversa la *variatio* tra i vv. 3953 e 4005: *Fuentfria/Río Frío*.

Aggiungo alcuni minimi rilievi. Poiché Chiarini accoglie per il v. 1129 la spiegazione di *corages* del DCELC ('*accesos de enojo*'), non ha più senso il rinvio al *Poème moral*, dato che nella frase «*li comencet ses corages mueur*», *corage* significa semplicemente 'animo, pensiero'. Che al v. 2139 *bevie*, invece di *bebie*, sia usato per ottenere rima equivoca, è possibile; si noti però che *bevir* è forma usata frequentemente nel *Libro*, anche senza motivo percepibile (2323, 2395). C'è contraddizione tra la n. 3847, dove si dice di *plancha* che «*étimo e significato sono tuttora incerti*», e la n. 3904, dove *prancha* è spiegato senz'altro, con Roncaglia, 'fermaglio'. Al v. 5371 non si avverte che, come pare evidente, *Santa Quilteria* è citata perché allude fonicamente al verbo *quitar* (Cejador).

Il volume è chiuso da un Glossario, da un Indice dei nomi propri contenuti nel testo e dei titoli contenuti nella Introduzione e nel Commento. Il Glossario è limitato alle parole e accezioni che presentino qualche difficoltà ovvero un interesse speciale per il lessicografo (p. LXXIV). Inutile perciò discutere sulla scelta (avrei aggiunto, per es., *atorá e torá*, 4337 e 333; *camarón* 4552, 5694; *completa* 4353, dato ch'è registrato il plur. *completas*; *coraçá* 3714; *cordel* 3716, 4621; *piélagó* 4561, 4655; *prea* 4579; *sobaco* 1796, 4950; *trotero* 4395, dato che c'è *trotera*). Spiace invece che, delle parole e accezioni accolte, lo spoglio risulti talora imperfetto. Ecco le dimenticanze che ho riscontrato per le singole parole: *alna* 'presto' (4797), 'in fretta' (3997, 4958, 5558, 6250), 'reputinamente' (4536, 6498); *cantar* (3676, 3999, 4063, 6157); *catar* (5082); *comedir* (6107); *detener* (6419); *duz* (4345, 6698); *emiente* (4003); *errar* 'sbagliare' (6280); *escotar* (6345); *espinazo* (5738); *fabla* (3673); *fincar* (6537); *llegar* (3673); *maço* (6303); *malapreso* (4436); *omillarse* (3957, 4209, 4310, 4480, 5340, 5448); *rafez* 'vile' (6207); *recabdo* (6619); *travar* (4331, 4561), *viçio* (5528, 8427); *yaquanto* (3691). Dato poi che Chiarini intende contribuire al lavoro dei lessicografi, avrebbe fatto cosa utile registrando le varianti grafiche e fonetiche con cui i termini si presentano; ad esempio (tra parentesi le varianti): *acuçioso* (*acuzioso*); *albarda* (*alvarda*); *albardán* (*alvardán*); *anzuelo* (*ançuelo*); *avenir* (*abenir*); *barruntar* (*varruntar*); *barvecho* (*barbecho*); *cativo* (*cabtivo*); *fadeduro* (*hadeduro*); *golftn* (*golhtn*); *odreçillo* (*odrezillo*); *panar* (*panal*); *pesso* (*presso*); *recabdo* (*recado*); *travieso* (*traviesso*).

Indicherò infine alcuni errori o interpretazioni discutibili: *abebrar*, non 'far bere' ma 'saziare' (cfr. *Dicc. hist. de la lengua esp.*); *adbraga*, non 'scudo di cuoio'; ma soltanto 'scudo', trattandosi di *calderas*; *coherir* 'comportare', nel commento è spiegato 'portare con sé'; *derramar* 5999 non è usato riflessivamente, pur avendo valore riflessivo; *gota* 6196, più che 'goccia', pare aver proprio il valore di 'nulla' (la frase è negativa), particolarmente diffuso in area celto-romanza (tra gli esempi latini citati nel FEW, il primo è però di Marziale!); *guisado*, correggere 4041 in 4011; *madrina* 5792, piuttosto che 'menorrea' si potrebbe forse intendere 'isteria', anche in base al confronto con sp. *mal de madre*, it. *mal di madre* (cfr. Prati, *Voc. etim. it.*); *morderdor*, correggere *mordedor*; *peligrar*, più che 'essere in pericolo',

diréi 'essere in pericolo di vita'; *raçión*, correggere 6676 in 6776; *sotecho* 3539, nel testo è scritto *so-techo*.

