

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

GEORGES STRAKA. *Album phonétique*. Québec. Les Presses de l'Université Laval, 1965, 33 + 188 pp.

Sin ningún género de dudas, la obra más importante de fonética que ha aparecido en estos últimos años es el *Album phonétique* del Profesor de la Universidad de Estrasburgo, Georges Straka. Este Album está constituido por ciento treinta y cinco láminas que reflejan los esquemas principales, no sólo de las articulaciones, sino también de los principales fenómenos fonéticos; es, realmente, un gran tratado de fonética general resumido en figuras. G. S. nos dice en el prólogo que su deseo es, desde hace tiempo, escribir una fonética general, pero que, por diversos motivos, no ha podido hacerlo hasta ahora ni lo hará en mucho tiempo; y nosotros pensamos que tantas complicaciones tiene la redacción del tratado de fonética, como dificultades posee su reducción a esquemas, a unos esquemas tan perfectos, tan comprensibles, tan exactos y objetivos como los que ha presentado el autor en este *Album*.

En los preliminares aparece la bibliografía general necesaria para la formación fonética de los estudiantes, y algunos de los trabajos del autor que pueden aclarar ciertos esquemas del libro. También en esta parte están los signos fonéticos que utiliza en la transcripción de los sonidos. El cuadro de signos fonéticos es de suma utilidad, aun para los iniciados en este campo: en tres columnas aparecen, horizontalmente, las equivalencias para el mismo sonido, entre los signos utilizados por Rousselot y los lingüistas franceses (columna I), por el Alfabeto fonético internacional (columna II), y por los comparatistas (columna III, ideado por Boehmer). El tener a la vista, reunidos, los tres sistemas de transcripción más importantes ayuda muchas veces a entender diversos trabajos cuyas notaciones difieren entre sí. La pena es que las diversas escuelas lingüísticas, o los mismos lingüistas, no se hayan ceñido al empleo de cualquiera de estos tres sistemas coherentes de transcripción, y hayan prodigado casi hasta el infinito el empleo de diversos signos, formando, con ello, toda una serie de alfabetos fonéticos híbridos, que hacen muchas veces equívoca la interpretación de los signos.

La obra está dividida en diez capítulos y tres apéndices.

El primer capítulo contiene la representación de los órganos de la fonación, de la producción y percepción del habla, así como un esquema que señala las diferentes ramas de la fonética y sus aplicaciones. El segundo capítulo está dedicado al estudio de la laringe y de las cuerdas vocales, incluyendo las diferentes posiciones que éstas adoptan durante la emisión de los diferentes tipos de sonidos: sordos, sonoros, aspirados y cuchicheados. De importancia extraordinaria en este capítulo es la representación gráfica de las consonantes sonoras o sordas, así como la sonorización, el ensordecimiento, la aspiración de las sordas y los diferentes tipos de ataques vocálicos. Todos los esquemas parten de una base quimográfica que pone de relieve muy claramente el proceso de los diferentes

fenómenos; esto nos hace pensar de nuevo en la utilidad del quimógrafo como instrumento didáctico, no de investigación, en una introducción general a la fonética (v. Bertil Malmberg, *Défense de la méthode cymographique. Boletim de Filologia* de Lisboa, 1941, 8). Cada uno de estos fenómenos queda perfectamente claro al representar en sus esquemas el comportamiento de los órganos articulatorios de la cavidad bucal, y el comportamiento de la laringe (también a posición de las cuerdas vocales en los casos de la aspiración de las sordas). Estos esquemas manifiestan clara y objetivamente los procesos mencionados; que, por otra parte, son básicos tanto para el estudio comparativo de lenguas, (románicas frente a germánicas, por ejemplo) como para la explicación de muchos fenómenos diacrónicos (sonorización de las oclusivas sordas intervocálicas latinas) y sincrónicos ([s] sorda + consonante sonora > [s] sonorizada + consonante sonora).

El capítulo tercero recoge los órganos y los movimientos articulatorios, desde el punto de vista del modo, del lugar y del órgano articulatorios. El capítulo cuarto está dedicado a los principales tipos de articulaciones consonánticas, dando, en cada una de ellas, el esquema articulatorio y su palatograma. Utiliza, como era lógico esperar, los términos genéticos de oclusivas, constrictivas, semioclusivas (los términos explosivas, fricativas y africadas, son genémicos). El capítulo quinto contiene los principales tipos de las articulaciones vocálicas. El sexto, la clasificación articulatoria de los sonidos del lenguaje.

El capítulo séptimo, dedicado al aspecto acústico de las vocales y de las consonantes, es de gran interés pedagógico: en esquemas muy sencillos se muestra al lector la fuente de formación del sonido, las cavidades de resonancia y las modificaciones que sufre a causa del cierre o constricción de los órganos articulatorios; junto a estos esquemas aparecen los espectrogramas correspondientes. El capítulo octavo contiene los esquemas de las diferencias entre vocal, consonante, semivocal y semiconsonante, que dieron lugar a dos importantes artículos del autor: *La division des sons du langage en voyelles et consonnes peut-êtré justifié?*, en *Travaux de Linguistique et de Littérature*, I, 1963, pp. 17-99 (v. en esta misma *Revista*, 1963, XLVI, pp. 500-505) y *A propos de la question des semivoyelles*, en *Zeitschrift für Phonetik*, 1964, 17, pp. 301-323. En el capítulo noveno se estudian las modificaciones que pueden sufrir los sonidos articulados, a causa del esfuerzo articulatorio: influencia del acento sobre la duración del sonido, influencia de la sonoridad y de la nasalidad sobre la apertura y duración de las consonantes, relación entre duración y timbre de las vocales, influencia de la posición en la sílaba. Y por último, el capítulo décimo está dedicado a las asimilaciones y disimilaciones.

Los apéndices recogen ejemplos de quimogramas, oscilogramas y espectrogramas.

El *Album Phonétique* es, para nosotros, un instrumento de trabajo sumamente útil: es un medio auxiliar de la investigación enormemente eficaz; su valor didáctico le hace insustituible en las clases y seminarios de fonética; da soluciones a numerosos problemas diacrónicos y sincrónicos; al estar concebida desde el plano de la fonética general, su teoría es aplicable a cualquier lengua. Creemos, por todo ello, que esta obra, bien pensada y magníficamente expuesta, será acogida por los especialistas en la materia y por los lingüistas en general con agrado e interés.—
Antonio Quilis.

Poética de Aristóteles traducida de latín. Ilustrada y comentada por Juan Pablo Mártir Rizo. Bearbeitet und eingeleitet von MARGARETE NEWELS. Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Westdeutscher Verlag, Köln und Opladen. 1965. VIII + 109 pp.

Dos aspectos merecen destacarse en la figura de Juan Pablo Mártir Rizo (1593?-1642): el de teorizador político y el de preceptista aristotélico. En el primero, durante los últimos años han sido reeditadas algunas obras interesantes: en 1944, la *Historia de la vida de Séneca y El Rómulo* (Madrid, Ediciones Atlas, Col. Cisneros, número 72); en 1945 José Antonio Maravall reimprime el fundamental *Norte de Príncipes*, de 1626, y otra vez *El Rómulo*, con una valiosa introducción (Madrid, Instituto de Estudios Políticos); y en 1966 Pedro de Vega ha escogido dos capítulos del *Norte* para su *Antología de escritores del Siglo de Oro* (Madrid, Taurus). Todos los críticos coinciden en estimar el valor documental de los originales y traducciones de Mártir Rizo.

Su interés por la teoría del gobierno, la educación del príncipe y las cualidades del privado lo llevaron a una estrecha amistad con Quevedo; la coincidencia de gustos y, lo que es más probable, el estímulo de D. Francisco, hacen que traduzca, en 1625, varios tratados del francés Pierre Mathieu (1563-1621), que gozó de cierta popularidad en España. Quevedo aportará a la versión que hizo su amigo de la *Historia de la prosperidad infeliz de Felipa de Catanea* (Madrid, 1625) un *Juicio de las obras de Pedro Mateo*, en que comparte con él sus elogios, sin dejar de señalar algunos errores, propios de un francés de la época. La firme amistad de los dos españoles queda confirmada por Mártir en 1628 con su *Defensa de la verdad* contra Morovelli de Puebla, en la que se coloca junto a Quevedo en la cuestión del patronato de Santiago y que iba a costar serios disgustos a nuestro autor. En 1633 publica *El Rómulo* en competencia ciega con el de Virgilio Malvezzi, que aún no había leído y que por el mismo tiempo traducía el autor del *Buscón*.

Esta actividad de moralista político, original o traducido, paralela a la de Quevedo, se desarrolla cuando ya Mártir ha abandonado sus pretensiones inéditas de preceptista aristotélico. Su *Poética* quedó manuscrita hasta hoy, desde que fue aprobada por la censura en febrero de 1623, aunque su composición debe de ser varios años anterior. La señora Margarete Newels, interesada por las teorías literarias del Siglo de Oro, publicó en 1959 *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro. Eine einleitende Studie zum Thema der Dramentheorie im goldenem Zeitalter*; como apéndice incluía, entre otros, algunos fragmentos de esta obra, conservada únicamente en el Ms. 602 de la Biblioteca Nacional de Madrid, antes 105 de la Real Biblioteca. Las citas anteriores, fragmentarias siempre, del texto de Mártir Rizo son señaladas ahora por M. N. en la excelente introducción a esta primera edición completa. (Debe añadirse: Frank Pierce, *Spanish Epic Poetry of the Golden Age*; trad. española, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1961). Hasta nuestros días se había considerado como una traducción del texto latino de Daniel Heinsio (1611), pero la editora señala que las discrepancias personales son múltiples, aunque siempre dentro de la órbita clasicista. Así, el libro, breve, simple, simétricamente construido, es un texto didáctico, un conjunto de claros preceptos más que una meditación teórica. Su breve exposición del concepto social de la poesía viene, además, a confirmar la actitud moral de sus obras históricas y políticas: debe servir —dice— al «beneficio

común de alguna bien ordenada república»; afirmaciones semejantes se repiten aquí y allá y valen para explicar por qué Aristóteles no estudió la lírica y los otros géneros menores: no aptos para el fin que se pretende.

Si la crítica hasta ahora ha prestado atención a esta obra, ha sido casi exclusivamente por sus juicios sobre la *Jerusalén conquistada* de Lope (1609). La dura crítica que hace Mártir, acaso semejante a la que se hacía en la desconocida *Spongia* (1617) de Torres Rámila, a quien precisamente llama «doctísimo», llevaron a pensar en una estrecha colaboración de los dos, sospecha acrecida con la noticia de que Torres había impreso ejemplares de su libelo con el nombre de Rizo. La dificultad estaba (y está) en conciliar esta actitud antilopista con el relativo afecto que siguieron mostrándose, como se puede ver en las referencias del libro de J. de Entrambasaguas *Una guerra literaria en el Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos* (Madrid, 1932) y en su edición del poema de Lope (Madrid, 1935). De estos trabajos toma M. N., la mayor parte de sus datos sobre nuestro autor; la introducción de Maravall, ya citada, le hubiera dado mayor seguridad en la cronología y en las referencias a las obras impresas. La editora sigue también las conclusiones del ilustre lopista sobre la participación de Mártir en la *Spongia*, contra La Barrera, Rennert y Castro, y últimamente Maravall, que lo consideran inocente. Evidente es, desde luego, que Rizo era de opinión rigurosa y que la *Jerusalén* no le gustaba; pero las censuras se limitan a la épica; por el contrario, el Fénix es, para él, «único milagro en esta parte», es decir, en la comedia, de que va tratando, y no ha de suponerse que fingía hipócritamente. No parece posible compaginar este elogio (que veremos repetido) con la crueldad de la *Spongia* en todos los aspectos. Además, la única razón para culpar a Mártir es precisamente el texto prolopista de la *Expostulatio Spongiae* (1618), en que se le exculpa plenamente; la censura de Rizo (si es que la *Spongia* incluía algo más que su nombre) podría ser unas líneas de contenido semejante a lo ya escrito o a punto de escribirse en la *Poética* que hoy se imprime. Sea como fuese, debemos ver a Mártir preocupado por conservar relaciones amistosas con Torres y Lope. ¿Fue ésta la razón para no imprimir su libro? ¿O acaso —como apunta también M. N.— es que en 1623 era ya tarde para luchar contra Lope, vencedor «malgré la thèorie»? Pero, ya que Mártir no iba contra el dramaturgo, habrá que buscar otra explicación. Quizás lo pueda ser lo ocurrido en diciembre de ese mismo año: el estreno de *El Anticristo* de Alarcón con el conocido escándalo (violenta protesta contra el mejicano) que llevó a la prisión a Lope y Mira de Amescua, y poco después al propio Mártir, más que como cómplice —según piensa Entrambasaguas— como víctima de un malentendido que pusiera en peligro su amistad y frenara su ardor clasicista.

Maravall en su trabajo citado habla de dos prisiones de Mártir: la primera, anterior probablemente a 1623; la segunda, unos diez años después; sin duda a esta segunda alude el *Prólogo enviado a Lope de Vega, Fénix español y decoro admirable de nuestra patria*, que antecede al *Rómulo*, no citado por Entrambasaguas ni M. N. Aunque la fecha es muy tardía, pienso que acaso se refiera al suceso de *El Anticristo*; si no, Mártir estuvo preso tres veces; en cualquier caso, es muy elocuente para conocer su actitud respecto a Lope.

El episodio de la *Jerusalén* es, de todos modos, un reflejo de las polémicas que había en Italia sobre los poemas de Ariosto y Tasso; Mártir —según M. N.— las conocía. La base de la discusión era la unidad del poema, basada en la acción, o en el héroe, o en ambas. Aquí es donde Mártir presenta su opinión sobre Lope,

alternándola con la interesante crítica de la *Eneida*, punto no suficientemente aclarado por M. N. Para ella, las palabras relativas al Fénix serían respuesta a los ataques de la *Expostulatio*.

En el análisis que sigue de la poética, M. N., señala los puntos más importantes de las tres partes dedicadas a los géneros fundamentales (tragedia, épica y comedia), cuyo desarrollo corre paralelamente; comienza cada uno con una definición que luego es comentada en sus elementos; siguen los tradicionales capítulos sobre la fábula, costumbre, sentencia y dicción; otros sobre las partes cuantitativas de cada género: prólogo, episodio, éxodo y coro (que incluso adapta personalmente a la épica); y termina con uno final sobre la constitución de una perfecta obra en cada clase. Sin duda, los capítulos más importantes son los que, en cada caso, se dedican a la *fábula*; excepto la de lugar, no aludida, las unidades de tiempo y acción son indispensables. Por todo ello, si el libro de Mártir Rizo no es obra absolutamente original, es importante para el conocimiento de la época y de las doctrinas aristotélicas en España; la edición de M. N., es una colaboración valiosa para la historia literaria.

La introducción del libro termina con datos sobre el Ms., sus características y procedencia y el criterio seguido en la impresión; tengo para mí que el Ms. utilizado es el mismo que Luis José Velázquez cita como de Montiano y Luyando en sus *Orígenes de la poesía española* (Málaga, 1754, p. 129). La edición va acompañada de varias láminas que reproducen páginas del Ms. y otros documentos gráficos. Al final, erratas del Ms. e índice de autores citados.—*Nicolás Marín* (Universidad de Granada).

S. ULLMANN, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Traducción por J. M. RUIZ WERNER, Madrid, 1965, X+320 pp.

En su serie «Cultura e historia» la Editorial Aguilar presenta el libro más difundido, a la par que el más accesible, del ilustre filólogo húngaro, hoy profesor en Leeds, S. Ullmann, sobre semántica general. Ofrece al lector no una adaptación al español, sino una traducción con los textos y ejemplos ilustrativos en sus lenguas originales, acompañados por una interpretación más o menos literal. Las palabras españolas que, para ello, se intercalan entre los ejemplos, sacados en su mayoría del inglés, del francés y del alemán, tienen cierto interés en cuanto corren paralelas a éstos en la ilustración del fenómeno semántico, o apuntan, por contraste, a peculiaridades del léxico hispano frente a los otros idiomas. En su conjunto, la versión tiene también utilidad intrínseca en cuanto, por ser malísima, da pie para una especie de «semántica de los errores»¹.

¹ O sea, para no señalar más que los principales en la parte que aquí apostillamos, el préstamo semántico: *sentence*, p. 100 y *passim*, 'sentencia', pero con arrepentimiento in *extremis* en el índice, donde el traductor remite a *oración*; *restringido* p. 101, que deja traslucir *restrained*, 'acompañado' cuando se dice de una variedad de estilo; «perfectamente arbitrario», p. 102, por «del todo a.»; confusión de las especies gramaticales: «along the main», p. 94, 'rozando las más altas mieses [o sea: las espigas más altas]'; en realidad 'a lo largo' o 'en la orilla del mar', *sloth*, p. 96, 'perezoso'; en realidad 'pereza' (aunque aquí Ullmann posiblemente quería escribir *solthful*); incapacidad de analizar palabras «transparentes»: *penfriend*, p. 104, 'aficionado a escribir'; en realidad 'persona con la cual se traba y conserva amistad por carta'; inadvertencia de que mientras unos idiomas con-

Los méritos del libro de Ullmann, aun en su malograda traducción, son demasiado evidentes y han sido subrayados ya en tantos lugares, que no necesito ponderarlos aquí. Me limito a expresar el deseo de que la lectura atenta de esta nueva versión sirva de estímulo para fomentar en España los estudios de esta interesante rama de la lingüística, que en años recientes ha sido objeto de una bibliografía crítica (*Archivum*, 1963, XIII, pp. 18-30) y de un buen número de ensayos, pero de ningún tratado general que remplace el hoy algo anticuado *Diseño de semántica* del P. Restrepo.

A este voto agregó algunas apostillas marginales, eligiendo para ello el IV capítulo, que Ullmann abre aludiendo a los dos extremos entre los cuales se ha movido la conciencia lingüística; o sea, entre la creencia de que los nombres y las cosas llevan una relación sustancial en términos bíblicos: «*appellavit Adam nominibus suis cuncta animantia*» Gén. 2:20), y la afirmación que los nombres son arbitrarios («*Dominus... adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea*», *ibid*, 19).

La arbitrariedad del signo, o sea, lo que Ullmann llama, según la terminología de Saussure, su carácter opaco, puede demostrarse para el español con tantos ejemplos obvios de palabras que significan dos o más cosas (como *luna*, 'satélite' y 'tabla de espejo'), que no nos detendremos en ello. En cuanto a la denominación de distintos objetos por aproximadamente los mismos nombres en español y en otros idiomas, remitiremos para el inglés a M. E. Nunn. *A List of Related Spanish-English Words* (University of Alabama, 1944), viii-41 pp., y para el ital., a F. Merregalli, *Semantica pratica italo-spagnola*, Varese-Milán, 1955), 114 pp., que pueden servir, sobre todo, como acopio de materiales ¹.

En el cuerpo del capítulo, nuestro autor analiza los tres tipos de motivación que limitan el alcance de la arbitrariedad del signo; en primer lugar, la motivación fonética, que ilustra en la armonía imitativa del sonido. Los textos poéticos que Ullmann, lingüista a la par que esteta, aduce para esta parte, admiten un

servan ciertos nombres aunque las cosas hayan variado, en otros los vocablos pueden ir al paso con los objetos que designan, y viceversa. Así en la frase «Please ring the back-door bell», que en la versión española aparece como «Haga el favor de tocar la campana de la puerta trasera» p. 104, *bell* en una situación normal indica el *timbre* (*to ring the bell*, 'tocar el timbre', o simplemente 'llamar'). Por otra parte, el español sigue empleando la expresión *puerta de servicio* (*back door* en realidad 'puerta falsa'), aun cuando ya no hay sirvientes. Los nombres propios latinos aparecen en su forma original *Pyrrhus*, p. 110, por *Pirro*, como en inglés. Ante nombres citados en este idioma usa tanto el art. m. «el *bonnet*», como el f. «la hood», p. 104.

La incapacidad de traducir las frases más corrientes de la vida diaria que observamos también en los rótulos de los ferrocarriles, en las instrucciones de las azafatas y en mil otras circunstancias, podría hacernos sospechar que, si seguimos de este paso, se logrará una Europa unida sólo a costa de sacrificar las peculiaridades de los distintos idiomas.

Las erratas de imprenta van acordes con la presentación del contenido. He observado *gownd*, p. 104, por *gown*, *deration*, p. 124, por *duration*.

¹ Cf. p. ej. *acertar* | *accertare*, *acostar* (en el sentido actual) | *accostare*, *afamado* | *affamato*, *afán* | *affanno*, *aguantar* | *agguantare*, *apagar* | *appagare*, *atender* | *attendere*, *aterido* | *atterrito*, *barato* (en el sentido actual) | *baratto*, *bodega*, *botica* | *bottega*, *burro*, *caldo*, *cercar* | *cercare*, *caña* | *cagna*, *enderezar* | *indirizzare*, *estanco* | *stanco*, *éxito* | *esito*, | *flaco* | *fiacco*, *gota*, *hurto*, | *urto*, *largo*, *mancha* | *mancia*, *montón* | *montone*, *noche* | *noce*, *nudo*, *ocurrir*, *occorrere*, *oficina* | *officina*, *oso* | *osso*, *parar* | *parare*, *posada* | *posata*, *primo*, *salir* | *salire*, *sino*, *subir* | *subire*, *suceso* | *successo*, *tienda* | *tenda*, *timbre* | *timbro*, *zapato* | *zappato*.

sinfín de paralelos en español, bien sea por las aliteraciones y asonancias de la poesía medieval (abriendo cualquier página del *LBA*: «en el cuerpo muy fuerte, de lança fue ferido» 240c), o por los efectos fónicos de las composiciones imitativas («El tiempo perder pesa a quien más sabe». F. Imperial, *Dezir a las siete virtudes*; cf. *Inf.* 33.33), y los muy matizados y artísticos de la poesía renacentista («En el silencio solo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba». Garcilaso), para no llegar a Valle Inclán y a la poesía modernista.