Anche l'Indice dei nomi propri presenta qualche lacuna: di nomi: *Addn* 1192, 6366; *Boloña* 6191; *Judēa* 4321; *Paula* 5237; *Pedro (Sant)* 23; *Serena* 4868; *Susaña (Santa)* 13; *Valdemorillo* 4867: di rinvii: *Castro de Ordiales* 4417; *Françia* 4707; *Garoça* 5702; *Hurón* 6614; *María (Santa)* 6122, 6626, 6657; *Pánfilo* 2810; *Pilas Pajas* 1920; *Rama (Doña)* 3266; di varianti: *Cristo (Cristus, Cristos)*; *Gabriel (Grabiél)*; *Madalena (María Madalena)*; *Pablo (Paulo)*. Sono infine errori *Bera (de Plazença)* per *Bera (de Plasença)*; *Ferruzzo* per *Ferruzo*; *Johan el Bautista* per *Juan el Bautista*.

Piccole mende, nel complesso, riguardo all'importanza d'un volume che costituirà a mio avviso un punto fermo nella storia della filologia ruiziana.—*Cesare Segre* (Università di Pavia).

I^o. ARNAUD y V. TUSÓN: *Guide de Bibliographie Hispanique*. Toulouse, Privat-Didier, 1967, 353 pp.

De la unión de dos profesores, uno francés y otro español, y de la buena tradición pedagógica e hispanística del país vecino, ha resultado este libro que me apresuro a calificar de muy útil y bien hecho. Los autores nos dan, en unas dos mil papeletas, una bibliografía esencial de estudios hispánicos para uso de universitarios, y especialmente de universitarios franceses. Así, se divide en los siguientes grandes apartados: *Introducción* (es decir, *obras y revistas generales*); *El país y la civilización* (donde se dedican sendos capítulos a *Geografía, Historia, Artes, Música y Folklor*); *La lengua* (*Diccionarios, el español actual, la historia de la lengua, estilística y métrica*) y *la literatura* (que ocupa más de la mitad del libro y los apartados menores de *Utensilios básicos, Edad Media, Siglo XVI, Siglo XVII, Siglo XVIII, Siglo XIX y Siglo XX*). Más un índice onomástico y uno general, en que se detalla mucho el contenido de los diferentes capítulos.

Tres características muy positivas reúne el tomo. En primer lugar, es un verdadero manual, en el que se ha intentado «d'éviter le gigantisme», y se ha conseguido. Unas dos mil fichas son suficientes para que el alumno prepare sus temas, se oriente en sus trabajos en solitario y en su compra de libros, y vaya formando en su cabeza ese fichero memorístico que todos deben conseguir para no tener que empezar siempre desde cero. En segundo lugar, está ordenado de acuerdo con el progresivo avance del estudiante. En cada caso, desde las obras generales y los manuales hasta llegar a trabajos más especializados y monográficos. Como dicen los autores: «au lieu de l'ordre alphabétique ou de l'ordre chronologique, nous avons essayé de l'établir de telle sorte que le lecteur novice puisse commencer son étude par le premier titre cité, les titres suivant lui permettant d'amplifier, de préciser, d'approfondir ses connaissances». Y en tercer lugar, viene avalado por advertencias críticas sobre muchas de las fichas, indicando el valor, las limitaciones o el contenido de cada obra. Esto, en un manual para estudiantes, es fundamental, pues si no existe esta previa formación el alumno no se encuentra con una guía, sino con un catálogo de biblioteca de materias.

El que esté dedicado a estudiantes franceses no limita su uso a ellos. Cualquier estudiante de literatura española puede servirse de él, especialmente si no es español o hispanoamericano, a los que se les supone un bachillerato que les haya

familiarizado con los temas generales de civilización hispánica y que naturalmente no deberían tener problemas con respecto al español de hoy.

Estas características (selección, ordenación y presentación pedagógicas, y mirada hacia el estudiante francés) han hecho sin duda penosa la labor de los autores en un sentido, el de eliminar unas papeletas y tomar otras. Nunca mejor recordar que «cada maestrillo tiene su librillo», y así nos sucede a todos. Por eso creo que de nada vale poner aquí una larga lista de libros o artículos que deberían o podrían reemplazar a los existentes. Tampoco es aconsejable añadir una larga enumeración de cosas que no están, porque romperíamos el criterio fundamental de selección. Sin embargo, sí creo necesario en toda reseña a una bibliografía, decir qué aspectos podrían mejorarse, marcando aquellas obras fundamentales que sirven en cada caso de fuente para formar la bibliografía de cada aspecto o período. Lo contrario es no tomarse en serio la afanosa tarea de los autores, al despachar con un elogio frívolo su labor.