En cuanto a la onomatopeya en su aspecto semántico, ha de observarse la diferencia entre las palabras propiamente imitativas del sonido, pero siempre más o menos estilizadas, y las expresivas o fonosimbólicas, que, en lugar de imitar directamente, sugieren una semejanza con la cosa o concepto que se quiere significar. Cada idioma tiene en su fonética medios más o menos eficaces para estos fines imitativos y expresivos: el español dirá ¡quia!, el alemán *Quatsch!* Para una comparación entre los recursos del español y los de otros idiomas podrán servir los materiales que reúne J. Casares s. v. *sonido* en su *Diccionario ideológico de la lengua española* (Barcelona, 1951; y para el italiano los que registran M. y T. Sansone en el *Dizionario ideologico. Sinonimi e contrari della lingua italiana* (Milán, 1962), s. v. *rumore*, ambos debidamente espulgados y completados¹. Frente al amplio uso que hace el italiano de consonantes iniciales agrupadas, particularmente con la *s*-líquida, y de geminadas que no se dan en el sistema castellano, el español, además de valerse de la *rr*- o *-rr*- y *s* sorda, se rehace por el uso tal vez más abundante de sonidos africados (compárense ital. *chiacchera*, esp., *cháchara*), y fricativos sordos (cf. también los nombres de los golpes, en *-azo*) y por la repetición de fonemas, *sonsonete*, y por múltiples combinaciones de vocales cf. *chicoleo*, *chapoteo*². Lo cual es aún más evidente si salimos del ámbito de los ruidos y consideramos los fonosimbolismos indirectos³. Sobre este interesante tema cf. el ensayo de V. García de Diego. *Etimologías naturales*, *BRAE*, 1963, XLIII, pp. 432-462, en el cual el ilustre filólogo presenta las palabras ono-

¹ Cf. p. ej. *crujido*, *chacachá*, *chacareo*, *chapoteo*, *chasquido*, *chipichape* o *chi-quichaque*, *chillido*, *chirrido*, *chirrisqueo*, *estallido*, *estampido*, *estrépito*, *estridor*, *estruendo*, *griterío*, *rechinido*, *retintín*, *retumbo*, *ruido*, *runrún*, *sonsonete*, *tintineo*, *tiritaina*, *traquido*, *triquitruque*, *zumbido*, *zurrido*, y agregada la idea de confusión *alboroto*, *algarabía*, *algarava*, *barahunda*, *barullo*, *jaleo*, aparte los latinismos crudos como *clangor*, *crepítio*, *fragor*, etc., los italianismos *rimbombo*. Como ejemplo de recopilación exhaustiva de materiales (por las fuentes impresas) y de su elaboración en sentido histórico y descriptivo puede servir el ensayo de J. R. CRADDOCK y E. S. GEORGES, *The Hispanic Sound-Suffix -ido*, *Romance Philology*, 1963, XVII, pp. 87-107.

Y en ital.: *baccano*, *brontolio*, *can-can*, *chiasso*, *cigolio*, *clamore*, *clangore*, *clicchettio*, *crac*, *crepito*, *fracasso*, *rimbombamento*, *rintuono*, *schiamazzo*, *schiocco*, *sconquasso*, *scoppio*, *scroscio*, *squillo*, *strepito*, *strido*, *strombettio*, *stropiccio*, *tonfo*, y con idea de confusión, *gazzarra*, *putiferio*, *tafferuglio*.

Nótese también la coincidencia fonética pero no semántica en *borbotar* / *borbotare*.

² Pueden compararse por la colocación del acento: en la sílaba final: *cataplúm*, o en la antepenúltima: *triquete-tráquete*, *fúfufu-fúfufu* (de una célebre canción *patatus* onomatopéyica, que imita al tren mercancías) ital. *patatras* y *taffete*, *tunfete*.

³ Como *bobo*, *bofetada*, *cencerro*, *chichón*, *coscorrón*, *crocante*, *chacota*, *chafar*, *chaparrón*, *chasco*, *chicharrón* (y *achicharrar*), *chisquete*, *chispa*, *deslizár*, *enchufar*, *garganta*, *gárgaras*, *gorgorito*, *lelo*, *mimo*, *momo*, *farfullar*, *pizpireta*, *pipiripao*, *refunfuñar*, *resongar*.

matopéyicas españolas agrupándolas alrededor de varias imitaciones primitivas del sonido ¹.

Para la comparación con el inglés, además de las palabras aducidas por Ullmann por O. Jespersen en su obra fundamental, *Language, Its Nature, Development and Origin* (Londres-Nueva York, 1922), cap. XX, ed. 1959, pp. 397-411, y por otros estudios más recientes, pueden servir las que se enumeran en la edición ampliada y reformada de Roget's *Thesaurus of English Words and Phrases* (Londres, 1962) ², por cuya comparación el español queda muy por debajo del inglés, no sólo por las razones ya aducidas al compararlo con el italiano, sino también por la abundancia de monosílabos, por la cual se caracteriza aquel idioma.

Para el alemán el lector podrá servirse de F. Dornseiff, *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen* (Berlín, 1959) ³. Ambas lenguas germánicas, como también el italiano, hacen que echemos de menos en español un morfema que éste ha tenido en el pasado, a saber, la fricativa prepalatal š ⁴.

Las fórmulas iterativas citadas por Ullmann podrían emparejarse con otras españolas: ingl. *wishy-washy* con *ni fu ni fa*; *clopin - clopant* con *cojín-cojeando*; ingl. *roly-poly* con *ancho* y *pancho* (v. q. *mondo* y *lirondo*, *contante* y *sonante*, *leído* y *escribido*, «unos tales y unos cuales», cf. también las combinaciones de susts.: no tener «*ni oficio ni beneficio*, *arte ni parte* (fórmula idéntica al ital. *nè arte nè parte*, pero con sentido distinto), *sin ton ni son*, *de tomo y lomo*, *ni rey ni roque*, *el oro y el moro*; las de verbos: *ir* y *venir* [«gastar el día yendo y viniendo»], *dar* y *tomar* [«andar en dares y tomares»], *llegar* y *topar* [también *llegar* y *besar*, sobrentendiéndose *el santo*], *verse* y *desearse*, de advs.: *acá* y *allá*, *a diestro* y *siniestro* [arcaísmo por *a derecha e izquierda*, cf. ital. *a destra e a manca*], esp. vulg.: *asín* y *asao*. En algunas fórmulas la repetición obedece al deseo de insistir en el mismo concepto: *a ciencia y conciencia*, *jurando y perjurando* (cf. el ital., *unto e bisunto*). En muchas de ellas las dos palabras se funden para expresar un concepto indivisible: *hombre hecho y derecho* (cf. el ital. *verità nuda e cruda*).

¹ A saber *chap*, *chip*, *chapl*, *chipl*, *chipr*, *char*, *chiv*, *chor*, *chur*, *charr*, *churr*, *zarr*, *zirr*, *zorr*, *zurr*, temas que se hallan ampliamente ejemplificados también en el DCELC.

² Cf. p. ej. s.v. *bang*: *blast*, *crack*, *clap*, *crackle*, *knock*, *plop*, *slam*, *snap*, *smack*, *tap*, *rat-tat-tat*; s.v. *roll*: *buzz*, *chatter*, *clang*, *clatter*, *clutter*, *din*, *grumble*, *racket*, *rattle*, *rumble*, *trill*, *whirr*; s.v. *stridor*: *creak*, *scratch*, *screech*, *squeak*, *squawk*. Nótese a propósito de los ejemplos que aduce Ullmann, y que el traductor interpreta en esp., que no hay interpretación más difícil de este tipo de palabras, en cuanto no sólo indican sonidos particulares, sino que muchas veces se dicen de seres u objetos particulares; también en los empleos traslaticios siguen «atados» a ciertos sujetos (son, como se diría en al., *sachbezogen*).

³ Cf. *Hallen*, *klingen*, *klirren*, (*er*)*schallen*, *schrill*, etc. Más ejemplos en M. WANDRUSZKA, «*Poésie et sonorité und das Problem der phonetischen Motivation*». *Romanistisches Jahrbuch*, 1965, XVI, pp. 34-47, donde se comparan en el aspecto de la onomatopeya directa e indirecta seis idiomas europeos, incluso el español.

⁴ Sobre ello véanse especialmente los estudios de D. Alonso, que se funda sobre todo en las observaciones de los gramáticos antiguos. Son interesantes también las interjecciones y formas onomatopéyicas registradas en las épocas de transición como en el dicho «En lugar do mo hay reloj, hoj» registrado por G. CORREAS en su *Vocabulario de refranes* (compuesto en 1627, ed., Madrid, 1924), p. 196, con grafía contraria a la recomendada por él en su *Arte de la lengua española castellana* (ed. Madrid, 1954), pp. 52 y 57, y a la pronunciación: «hoj es palabra con que se avientan y espantan las aves» (*ibid.*); así aún hoy: *oos*.

Ullmann señala el principio de la apofonía vocálica, *i-a* que se da en los distintos idiomas (cf. al. *Wirrwarr*, *Mischmasch* ital. *ninnananna*). La vocal *a* representa el relajamiento de la articulación; también en *zipizape*, *ringorrango*. *Ni fu ni fa*, que citamos arriba, puede compararse con lat. *nec mu nec ma*. Al lado de *u -a*, con más frecuencia, hallamos el esquema *o-a*: «ni poco ni nada» (pero también, al revés: *ni poco ni mucho, tarde o nunca*), y en los refranes: «a tu abogado y a tu abad, siempre le di la verdad». De entre las consonantes se destaca la *m*, llamada de repetición por hallarse a menudo en el segundo lugar: *a troche y moche*, 'desconsideradamente' ¹.

Aparte las formas iterativas, el fonosimbolismo de ciertos grupos consonánticos desagradables al oído se manifiesta en dichos como: «A la madrastra el nombre le basta»; «Encima que la niña era fea, también se llamaba Andrea», allí también por asociación morfológica con el suf. peyorativo, aquí también acaso, por lo inusitado del nombre.

Para el simbolismo de la *i* (sobre el cual más en Jespersen, *op. cit.*, p. 42 y en la bibliografía reciente aducida por Ullmann), el gr. *mikrós*, lat. *minor*, *minimus*, ital. *piccolo*, *piccino*, ingl. *little*, pueden compararse con esp. *chico*, *chiquitín*, *chiquirritín*; el ital. *miccino* 'pequeña cantidad', y el nombre propio *Miccolino* con esp. *mico* («eres un m.» 'persona muy pequeña'); el lat. *quisquiliae* y *mica*, con el der. esp. de éste, *miga*, andal. *mijilla*, *mijita* (para cat. *mica*, de una voz expresiva lat. **micca*, cf. DCELC); el al. *Mutti*, ingl. *mammy*, ambos coloqs., con esp. *mamaíta*.

Acerca de que la *i* indica un sonido agudo, la *o* y *u* tonos bajos, simbolizando aquél altura, éstos profundidad, puede citarse la letrilla que cantan los niños acompañando la primera parte con la elevación de los brazos, la segunda con el encorvamiento de todo el cuerpo: «Arriba con el tiro-liro-lí, / abajo con el tiro-liro-lero»; podemos fácilmente imaginarnos que si se diera en el sistema español, la

¹ Muchas de las frases y fórmulas reiterativas se hallan registradas por los gramáticos del Siglo de Oro; cf., p. ej., CORREAS: «Ni oste ni moste; ni uste ni muste. Lo que ni chuz ni muz, que no dijo nada». *Vocabulario*, ed. cit., p. 612. Algunas aparecen, allí y en los clásicos, *in fieri*, o sea, sin haberse fijado en así p. ej. Quevedo en los *Sueños*: «Así supe que las dueñas de acá son dueñas del infierno, que eternamente como ranas están hablando, *sin tono y sin son*». Para las fórmulas rimadas en latín, cf. el ensayo de E. WOLFFLIN, *Der Reim im Lateinischen*. *Archiv für lateinische Lexikographie*, 1884, I, pp. 350-389; para el ital. cf. R. L. TAYLOR. *Alliteration in italian*. New Haven, 1900, y la reseña de C. SALVIONI en *Giornale storico della letteratura italiana*, XXXIX, pp. 366 y ss.; para el alemán O. BEHAGEL. *Deutsche Syntax. Eine geschichtliche Darstellung*. Heidelberg, 1923-1932. § 1044; para el inglés, H. MARCHAND, *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation* Wiesbaden, 1960, pp. 345-355, y N. THUN, *Reduplicative Words in English*. Uppsala, 1963. Para el esp. J. MORAWSKI, *Les formules rimées de la langue espagnole*, RFE, 1927, XIV, pp. 113-133; *Les formules apophoniques en espagnol et en roman*, RFE, 1929, XVI, pp. 337-365 y *Les formules allitérées de la langue espagnole*, RFE, 1937, XXIV, pp. 121-161. También P. M. LLOYD, *Reduplicative Words in Colloquial Spanish*, HR, 1966, XXXIV, pp. 135-142. Desgraciadamente ni Morawski ni Lloyd han tenido contacto directo con el habla viva. Lloyd no distingue claramente entre las palabras reduplicativas propiamente dichas, o sea las que designan un objeto, como *tacataca*, 'andaderas', o *chirlomirlo*, 'tordo' también 'broma pesada', de las onomatopeyas propiamente dichas que sirven para completar la oración ilustrando y prolongando la acción expresada por el verbo, como en frases del tipo: «El comandante montao a caballo *ta ca tá*, y los otros tragando polvo detrás» o «Me cogieron y me pelaron *plin plin plin...* al rape», o anunciándola simbólicamente, como en: «*chirrin, chirrá*, la puerta cerrá». A la semántica interesan aquéllas.

terminación de la palabra final podría ser *-leru*. Claro está que se trata de fonosimbolismos esporádicos y subjetivos («angelerte Lautmalerei»). Se nos ocurre como ejemplo de vocal no simbólica en primer lugar la *u* de *luz*. Pero en esto también véase cómo el andal. *lumbrio* no significa 'luminoso', sino 'oscuro' (cf. lat. *noctu* por *nocte*).

Acerca del consabido hecho de que cada idioma «convencionaliza a su propia manera la imitación del sonido», señalaré que aun para la voz más universalmente reconocida, el *cucú* del cuclillo, hay excepciones. En una cancioncilla infantil se atribuye a las ranas: «Cu-cú, cu-cú, cantaba la rana, / Cu-cú, cu-cú, debajo del agua...» (frente al al. «Kuckuck! kuckuck! ruft es im Walde...»). A la rana justamente, por imitarse de distinta manera su voz, se le han dado nombres distintos: *ra-ra* > lat. *rana* (así Varrón: «Rana a sua dicta voce» *De lingua latina* 5.78); *gr(a)-gr(a)* > fr. *grenouille*, ital. *granocchiella*, vulg. *granocchio* (por *ranocchio*); la voz de la rana en esp. refleja la misma combinación de *muta cum liquida*: *groar* o *croar*¹.

La misma voz sirve para distintos animales; así en al. *brummen*, dicho de las abejas, moscardones y también del oso; en esp. *graznar*, del ganso y del cuervo; la voz del mismo animal se describe con varios nombres: así del gato se dice *maullar*, *mayar*, *miar* (recuérdense los refranes: «Gato maullador, nunca buen cazador», «gato que mucho maya, poco caza», «el gato mejor, ni miador ni meador», «Mío, mío dice el gato, por si le dieran algo»²).

La motivación fonética, de por sí muy relativa, puede perderse. Para el español recuérdese, p. ej., la transformación de *crepare* > *crepita* > **crepta* > *crieta* > *grieta* (frente al ital. *crepitare*) y de las muchas otras palabras en las cuales la sonorización de la oclusiva echa al traste la onomatopeya *cr-* (v. q. *critare* > *gritar*),

¹ Sobre este interesante argumento merece citarse también por su fecha temprana, el libro de V. BERTOLDI, *La parola quale mezzo d'espressione*. Nápoles, 1946. Los nombres de las voces de animales se hallan reunidos en J. CASARES, *op. cit.* Dichas voces interesan a la semántica por los nombres que de ellos se derivan, tanto en la lengua: *chicharra* por *cigarra* (cf. DCELE), *chorlito*, *titi* como, y con más razón, en la lengua infantil: *guanguau*, 'perro', *piopio*, 'polluelo'. También interesan aquí los sonidos que sirven para llamar o ahuyentar los animales domésticos o para poner en marcha, azuzar o parar las caballerías (cf. *rrrr* > *arrear* > *arrear* y véase V. GARCÍA DE DIEGO, *Voces a los animales*, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1962, XVIII, pp. 289-338), y los ruidos que despiden los vehículos (cf. en el lenguaje infantil, *papu*, 'coche'). De la unión de gestos y sonidos se derivan expresiones descriptivas como «abrazo chillado».

² Para comparar con los derivados que cita Ullmann ejemplos españoles, transparentes para el hispanohablante, el lector podrá acudir todavía con provecho al ensayo de J. ALEMANY, *De la derivación y composición de las palabras castellanas*. BRAE, 1919, VI, publicado también aparte (Madrid, 1920). Véase allí, p. ej., el suf. *-ada*, que indica 1) agrupación de muchas cosas o individuos, *vacada*, *yeguada* / es propio de nombres colectivos: *manada*; 2) lo que cabe en el radical, *cucharada*; 3) duración de tiempo, *otoñada*; 4) golpe que se da con la cosa indicada por el radical, *cornada*, *patada*. También indica, añadimos nosotros, 5) acción que se caracteriza por la cualidad del radical, *estudiantada*, *americanada*, *gamberrada* (cf. el ital. *bravata*, que ha pasado por préstamo al cast. y a otros idiomas). Como ej. de la productividad del suf. en esp. puede servir *alcaldada*. (De la relación de una reciente entrevista en un Ayuntamiento: los barrenderos —«V. Señor Alcalde, debería hacer lo que hizo Don Francisco XY [el alcalde anterior], cuando dijo: «Os doy mi palabra de alcalde y de hombre que este sábado cobraréis las 20 ptas. El alcalde—; Yo no puedo hacer eso, porque eso fue una alcaldada!»).

en el cual, sin embargo, el carácter expresivo del vocablo acaso se manifieste en la conservación de la dental sorda.

En cuanto a las vocales, sirva de ejemplo el ya citado *cucillo* frente a lat. *cuculus* (cast. arc. *cuco*, p. ej., en Santillana), junto con *autillo* > *ülüla*, *abubilla* < *ūpūpa*, *tórtola* < *türtür*, *gorgojo* < *cūrcūlio*, además de *picón*, de la voz onomatopéyica lat. *pīpio*, que cita el propio Ullmann.

A propósito de lat. *u*, cuya repetición nuestro autor considera admirablemente indicada para expresar el rugido, bramido y otros sonidos análogos, quisiera recordar que el lat. *murmur*, que nuestro autor aduce como ejemplo, ya tenía dos acepciones, y que la que hoy ha prevalecido tiene un antecedente en el lat. ecl. Por otra parte, en cast. arc., aún después de la pérdida del fonosimbolismo *u - u*: *mormullo*, la palabra siguió empleándose también en el sentido susodicho, para expresar, p. ej., el rugido del león. La pérdida de la motivación fonética puede predicarse, en cambio, sin más de *retinnire*, *reteñir*, que en cast. ya no significa 'tintinear', sino 'resonar' (recuérdense «los oídos retinientes» 62d del *LBA*).

La motivación fonética puede también adquirirse. Así, en el siglo XIII se dijo *tonar* como ital. *tuonare* (cf. MS. Esc. I-j-6, Is. 29:6), cf. ital. *tuono*, al. *Donner*, ingl. *thunder*, todos con el mismo esquema consonántico que lat. *tonitrus*, pero sin la onomatopeya de la *muta cum liquida* (cf. gr. *bronte*). El restablecimiento del grupo consonántico en la sílaba inicial de la palabra cast. *tronar*, *trueno* podría considerarse como una adquisición de motivación fonética. Puede compararse con ital. *brontolare*.

Por la adquisición de este tipo de motivación o falta de ella es por lo que se distinguen a veces palabras homónimas en dos idiomas. Así ital. *fracasso*, que ha evolucionado hacia el sentido de ruido, puede considerarse como más motivado, en la sensibilidad del hablante, que la misma palabra en español, donde en el uso prevalece el sentido original de 'destrozo'. A la inversa, el grecismo *escándalo*, al evolucionar hacia el sentido de 'ruido', ha adquirido un valor fonosimbólico nuevo (valor que habría que sospechar también para palabras de discutida etimología, como *trapicheo*).

Para la interpretación de nombres propios cf. H. N. Bershas, *Puns on Proper Names* (Detroit: Wayne University Press, 1961), 138 pp.

Paralelamente a la motivación que acabamos de considerar, Ullmann ilustra la motivación morfológica y semántica, su pérdida y su adquisición. Siendo el de la composición, y en particular el de la derivación de las palabras, uno de los aspectos más trabajados por la lingüística en los últimos años, el lector que quiera apostillar el libro de Ullmann con ejemplos españoles no tendrá más que elegir entre los muchos que le brindan ilustres filólogos. Véase, p. ej., Y. Malkiel, *Studies in Spanish and Portuguese Animal Names*, HR, 1956, XXIV, pp. 115-143 y 207-231, donde el autor aprovecha todos los medios puestos a su alcance por la lingüística comparada para analizar las composiciones significativas, y las derivaciones verbales, adjetivales y sustantivas en un campo tan erizado de dificultades como es el de los nombres de los animales ¹.

¹ Véase allí entre los ejemplos de pérdida de la motivación semántica: *sanguisuga*, así todavía en ital. *sanguisuela*, p. 142; como ejemplo de adquisición: *murciégalo* > *murciélago*. Acerca de los verbos derivados de nombres de animales, nótese que *chincharse* se parece más a 'molestarse' que a 'enfadarse', cuando se emplea en la frase, muy corriente, '¡Chinchate!' para significar '¡Fastídate!' ('paga

Respecto al ital. observamos un mayor grado de «transparencia morfológica», o afinidad con la palabra base en derivaciones como *simpático*, *simpatiquísimo* (ital. *simpatico*, *simpaticissimo*).

La poca fijeza de la frontera entre voz activa y pasiva hace, en cambio, que las terminaciones participiales, *-ido*, *-ante*, *-ente* se den en palabras respectivamente «activas» y «pasivas»; cf. *comido*, *persona ocurrente*, *lugar preferente*.¹

Los sufijos *-dura*, *-tura*, *-ura*, *-miento* (o *-mento*) pueden considerarse como más «transparentes» cuando obedecen a su función primaria de indicar acción; menos, cuando designan objetos concretos. Lo mismo puede decirse de las palabras «abstractas» cuando se «concretizan», como sucede en el plural.

Ullmann ilustra la ruptura del vínculo entre vocablos cuya relación era todavía transparente en latín *directus* > lat. vulgar *directiare* > fr. *droit*, *dresser*; agregamos el cast. *derecho* y *enderezar* (en cast. arc. la distancia fue aún mayor, en cuanto que *derecho*, como traducción de *justus*, hacía juego con *fazer justo*, *justiguar*).

Cuando la ruptura entre el significado original y el traslaticio se hace demasiado ancha, la motivación se pierde. Así ya en latín tenemos una serie de dobles: *facultas* | *facilitas*, *prudens* | *providens*, *sancitus* | *sanctus* (cf. Bréal, *Les doublets latins. Mémoires de la société linguistique de Paris*, I, 1868, pp. 161-170). En francés sucede lo mismo: *orteil* | *article*, *assener* | *assigner*, *écouter* | *ausculter* (cf. A. Brachet, *Dictionnaire des doublets ou doubles formes de la langue française*. Paris, 1868) y otro tanto en castellano, como ya lo señaló por los mismos años C. Michäelis en *Studien zur romanischen Wortschöpfung* (Leipzig, 1876)².