El largo estudio y edición de Alvar del *Libre dels Reys d'Orient* (*Libro de la infancia y muerte de Jesús*, Madrid, CSIC., 1965) es exhaustivo en cuanto a los materiales bibliográficos y, además, en este caso es importante por poner en crisis la procedencia galorrománica del texto, mientras que Arnaud y Tusón colocan el *Libro* en un apartado llamado *La poesía de tipo provenzal*, sin decir por esto que tal denominación «de tipo provenzal» sea un error, y menos en un libro que busca reunir y condensar los t. m. s. Con este estudio Alvar hace una aportación poco frecuente para un autor del XIII que no sea Berceo. Sin embargo ahora, al aparecer —al mismo tiempo que esta *guta*— *Los poemas hagiográficos de carácter juglaresco*, Madrid, Alcalá, 1967, del mismo autor, con la edición y estudio del citado *Libro* y de *Santa María Egipcíaca*, esta ficha sería más conveniente. Muy importante, desde el punto de vista bibliográfico, son las dos obras siguientes de Rodríguez Moñino: el *Suplemento al Cancionero general* (Madrid, Castalia, 1959) —sí se cita la edición facsímil del *Cancionero* con introducción del mismo, a la que esta ficha es una continuación—; y *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII* (Madrid, Castalia, 1965), que apareció antes en unas actas en USA en español, y luego se ha vertido al inglés en 1968. El capítulo sobre el concepto del Barroco queda incompleto sin el estudio de Macrí. *La historiografía del Barroco literario español* (Bogotá, Caro y Cuervo, 1961; tirada aparte, de 72 pp., de *Th saurus*, 1960). Es una explicación detallada y sustanciosa, útil por ella misma y por la información bibliográfica que reúne. En torno a la literatura comparada, creo que un estudiante de Literatura española y de nación francesa debería tener una mayor información —pues encontrará especial placer y formación en ello— sobre las relaciones hispano-francesas. En este sentido, me atrevo a pedir la inclusión de unos pocos trabajos más en los apartados de épica (Horrent, por ejemplo), la comedia española (Huszar, pese a su fecha y criterios), Moratín (Vezinet, con iguales atenuantes).

Por último, debo señalar que hay un capítulo —seguramente el único— donde faltan cosas fundamentales. Me refiero al del drama barroco. Faltan las revistas dedicadas al teatro, excepto *Primer acto*, citada en el *Siglo XX* razonablemente: así el *Bulletin of the Comediantes*, con tan importante bibliografía, *Segismundo* y *Estudios escénicos* (*Yorick* está en el caso de *Primer acto*, es, sobre todo, de teatro actual). Falta la colección *Teatro antiguo español*, que, aunque escasa en títulos, pues fue cortada por la guerra civil, posee ediciones y estudios muy señalados. *La Bibliografía temática de estudios sobre el teatro español antiguo* de McCready

(University of Toronto Press, 1966) salió demasiado próxima, sin duda, al libro que reseño para que esté en él incluida. No ocurre así con los estudios de Wilson y de Parker, de los que nace el floreciente calderonismo inglés. No he podido ver en toda la *Gula* ninguna ficha de estos dos maestros y, al menos con respecto a Calderón, deberían figurar. El estudio de Wilson sobre *La vida es sueño* abrió una etapa, y *The allegorical Drama of Calderón* (Oxford, 1943) y *The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age* (Londres, tres ediciones de 1957 a 1964) de Parker son, para los autos y para las comedias de Don Pedro, y para todo el drama barroco, dos trabajos ineludibles. En este caso, el idioma no justifica su ausencia.

Me parece justa la inclusión de esta media docena de papeletas que he venido citando en una revisión de este joven manual bibliográfico —inteligente y cuidado, selecto y crítico— que favorecerá muchas vocaciones, especialmente entre los hispanistas de Francia, ahora que encuentra un floreciente relevo de maestros en la generación que ha publicado sus tesis de estado en los últimos diez años.—
Juan Manuel Rozas.

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA, *Diavolul Schiop (El Diablo Cojuelo), Domnie Dupa Moarte (Reinar después de morir)*. Traducción, introducción y notas de THEODOR ENESCU. Bucarest (Rumania). Editura Pentru Literatura Universală, 1968, 216 pp.

En primer lugar damos las gracias más sinceras por la atención que Rumania ha tenido, en nombre de Th. Enescu, de editar dos obras famosas de la literatura española. De todos debe ser sabido que *El Diablo Cojuelo*, obra clave para el entendimiento de la novela española (hasta Galdós, por ejemplo) y europea (Lévesque y su influjo en Francia e Inglaterra), es uno de los libros más editados del mundo (y en Moscú, 1964), y lo mismo decimos de *Reinar después de morir*, famosísima tragedia española con representaciones constantes a partir del siglo XVII, que ha conseguido repercusión universal en uno de los primeros dramaturgos europeos del siglo XX (me refiero a Molière).