Para la motivación semántica fundada en la metáfora bastaría un pequeño esfuerzo para que los ejemplos que ilustran el fenómeno en lenguas extranjeras fueran valederos también para el esp.; así la metáf. de *cáscara-ropa* contenida en el inglés *jacket*, 'cáscara de patata cocida', tiene un paralelo patente en *saya*, 'vaina de la mazorca'. Otros ejemplos se agolpan a la imaginación: las *enaguas* de la mesa de camilla, la *suela* de la plancha, la *camisa* de las cajas de pasas, etc.

A propósito de los ejemplos de pérdida de la motivación semántica que presenta Ullmann, nótese que *pupil* descansa en una metáfora muy extendida (cf.

con la molestia, sin poder librarte de ella, lo que has merecido'). También es muy corriente el verbo parasintético *emperrarse* 'obstinarse', y la frase sust. verbal *coger una perra* o *una perrera*, dicho sobre todo de los caprichos obstinados y ruidosos de los niños. Los mismos conceptos se expresan con palabras derivadas del *verraco*: *verraquear*, *estar enverracado*; andal.: *varacá* o *verracá*; pero la transparencia de tales términos en la práctica es variable o inexistente. Lo prueba también su polisemia; *perrera* en andal. significa 'pereza'.

¹ Algo análogo sucedió en lat. con el suf. *-i(bi)lis*, normalmente «pasivo», y en cast. arc. con el sufijo *-ero*, que también debería participar en la misma cualidad. Sobre ello cf. mi nota *El sufijo -ero en el LBA. Archivo de Filología Aragonesa*, 1963-64, XIV-XV, pp. 235-244.

² Por una parte el deseo (material) de comodidad hace que se produzca el cambio fonético: *planus* > *llano*; por otra la necesidad (espiritual) de precisión hace que se vuelva a introducir la diferenciación volviendo al étimo latino: *planus* > *plano*. Así tenemos, una al lado de otra, dos palabras que, según el *Diccionario de la Lengua Española*, se definen respectivamente «*Llano*: igual y extendido, sin altos ni bajos», «*Plano*: llano, liso, sin estorbos ni tropiezos». Mientras que entre éstos se mantiene la afinidad semántica (cf. también los sinons. *planicie*, *llanura*), no puede decirse lo mismo en otros casos como *pecho*, *pacto*, *soltero*, *solitario*, *riñón*, *derrengar*.

Bertoldi, *op. cit.*, pp. 181-182). Ya los griegos nombraron la pupila, 'niña del ojo', los latinos, ¿por calco o por recreación?, *pupilla* (> *pupa*), palabra que por mediación del fr. pasó también al ingl., pero mientras que ital. *pupilla*, ingl. *pupil* son préstamos sin ninguna transparencia, el esp. ha conservado *niña del ojo* (cast. arc. también *niñiella del ojo*), al lado del término culto *pupila*.

Las palabras pueden estar motivadas en un idioma, y no en otro que las acepta como préstamo. Así en ital. *gru* es nombre de ave y traslaticiamamente también de una máquina para levantar pesos. En cambio en cast. el ave se llama *grulla* (siglo XV), sin relación con *grúa*, que se ha introducido del cat. como nombre del citado instrumento h. 1600.

Para ilustrar la adquisición de transparencia semántica por medios morfológicos recordaremos la derivación adjetival que ajusta el adj. a la persona: en ital. tanto del tendero como de su mercancía se puede decir que son *cari*; en esp. la mercancía es *cara*, pero al tendero se le califica de *carero*. Asimismo el suf. *-oso* sirve para aplicar cualidades a las personas: *gastar* > *gastoso*, a la par que para la derivación de adjs. calificativos para hacerlos más perspicuos y sonantes: *hábil* > *habilitoso*. En la lengua antigua el suf. *-oso* referido a seres animados era aún más productivo; cf. «Burro espacioso cabe casa agucioso» (Correas, *Vocabulario*, ed. cit., p. 94).

En cuanto a la etimología popular como medio para restablecer la motivación morfológica y semántica, no tenemos más que abrir los diccionarios etimológicos y dialectales o fijarnos en el habla vulgar. Recuérdese, p. ej. *cerrojo* de *verrojo* (fr. *verrou*) < *verruculum* por influjo de *cerrar*; *escabullirse* < lat. vulg. **excapulare* + *bullir*, *ronco* < *raucus* por cruce con *roncar*; en andal. *arquilino* emparejado con *arquilar* (< *alquilar*); en el habla vulgar: *regordear* por *regodear*, porque la persona, según me han explicado, «se pone gorda de contento»¹.

Para la caracterización del movimiento relativo de tipos de derivación lexical pueden servir las traducciones del mismo texto hechas en distintas épocas². Los trabajos lexicográficos, sobre todo los poco autorizados, constituyen una base poco fidedigna. Se funda en las ediciones del Petit Larousse R. de Gorog, *Trends in Spanish Vocabulary* (1913-1963), *Hispania*, 1965, XLVIII, pp. 615-667, aplicando el método ya utilizado en J. Dubois, L. Guilbert, R. Mitterand, J. Pignon, *Le mouvement général du vocabulaire de 1939 à 1960*, en *Le Français Moderne*, 1960, XXVIII, pp. 86-106.

Aplicar la sección que Ullmann titula «De la motivación al convencionalismo»

¹ Más ejemplos en M. MUÑOZ CORTÉS. *El español vulgar*, Madrid, 196. De ejemplos de reconstrucción de frases latinas por falsa transparencia semántica está llena la literatura española, y en particular las colecciones de dichos; cf., p. ej., CORREAS: «Hocico, dambico, varitas os dió padre. Decir la verdad causa hocico y ceño; dambico es su consonante, fingida palabra. Varitas os dió padre, corrupto por gracia de *veritas odium parit*». *Vocabulario*, ed. cit., p. 243.

² Véanse comparadas las versiones bíblicas contenidas respectivamente en el MS. Esc. I-j-6 del S. XIII y en el MS. Esc. I-j-4 del S. XV en una nota que publiqué en el *BRÆE*, 1962, XLII, pp. 461-477, donde señalo correspondencias como las siguientes: *abominatio* - aborrecimiento - abominación, *beatificare* - fazer bienaventurado - beatificar, *exterminium* - desterramiento - exterminio, *fructificare* - dar fruto - fructificar; *incorruptio* - linpiedunbre - incorrupción, *otiositas* - vagar - ociosidad, *praevaricari* - errar - prevaricar, *primogenitus* - engendrado ante toda creatura - primogénito. Claro está que no todo el texto es tan homogéneo en la eliminación o en la adopción del latinismo,

al español equivaldría en buena parte a rehacer la historia del español desde sus orígenes y en particular la del cultismo.

En cuanto a la comparación entre alemán, inglés y francés como lenguas que representan el más alto grado, aquélla de transparencia, ésta, de opacidad, observamos que el español, aun hallándose más cerca del francés, se queda un poco más acá que este idioma por la perspicuidad de sus términos.

Así, para limitarnos a los ejemplos que aduce Ullmann, *dedal* es más transparente que *dé* (aunque no tanto como al. *Fingerhut*); a *passé* le corresponde el esp. *passado*, y ambos son equivalentes en cuanto a transparencia, que no se queda muy por debajo de la del al. *Vergangenheit*; pero a *Zukunft*, hoy opaco, puede contraponerse una forma analizable, *porvenir*. Para *célibat* el esp. tiene *celibato*, pero también, en el lenguaje fam. *soltería*, y para *célibataire* y *nubile*, en todos los niveles del habla, *soltero* y *soltera*. El adj. de *obispo* es *obispal*, el de *ciudad*, *ciudadano*, el de *boca*, *bucal*, frente a *évêque-épiscopal*, *ville-urbain*, *bouche-oral*, aunque los términos cultos tiendan a afianzarse también en esp. en ciertos sintagmas. En cambio *semaine - hebdomadaire* nos recuerda que en esp. *hebdomadario* es un cultismo limitado a ciertos empleos técnicos. *Ceguedad* se sostiene frente a *cecidad* (el término que emplea el traductor, *ceguera*) se emplea mucho también en sentido 'afecto que ofusca la razón' y puede compararse con *aveuglement*, fuera del ámbito coloq. y regional, en el cual *ceguera* predomina como vocablo abstracto)¹. Por otro lado podríamos ir aún más lejos, ya que por eufemismo en el lenguaje oficial se nos habla de los *invidentes*. Y por fin, la comparación con ingl. *sooty - fuligineux*, apenas si se da, porque el esp. rehuye de *holli-niento* por arcaico, y de *fuliginoso* por culto, y emplea circunlocuciones con *lleno*, *tiznado*, etc.

Es evidente que la comparación con el francés, o con el italiano u otro idioma, puede emprenderse sólo si se determina primero el nivel idiomático y la prioridad cronológica². Es significativo en este respecto que el Diccionario de la Academia defina *oral* sólo por oposición a *por escrito*, y, para aquilatar la distancia que separa al. *Scheidung* - esp. *divorcio* registre aún *carta de quitación*. Los vocablos tradicionales, con su peculiar transparencia, en español no han sido remplazados aún en la misma medida que en francés o en italiano, y cuando han sido remplazados en algunos ambientes no lo han sido en otros, o se hallan todavía cerca de la superficie³.

Con lo cual cierro mis apostillas del cuarto capítulo de la *Semántica* de Ullmann. No ha sido mi propósito ir más allá del tipo de ejemplificación propuesto en el original, y sólo he querido suplir algunas ilustraciones sacadas del ámbito español. En esta época en que las distancias se abrevian y los idiomas extranjeros están

¹ Cf. también *cegato* por 'casi ciego, muy corto de vista'. *Ceguera*, huelga advertirlo, se alinea con vocablos que indican estado; cf. *ronquera*, en la lengua vulg. *soñarrera*, o acción repetida, *vomitara* (DA: *vomitona*).

² Para el ital. he reunido materiales de interés comparativo en mis estudios sobre *Castiglione y Boscán*. Madrid, RAE, 1959, 2 vols. y L. GRACIÁN DANTISCO, *El Galateo español*. Madrid, C. S. I. C.,

³ A la inversa habría que examinar los valores fonosimbólicos que podrían explicar la amplia difusión de algunos cultismos, y a veces sus modificaciones semánticas. Piénsese en el uso vulgar de *repertorio* 'retahila', paralelo al empleo de *prólogo* en la Edad Media: «mi vino con un repertorio», «Me formó (me armó) un repertorio».

al alcance de todos, ¿de qué sirve traducir libros si no se hace con un poco de gracia y de fantasía? ¹. He abierto un poco la mano en la ejemplificación, aun elemental, para que los materiales así allegados sirvan a los fines de vulgarización que considero propios del libro.—*M. Morreale*.

The Cancioneiro de Evora. Critical Edition and Notes by ARTHUR LEE-FRANCIS ASKINS. (University of California Publications in Modern Philology, vol. 74). University of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1965, 159 pp.

El llamado *Cancioneiro de Evora*, perteneciente a la Biblioteca Pública de esta ciudad portuguesa, es un manuscrito del siglo XVI que un aficionado a la poesía portuguesa y castellana recopiló para deleite personal. El copista, bastante chapucero, fue sin duda portugués, como atestiguan los numerosos lusismos que empañan lamentablemente los textos castellanos.

Cuando en 1869 se dio a conocer la existencia de este ms. en un artículo de Augusto Filipe Simões, fue estudiado ligeramente por Víctor Eugenio Hardung, que publicó, en 1875, una selección de 95 poesías de las 134 copiadas en el Cancionero. Tomando como base esta selección, se publicaron, desde entonces, diversos trabajos críticos, hasta la publicación íntegra del ms. por José Pedro Machado (*Cancioneiro de Evora. Leitura e Anotações de...*, en *A Cidade de Evora*, 1951, VIII, pp. 109-145, 429-466), con escaso criterio crítico. La edición de A., que ofrece una transcripción completa de los textos, no sólo mejora, sino que anula los intentos de anteriores editores. En su Introducción, A. hace un minucioso estudio del contenido del Cancionero, de su valor poético y de la fecha en que pudo ser coleccionado.

El *Cancioneiro de Evora* se compone de dos partes perfectamente diferenciadas: la primera, y más copiosa, comprende composiciones escritas en verso tradicional e italiano, sin que el colector parezca mostrar preferencia por un estilo u otro; la segunda parte, que no lo es propiamente del Cancionero, sino una especie de

¹ Al terminar estas notas llegó a mis manos la versión italiana: *La semantica. Introduzione alla scienza del significato*. Bologna, 1966, XLIV + 437 pp. (sin índice analítico), debida al joven lingüista L. ROSIELLO, con amplia introducción del mismo. Como obra de traducción demuestra una vez más que, mientras en el lenguaje crítico hemos llegado casi a una equiparación entre los idiomas, la sensibilidad aun del lingüista más avisado es bastante obtusa cuando se trata de captar justamente lo que la semántica nos propone acerca de las «transparencias» de las palabras (cf. *pen-friend* traducido como «amico della penna» p. 149; *gown* de «Town and gown», como *gonna*, p. 150); y de los cambios de significado (cf. «terrific success» traducido como «successo spaventoso», p. 218; sin hablar de interpretaciones tan poco exactas como *to have in mind* - *avere in mente*, p. 199; *to mete out*, 'incontrare', p. 133. Como por paradoja, los libros que deberían desarrollar la conciencia lingüística del lector, son en la práctica los que más contribuyen a borrarla, por la introducción inconsiderada de palabras y acepciones extranjeras (cf. *sophisticated* - 'sofisticato'; propiamente 'adulterado', pero en ital. dicho de sustancias), y de neologismos que no corresponden siquiera a su homónimo extranjero (cf. ital *visualizzare*, p. 221, que significaría propiamente 'hacer accesible al sentido de la vista', e ingl. *visualize*, empleado por Ullmann en su sentido corriente de 'construir una imagen en la mente', 'imaginar'). Así, mientras que por un lado no nos comprendemos en las expresiones castizas más sencillas, por otro nos mostramos demasiado propensos a imitarnos uno a otro y aceptar las modas ajenas.

apéndice, está formada por una colección de poesías de Diego Hurtado de Mendoza, que el copista dejó incompleta.

En la primera parte parece existir un plan de organización, pues el colector ha mantenido, con ligeras excepciones, una sección de composiciones en verso de arte menor dentro del estilo de la poesía cortesana del siglo xv. En otro grupo predominan las poesías en verso italiano, aunque entre ellas se ha deslizado alguna en octosílabos y varias en tercetos monorrimos irregulares de arte mayor. Una tercera sección, que A. cree que estaba destinada a formar parte de la primera, reúne de nuevo obras en estilo tradicional.

La segunda parte del ms., independiente de la anterior, está constituida por una selección de 25 composiciones de Diego Hurtado de Mendoza, copiadas de la colección de 39 seleccionadas por el propio poeta durante su estancia en Italia, en los años 1539-1552, quizá para obsequiar con ella a doña Marina de Aragón.

Dejando a un lado las poesías de Hurtado de Mendoza, el *Cancioneiro de Evora* encierra las virtudes y los defectos de este tipo de colecciones poéticas, que reflejan la curiosidad de un colector privado y en las que, con escaso cuidado en la transcripción, se suele mezclar lo bueno con lo malo. En este caso, el colector, tal vez perteneciente a la corte portuguesa, era hombre de gusto bastante ecléctico. Como queda indicado, dio cabida en su colección al viejo, pero siempre vivo, estilo tradicional y al italianizante, y mezcló la poesía lírica con la narrativa y los temas amorosos con los religiosos y satíricos.

Las composiciones de arte menor, que, como señala A., son sin duda las más interesantes y las más poéticamente valiosas de la colección, no aportan, en realidad, nada nuevo al tipo de poesía cortesana que, desde el siglo xv, venía cultivándose en la Península. Las más bellas son las que glosan cantarcillos tradicionales, como la que justamente destaca A., y que tiene por base el villancico: «Enviárame mi madre / por agua a la fonte fría, / vengo del amor ferida» (núm. LVI).

En cambio, el grupo de poesías en formas italianas es artísticamente inferior. Aunque puedan destacarse dos o tres sonetos pasables, en la selección, como indica A., parece haber predominado más la admiración o relación personal —tal vez parentesco— con alguno de los poetas incluidos, que la calidad poética.

Entre las composiciones anónimas (villancicos, cantigas, trovas, romances, etc.) y los ejercicios métricos de estos aficionados a la poesía, hay algunas de poetas conocidos, como Jorge Manrique, Juan del Encina, Garci Sánchez de Badajoz, Jorge de Montemayor y Camões.

Sobre la fecha de la colección, el ms. no ofrece ninguna indicación particular. Hardung le asignaba una fecha bastante tardía, entre 1590 y 1600. A. supone una fecha anterior, que bien pudiera ser entre los últimos años del reinado de Juan III y los primeros del de don Sebastián, aproximadamente entre 1553 y 1578. Su hipótesis se basa sólidamente en argumentos positivos (los autores de las poesías y los nombres de personajes mencionados en las rúbricas) y negativos (la ausencia de composiciones que aludan al desastre de Alcazarquivir y a la anexión de Portugal a los dominios de Felipe II). Por otra parte, la mayoría de los cantarcillos y villancicos anónimos copiados en el Cancionero, tienen su momento de expansión y popularidad en la Península a mediados del siglo xvi, como parecen mostrarlo otras colecciones de la época y las glosas de poetas de aquel período. Asimismo, la colección de poesías de Hurtado de Mendoza, si es que deriva, como parece demostrar A., del ms. 311 de la Biblioteca Nacional de París, viene

a corroborar que una fecha comprendida entre las indicadas por A. es la más probable como la de la formación del *Cancioneiro de Evora*.

Para la transcripción del texto, A. se ha atendido a la más estricta fidelidad, y sin llegar al exceso de una rigurosa reproducción paleográfica, se ha limitado a correcciones o rectificaciones mínimas siempre justificadas.

Aparte las notas al pie de página referentes a la transcripción de los textos, éstos van ampliamente comentados en un denso conjunto de notas (44 páginas) agrupadas al final del volumen y seguidas de una abundante bibliografía. Todo ello contribuye a hacer del excelente libro de A. un trabajo serio y documentado que habrá de tenerse en cuenta de ahora en adelante al emprender cualquier estudio de la poesía peninsular del siglo XVI.— José Ares Montes.

RUBÉN DEL ROSARIO, *Vocabulario puertorriqueño* (Núm. 1 de la serie «Puerto Rico: Realidad y Anhelos»), Sharon. Connecticut. The Troutman Press, 1965, p. 118.

El libro consta de una *Introducción* (pp. 7-24) dividida en cinco partes (I- Idea general; II- Recolección y consulta; III- Forma; IV- Significación; y V- Creación) y una colección de 1179 elementos léxicos —algunos con varias entradas— clasificados en la siguiente forma: I- Vocabulario general (720); II- Palabras de uso popular (290); III- Palabras de uso jibaro (169).

Esta obra de Rubén del Rosario viene a sumarse a la larga y prolifera familia de los vocabularios regionales del dominio lingüístico hispánico. En el *Vocabulario puertorriqueño* el autor se propone ofrecer, al lector medio y al estudioso no especializado, una breve recopilación de elementos léxicos típicos y caracterizadores del habla puertorriqueña, excluyendo todos aquellos de comprobada vigencia en otras áreas antillanas (Cuba, Santo Domingo y Venezuela). El criterio de selección ha sido muy amplio; de aquí que aparezcan junto al léxico general un buen número de topónimos, gentilicios y términos de fauna y flora.

El corpus para esta investigación se obtuvo a base de entrevistas personales llevadas a cabo entre 1945 y 1964. Representa, por lo tanto, un avance cronológico sobre el clásico *Vocabulario de Puerto Rico* de Malaret, que, aunque ha sido reeditado recientemente (New York, 1955; 1967), se publicó por primera vez en 1917 con el título de *Diccionario de provincialismos de Puerto Rico*; la edición más conocida y manejada es la segunda, notablemente ampliada, de 1937. El trabajo de Rubén del Rosario ofrece al dialectólogo la oportunidad de poner al día y corregir su información léxica sobre Puerto Rico —anglicismos incluidos—, ya que un cotejo rápido denuncia lo que le autor confiesa en el prólogo; que algunas palabras que aparecen en Malaret «no tienen el sentido que les atribuye, y otras no forman parte de nuestro léxico», p. 11.

A pesar de esta ventaja y de otras de no menor importancia como el haber utilizado exclusivamente la lengua oral, superando así la deformación de la realidad lingüística que con frecuencia causan los textos literarios, el trabajo presenta algunas insuficiencias teóricas y metodológicas que es necesario señalar.

Para un estudio de carácter léxico como éste, el corpus empleado de 5.000 palabras parece muy insuficiente, aun cuando no se ofrezca ningún tipo de comparación estadística ni análisis de frecuencia, como sería esperable en una investigación moderna. La delimitación del material entre elementos puertorriqueños,

por una parte, y peninsulares y americanos, por otra, ha sido hecha a base de la experiencia personal del autor, y también recurriendo a diccionarios generales (*Vox, Larousse, Nueva Enciclopedia Sopena, DCELC*, etc.) y de americanismos (Pichardo, Santamaría, Zayas, Patín Maceo y Friederici). El material de consulta se completa con un número de monografías dialectales, que, al igual que los diccionarios anteriores, son de muy variada índole y calidad. Sorprende que el autor haya utilizado material tan heterogéneo y procedente de épocas tan diversas. El diccionario de Pichardo es de 1836 y aunque existe una edición moderna preparada por Rodríguez Herrera en 1953, ésta conserva en lo esencial lo dicho por Pichardo en la primera mitad del siglo XIX, circunstancia que lo invalida como instrumento de consulta para cualquier investigación sincrónica actual. El diccionario de Santamaría arranca también del siglo pasado, pues no hay que olvidar que Santamaría en la primera parte de su obra (A-G) retoma los materiales de García Icazbalceta (*Vocabulario de mexicanismos*, 1899-1905) sólo parcialmente modernizados. La *Lexicografía antillana* de Zayas es de 1914, pero su técnica es decimonónica y sus resultados inseguros, en el mejor de los casos. Los *Dominicanismos* de Patín Maceo son de 1940, y los trabajos de Friederici —supongo que el autor habrá usado el *Amerikanistisches Wörterbuch* principalmente— son de entre 1926 y 1947. No parece posible establecer comparación alguna entre un corpus vivo como el de Rubén del Rosario y estos otros librescos o arcaicos. Es natural, entonces, encontrarse en este *Vocabulario* con muchos términos que se usan también en otras áreas antillanas ¹.