Toda la introducción (unas 23 pp.) al presente libro nos muestra una clara y comprensiva visión de las obras de Luis Vélez, aunque no sé por qué se le vuelve a tratar otra vez de importante y representativo escritor menor. Estos juicios, en definitiva, más que explicarnos a un autor, nos desorientan. Sin embargo, es verdad que ante Cervantes, Lope o Calderón, pocos escritores en el mundo pueden presentarse mayores o parejos, pero es que estos tres artistas están por encima de la normal condición literaria, y cualquiera en esta situación puede considerarse escritor menor. Así debemos considerar a Vélez, sin ninguna exageración, en lugar de privilegio dentro del gran tronco de nuestra cultura literaria, y siempre fácil de corroborar nada más que con estas obras ahora editadas, sin necesidad de dar otras pruebas de su verdadera fama en vida.

Una dificultad que Enescu no resuelve, por seguir manuales y datos poco críticos, es la fecha del nacimiento de nuestro poeta (debemos seguir, antes que otra cosa, la fecha de 1578 dada por su hijo en esa carta a Pellicer no bien considerada) y su posible procedencia de familia de hidalgos, poco probable dado el conflicto y el engaño de castas a que se veía obligada parte de la vida social de aquella edad de conflicto, todavía patente a principios del siglo XVII (para la po-

sible ascendencia judaizante de Luis Vélez remitimos a la explicación sucinta que hacemos en el estudio de nuestra edición de *La serrana de la Vera*, Madrid, Alcalá, 1967).

De gran interés es, también, la semblanza, con relaciones y fuentes, que hace de *Reinar después de morir*, en donde Enescu demuestra lo mucho que sabe de nuestra literatura, y así recurre a ideas hasta de Ortega y Gasset acerca de elementos preceptivos de nuestra comedia nueva. A continuación habla del *Cojuelo* y, entre consideraciones de buena calidad (como es la dedicada al tema del desengaño), insinúa cierta procedencia de la novela picaresca, cosa que no creemos de ninguna manera, dado que Vélez ha dejado muy atrás esta forma de novelar para pasar a ser la cabeza de las nuevas formas que va a seguir la literatura universal, esto es, el tipo de novela de costumbres y la perspectiva de la nueva narración que van a adoptar, primero, Lesage, y, después, otros muchos, sin tener en cuenta esa sátira agresiva y negativa de la novela de pícaros que no sólo es elemento de su misma forma, sino de mucha de la narrativa española.

En cuanto a los textos editados y traducidos sigue, en el caso del *Cojuelo*, la edición de Rodríguez Marín (que no reproduce todos los preliminares, y que son de gran interés), rehace notas ya dadas y añade otras nuevas, que ayudan a la interpretación del texto (así suma unas 300 notas al *Cojuelo*) y plantea las dificultades numerosísimas que encierra el entendimiento del presente texto; en la nota 9, por ejemplo, ensaya la traducción de «requiebro lechuzo» y «patarata de la muerte», y la dificultad se la puede imaginar cualquier comentarista de nuestra lengua. Otro problema distinto y que requiere distinta explicación es la sustitución de unos pasajes del tranco VIII; creemos que Enescu ha obrado con cierta ligereza al considerar de negativo sentido social y halago innecesario estas descripciones de nobles que deforma Luis Vélez. Debemos pensar que esta escena tan moderna, surrealista en buen sentido y esperpéntica, indica algo más que lo propuesto. Esta deformación de la realidad de los nobles se enlaza con otras varias deformaciones de la obra; lo que presencian los personajes de nuestra novela, lo que enseña el espejo de Rufina (mejor dicho, Rufiana), celestina de los peores negocios, que se entusiasma por ver a los numerosísimos y fatuos grandes de España, y pasándole por la cabeza el sentimiento y la alegría de tales mujeres, es deforme. Vélez criticaba a los nobles, no cabe duda, pero habla que hacerlo bien, esto es, formar y deformar el engaño a los ojos, porque, en aquella época, otras descripciones de nobles, que no participan de estos elementos extraños que une Vélez, sí tenían sentido de halago. En el *Cojuelo* de Vélez, no; pero es que casi todo aquí es deformación de la realidad: la llegada de los comediantes, la pila de los dones, la locura de los poetas, la presencia de la vida, la falsa estética del histrión, lo fantástico de las academias literarias, el afán de vivir de unos, el amor y el desengaño en otros, etc. Por esto el *Cojuelo* es uno de los primeros y de los grandes esperpentos de nuestra literatura, y que hasta hace poco no ha sido fácil interpretarlo. El texto que sigue Enescu para editar *Reinar después de morir* procede del muy competente Manuel Muñoz Cortés (en la colección Clásicos Castellanos) y acompaña a la traducción unas 12 notas.—*Enrique Rodríguez Cepeda.*