Pero, por el momento, en que faltan en casi toda América estudios léxicos sobre la lengua hablada y en que los archivos de la palabra son aún lejana realidad, parece que tendremos que conformarnos con este defecto metodológico del *Vocabulario* o renunciar a la ingenua aspiración de ofrecer un diccionario a base de elementos exclusivamente autóctonos.

Otro punto que no satisface plenamente es la distribución del material recopilado en las tres categorías del *Vocabulario*. El autor ha entremezclado lo

¹ Una primera lectura del *Vocabulario* me hace descubrir los siguientes términos que con los mismos contenidos semánticos aquí señalados, son de uso frecuentísimo en Cuba: I - *achantao, achantarse, aguachoso, arao, barrilito, beber, bocabajo, bocón, boquisucio, buena pieza, caja fuerte, de cajón, caldero, cañón, capitano, cariduro, casco, casquitos de guayaba, cocopelao, colgalejo, comelata, controversial, copiarse, coquito, corral, correr la máquina, cosquilleo, crudo, cuartel, cubrir, chapa, chiringa, dar la talle, darle a uno un toque, no dar un tajo, duchazo, duro, emburujar, emburujo, embrollao, empaparse, emploamania, encargo, enfuscarse, entriparse, escocotarse, estar como una tusa, estar de lo vivo a lo pintao, estar en la (s) papa(s), estilladura, estillarse, estrellazo, etiqueta, evidencia, gavetero, golpetazo, guindalejo, irrelevante, jerigonza, jiribilla, julepe, lavamano, leche de coco, lechonada, levante, majarete, malafé, melao, mocho, con el moño parao, olla, pala, panel, paseo, edad del pavo, no pegar una, perla, picar, pipi, pisicorre, plátano, polvoreada, prejuiciado, prender, raspazo, recorte, reguero, relajo, relajón, relevancia, retrajila, risería, ser uno la hostia, sonsonete, tapón, tener a uno en un patín, del tingo al tango, tirar para el monte, trancarse, tupida, virivira, viroteao. II- *alborotarse el avispero, arrecordarse, arréguindao, arreguindar, bolita, bolitero, cabrón, cacho, canoa, canto, cogioca, correo, cuentista, cucaracha, desguabinarse, estar de carrerita, fiebre, jerezano, jodienda, jugar cabeza, malanga, mandar madre, matahambre, salir por el techo, ser más bruto que mandao a hacer, ser más pesao que un matrimonio mal llevao, teta, toque, trabajito, tranca, zumbarle al mango. III- anzuelo, arrimao, atajadero, batey, chincherero. No es dudoso que algunos de estos u otros del *Vocabulario* sean también conocidos en otras áreas de Hispanoamérica y España.**

que correspondería a planos diferentes en un sistema de coordenadas: la distribución horizontal de áreas urbanas y rurales (palabras de uso jíbaro) y la vertical de niveles socioculturales, planos que forzosamente —al menos, en teoría— han de superponerse y complementarse. El lector queda con la impresión de lo que se entiende por *uso jíbaro* en la lengua del nivel sociocultural bajo de las áreas rurales, pero no se sabe con seguridad si es ese el sentido del autor. En lo que respecta a las dos primeras categorías —uso general y uso de clases populares— no parece que el autor se haya basado en ninguna estratificación sociocultural para preparar su plan de encuestas; es más, no parece que haya habido ningún tipo de planeamiento en este sentido, y que las encuestas han sido enteramente casuales y socioestratigráficamente arbitrarias. El resultado forzoso de esto parece ser una distribución hecha en forma subjetiva y quizá *a priori*, que excluye al *Vocabulario* de entre las investigaciones científicas.

Por otra parte, discrepo con el autor en ciertos puntos fonéticos y semánticos. Ni aun pensando en el lector medio parece explicable que la presentación formal de los elementos léxicos que componen el *Vocabulario* se haga en la forma híbrida que propone el autor. Rechaza la forma fonética para las entradas del diccionario, lo que no resulta objetable, máxime cuando en el prólogo se dedican unos párrafos a dar ideas generales sobre la pronunciación puertorriqueña; sin embargo, excluye de esta norma a ciertos fenómenos fonéticos (aspiración de *-s/*, pérdida de *-s/* absoluta y de *-d/* intervocálica de algunos contextos), que sí son señalados fonéticamente en las entradas. No se acierta a comprender qué razones impulsan al autor a prepararse un cuadro de valores donde el seseo, el yeísmo, la realización velarizada de */r/*, las neutralizaciones *l/r*, por ejemplo, son de menor importancia que los anteriores y no merecen reflejarse en el *Vocabulario*. Por lo demás, detener la aspiración ante los términos generales (el autor los identifica a veces con los utilizados por hablantes cultos) parece enteramente arbitrario, a juzgar por los estudios más recientes de fonética puertorriqueña (Navarro Tomás, Matluck). Precisamente gracias a estos estudios no disgusta demasiado encontrarse en el prólogo con descripciones imprecisas y muy inexactas ¹.

Quizá la falta más grave del *Vocabulario* esté en lo rudimentario de algunas definiciones, pero es de notar que el autor considera esta circunstancia como virtud apreciable: «se ha tratado aquí de ofrecer definiciones genéricas sin entrar en demasiadas precisiones»; «las explicaciones pormenorizadas tienen el inconveniente de que no suelen corresponder al concepto que realmente albergan en su cabeza los hablantes. Los conceptos son generales, amplios, a menudo vagos e inseguros, y —subrayo— *por esa amplitud y vaguedad es que pueden pasar de persona a persona*». En la misma p. 18, el autor arremete contra las definiciones «científicas» y piensa que caracterizar a un animal de himenóptero o especificar que las hojas

¹ Se habla de *h* aspirada «similar a la del inglés y el alemán», de «*rr* fuerte», de «*rr* alveolar española», etc. Esta sección debió incluir más características fonéticas para dar una visión más orgánica de la pronunciación puertorriqueña. Muchos de los términos que trae el *Vocabulario* no representan fenómenos léxicos y no deberían tener cabida en una obra de este tipo sino como ejemplos del fonetismo insular: *dihme* 'dime'; *mahcaúra* 'mascadura'; *nemohcá* 'nuez moscada'; *noveinta* 'noventa'; *múa* 'muda'; *paratrapo* 'esparadrapo'; *romatihmo* 'reumatismo'; *plohbicitó* 'prebiscito'; *fegúate* 'figúrate'; *jinchir* 'henchir'; *jorqueta* 'horqueta'; *mijaga* 'migaja'; *sapuido* 'salpullido'; *vayemo* 'vayamos'; *antonse* 'entonces'; *aruto* 'eruto'; *cacarruta* 'cagarruta'; *crebá* 'quebreda', etc.

de una planta son estipuladas es producir una jerga incomprensible, «es sacrificar la claridad a la precisión». Puestos ya en este plano, no causa mayor sorpresa que el autor nos diga que si *coqui* es en Puerto Rico un pequeño sapito y en Cuba un insecto, es asunto que no interesa a la lingüística, ya que se trata sólo de una cuestión de biología (pp. 13-14). La técnica lexicográfica empleada no se acierta a comprender del todo.

Por las observaciones anteriores parece claro que la utilidad del *Vocabulario* para el lingüista es muy relativa, aunque respondiendo de algún modo a la realidad léxica puertorriqueña, podría servir de base a calas o estudios ulteriores como carácter y proporción de los anglicismos, vigencia de indigenismos y afronegrismos en la lengua viva, y otros puntos de no menor interés como lo relativo a los discutidos arcaísmos americanos.—H. López Morales.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. *Rimas*. Estudio y edición de JUAN M.^a TABOADA. Madrid. Gráficas Oviedo, 1965. Colección «Aula Magna», 139 pp. + 2 hojas con índice y colofón.

En la Bibliografía se incluye el libro a que nos hemos referido en otra ocasión, «*La mujer ideal*», en el que se muestra patente el dominio de la obra de Bécquer por parte de Taboada; esta nueva labor corrobora lo ya conocido, que se desarrolla con método distinto totalmente al empleado antes: al análisis sucede la síntesis; así empieza su «Introducción» con estas palabras: «Bécquer es el poeta del dolor, porque fue un hombre a quien el dolor agitó y agotó en amor, salud y fortuna.» El paso del siglo XIX al XX marca una diferencia; aquél proclamó el triunfo de la muerte; éste la expansión de la gloria.

Los rasgos predominantes, en el nuevo estudio, son biográficos. En el período sevillano preside la orfandad, y, en consecuencia, la protección de la madrina Manuela Monnehay, quien tenía en su casa una «pequeña y escogida biblioteca» en la que figuraban obras de Chateaubriand, Mme. Stäel, d'Alincourt, Jorge Sand y Balzac; poesías de Byron, Musset, Hugo, Espronceda y los *Cuentos* de Hoffmann. En Sevilla se gestan los ambiciosos proyectos nacidos al calor de las iniciativas de tres amigos: nuestro héroe, Narciso Campillo y Julio Nombela. La intrepidez de estos jóvenes encontró numerosos escollos económicos sin que desmayaran ni un momento, por lo que a cada dificultad, acompañaba una nueva aspiración, y una solución más o menos inestable. Fueron los días en que surgió ante el poeta una mujer: Julia Espín, y el nombre de otra: Elisa, que ha dado lugar a diversas hipótesis; se inclina Taboada por la patrocinada por Balbín; esto es: la identidad de persona bajo los dos nombres de Julia y Elisa.

Desgraciado fue el nuevo ritmo vital de Bécquer cuando, en 1861, contrajo matrimonio con Casta Esteban, a la que dedicó la poesía cuyo primer verso dice: «Tu aliento es el aliento de las flores»; pero aun cuando vio en ella que crecía en el páramo, no tardó en ver que se transformaba en espina. Taboada concluye que Bécquer no conoció la felicidad en vida; en su muerte sí conoció la fama. A Gutierre de Cetina le bastó un madrigal para irrumpir en el Parnaso; un manojito de *Rimas* y unas páginas en prosa abrieron para el poeta sevillano las puertas de la gloria literaria. El más moderno de los editores de las poesías domina de tal manera el tema becqueriano, que ha podido fijar las fuentes, trayectoria poética, así como comentar el lenguaje, métrica e interesantes matices del mundo artístico

que ha conquistado para la exquisita sensibilidad de Bécquer el primer lugar entre los poetas españoles modernos y la preferencia del público de uno y otro continente.

En la última parte de su libro se recrea Taboada dando cabida a cuestiones docentes muy útiles para alumnos que cursan la Enseñanza Media.—E. J. M.

JUAN MARÍA DíEZ TABOADA. *La mujer ideal; aspectos y fuentes de las «Rimas» de G. A. Bécquer*, Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965. X pp. + 1 hoja con una Advertencia + 184 pp.

Este estudio es resultado de otros en que el autor analizó problemas becquerianos de sumo interés, y, a su vez, es vislumbre de nuevas investigaciones que aclararán muchos extremos hoy apenas apuntados, lo cual revela en Díez Taboada una dedicación entusiasta a cuanto irradia del poeta sevillano de triste sino y de honda inspiración. Tal posición crítica ha de conducir a una total valoración de la poesía incrustada en las *Rimas*, sin olvidar la de los escritos en prosa. El horizonte de Taboada tiene sus puntos cardinales: un norte integrado por los estudios de amigos del malogrado autor de *La Venta de los Gatos*, Nombela, Rodríguez Correa, etc., los cuales convivieron con el poeta; un mediodía de riqueza incomparable aumentada por las nuevas aportaciones de los recientes becquerianos: Balbín, Dámaso Alonso, Díaz, Frutos...; un poniente en el que se agrupan las lucubraciones de principios de siglo y recoge los nombres de Campoamor, Ruiz Aguilera, Duque de Rivas y otros de indiscutible valía, y un levante iluminado por las investigaciones del propio escritor burgalés, merced a las cuales se prueba la realidad de las huellas de Espronceda, Musset, Selgas, Aguiló y se puntualizan extremos como los reflejos de Guillermo Matta en las *Rimas*. Tal ambiente sólo se forja y se domina cuando hay una labor cotidiana e insistente, pero se yergue victorioso si se encuentra apoyado por la fuerte caricia de la admiración basada en un interés espiritual más sólido que todo lo material y puramente humano.

Taboada ha elaborado su trabajo día tras día y jornada tras jornada haciendo familiares, una a una y todas en conjunto, las *Rimas* del vate sevillano sin abandonar las leyendas tan unidas a las composiciones en verso. Por esta familiaridad es su análisis minucioso y exhaustivo, sustentado sobre firme pedestal de una erudición decisiva. Así logra tejer el lienzo en el que resalta el fondo con la maestría del dibujo.

Fue Bécquer fundido en el amor y esta resultante fundamental se desarrolló en varias etapas representadas por cada una de las mujeres a quienes dirigió sus *Rimas*. Nunca se adaptó a las condiciones de la mujer amada; siempre fue igual a sí mismo; de aquí que parecieran sus reacciones réplicas suscitadas por las variadas condiciones de las mujeres de sus sueños cuando, en realidad, fueron aplicaciones de la idiosincrasia del poeta a la de las amadas un día, hundidas en las sombras con sensible rapidez. Por eso se polarizó sin encontrar el reposo tan buscado. Quiso forjar un ideal femenino, y pensó conseguirlo amparándose en lo inmaterial: *Cendal flotante de leve bruma...* (XV). Despojadas las mujeres de la materia, conservan la luz, el espejo del alma: los ojos.

*Te vi un punto, y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó.....
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero adónde me arrastran no lo sé (XIV).*

Entre esta vaguedad se envuelve el afán de ahilar la figura de la mujer conocida y cuya intimidad resultaba vista, pero no analizada. Al deambular entre quimeras, la mujer ideal se tornaba en mujer imposible, con imposibilidad para el poeta, la cual nacía y terminaba en la propia amada. Empero estos límites se borraban para dejar paso a detalles creados por las luces y sombras del horizonte; en el misterio del rayo de luna legendario se amparan los vislumbres de la silueta perseguida ya en bosque, ya en el claustro, ya en la piedra, ya en la orante de la leyenda de que están sembradas en páginas en verso y en prosa, todas ellas impregnadas de suave melancolía. Se ha anotado lo singular del grupo femenino visto en el interior de un templo.

Taboada recoge, realza, y no menos cuida de cuanto atañe de modo directo a la mujer que adquiere el rango de ideal y el choque producido entre ella y el poeta de extremada sensibilidad, el cual trocaba la realidad en sueño y los sueños en fugaces realidades; pero observa igualmente la vida interior de la mujer estatua con raíces literarias, como las tan inmanentes de doña Elvira de Castañeda como en la *triste Elvira* cantada por Espronceda.

Es orientación digna de tenerse en cuenta la que se refiere a la influencia ejercida sobre el poeta por los grupos que cultivaron la poesía en el pasado siglo. Salta a la vista la dificultad representada por la unilateral acción de la sencilla fuerza de la creación personal. Por extraordinario que sea el genio, no puede dar vida por sí sólo a todo un mundo de personajes y de sentimientos. En Bécquer confluyen el ansia de idealización femenina, y el freno puesto por la materia al libre juego de la fantasía con la victoria alcanzada al sobreponer lo espiritual a toda manifestación de cualquier índole que sea. Acierta Taboada al incorporar a su texto el párrafo de *El beso* en que el poeta da «la verdadera explicación de la vida interior de la mujer estatua» (por cierto que en la nota 28 de la página 67, debe leerse «pág. 315 y no 313 como consta, y 315 en vez de 317): «Yo no creo, como vosotros, que esas estatuas son un pedazo de mármol tan inerte hoy como el día en que lo arrancaron de la cantera. Indudablemente, el artista, que es casi un dios, le da a su obra un soplo de vida que no logra hacer que ande y se mueva, pero que le infunde una vida incomprensible y extraña, vida que yo no me explico bien, pero que la siento, sobre todo cuando bebo un poco». El rasgo fundamental se rompe con violencia al poner fin a su perorata el intrépido capitán (que expresa ideas no propias sino becquerianas, salvo en lo que tienen de gesto insolente de oficial invasor; por el contrario, se hace introspectiva con mayor intensidad en ocasiones como en la *Rima LXXI*, que inspira el comentario: «el Bécquer que es todo ojos, que por todas partes ve reflejo de luces, marca aquí un camino hacia la interioridad más perfecta: *luz externa, luz interna, rumor confuso, voz lejana, olor de cirios apagados, de humedad y de incienso*, y por fin *caída, inerte como una piedra en la noche*, que más que negra es *profunda* como el *olvido*. (*Rima LXXI*, estrofas tercera, cuarta, quinta y sexta). Importa recordar el comentario que hace Taboada a continuación: Bécquer, por la interiorización, llega a lo abstracto, al vacío, pero no a la rotura de su mundo anímico, no al narcisismo, y mucho menos al cinismo.

En este análisis de los sentimientos del poeta encuentra el crítico dos posiciones extremas: en un momento observa que «no parece haber impresionado» al sevillano la reacción de Ferrán frente a las fuertes, amargas, tenaces de otros vates que cultivaron el tema de la herida con el hierro conservado para morir más despacio. La antítesis se produce al considerar Taboada en la *Rima XVI*

la progresión en el espacio y tiempo además de en el sentimiento y escribe: «Por esta intensificación, Orton considera a Bécquer a la misma altura de Goethe, por encima de todos los demás que han tratado el tema». Pero lo maravilloso de la Rima becqueriana, «en lo que creemos supera, no sólo a los poetas, sino incluso a Goethe, es en el adelgazamiento inverosímil de las sensaciones, sin que pierdan vigor ni plasticidad gracias a la localización altamente evocadora de cada una de ellas». Es patente que el crítico desarrolla su estudio metódicamente; es doble su vertiente una comprende el examen de matices de los directos contactos y la mujer amada; otra está basada en la lectura y asimilación de los temas adoptados por poetas españoles y extranjeros, los cuales forman verdadera legión. En la nota 30 de la página 166 sintetiza Taboada la trayectoria poética del autor de las *Rimas* y con sinceridad que le honra, aconseja que se compare con la expuesta por J. F. de la Cortina, si bien aclara que éste se refería más a la formación de Bécquer en sus primeros poemas: «yo he intentado profundizar un poco más».—*E. J. M.*

GERHARD ROHLFS. *Lengua y Cultura* (Anotaciones y traducción dirigida por M. ALVAR, Madrid. Ediciones Alcalá. Colección «Romania» (Serie Lingüística), I, 1966, 209 pp. y 38 ilustraciones.

Por fin ha llegado hasta nosotros la versión española de *Sprache und Kultur*, que vio la luz, en su forma primitiva original, hace casi veinte años, cuando circunstancias, condiciones y aun «ideologías» pertenecían a premisas bien diferentes. La consideración justa de esta presencia tardía exige, por eso, cifrar la atención sobre los valores circunstanciados tanto como en la sorprendente actualidad (en camino de sucumbir, paradójicamente, por la modernización) que acusa en cada uno de sus aspectos. Lección de perspectiva y, a la vez, visión renovada traída por la mano de una adaptación excepcionalmente autorizada. Albores de vieja escuela que no precisan renacimiento y reclaman sólo esa ampliación que Alvar vivifica en nuestros ámbitos patrios, sin rodaduras apenas.

No es impresión de valor añejo —como tampoco de formalización lingüística presente o pretérita—, sino engarce de temblores de vida hecha cultura, tradición, creencia, *fides* (o *metus*) *populi* que nos descubre sutiles conexiones más allá de formulismos como «Romania» u otra cosa. Labor y resultado de una metodología, forzosamente triunfante como tal, que impuso, acaso por vez primera, la necesidad de un terreno lingüístico estricto. Incluso abandono, explícito, polémico —porque también eso es importante aquí—, de abstracciones vagas nacidas de (y desde) capas tributarias a la filosofía de moda. Fruto, pues, de una toma de contacto, antaño especial, cuya justificación se palpa, todavía ahora, en el libro mismo, sujeto conscientemente a la ampliación y no al retoque.

Es necesario pensar en dos autores, enfrentados ambos a un mismo objeto ilimitado, donde el hombre concentra todas sus tendencias, su hacer específico. De cualquier modo Alvar nos recordaría en estos trances al maestro de Munich. Rohlf s ha sido —y es— el hombre que hurga en el acervo del labriego lugareño y desgrana los apuntes de su propio aprendizaje, tomado de la tierra, del hombre; del paisaje cuando es comunión y comunicación de ambos. Y sigue siendo tan cierto como veinte años atrás que nos hallamos necesitados de este acopio precioso de palabras minúsculas, creadas por la permanencia prolongada, sin intemperies,

en hogares que «están ahí»; como objetos familiares que se legan de generación en generación, llenos de afectividad impensada, con rastros genealógicos que se anudan y desplazan hasta Dios sabe dónde. Diría, incluso, necesitados de ello para subvenir al filólogo de despacho, sedentario a carta cabal, casi perezoso alguna vez; y para exigirle, en esta medida, otras exactitudes.

El libro, bellamente presentado en su modernidad, incluye textos dispersos que el mismo Rohlfs ha seleccionado para esta versión castellana. Trabajos que pueden alinearse dentro del sentido del original *Lengua y Cultura* (a pesar de algunas repeticiones —inevitables—, como en los casos de la 'comadreja' y el 'arco iris'), que terminan por ofrecer una añadidura fundamental a lo poco que de él se ha vertido al español en diversas ocasiones y lugares. Problemas que necesariamente se entrecruzan por responder a una amalgama estructurada y, al mismo tiempo, diluida dentro del incesante devenir de factores, a menudo extraños a las analíticas formulaciones de la tradición científica. Acopio sintetizado de efectos que requieren, a pesar de estos años, una revisión de causalidades que todavía está por hacer.

Los aspectos polimórficos responden a lo que en una tipología actualizada sería problemática onomasiológica y semasiológica según los casos. Una creencia mítica (¿mética?), ocasionalmente de pequeña y profunda superstición, ofrece una variedad formal en sus especificaciones (una idea común que ha sufrido variaciones expresivas, ora por cristianización, ora por contactos de la más diversa índole) similar a como una designación se despliega para identificarse con ideas diferentes a través de los pueblos, en una demostración tangible de la rica variedad de recursos con que el hombre cuenta para ocultar sus debilidades ante el increíble microcosmos de su propia irracionalidad. Labor lingüística y filológica, en definitiva, como puente hacia esta verdad de la vida.

En los tres primeros capítulos se realiza el ajuste metodológico por diversas vías. El primero va dedicado al juicio crítico del idealismo lingüístico, resuelto con cierto efectismo por un ataque sobre la parte más débil de aquél, es decir sobre las exageraciones vosslerianas. Por este lado, es un documento de época que, a pesar de su indiscutible interés, no nos resulta necesario. Ni siquiera para justificar el método de Rohlfs, en el que, en todo caso, puede echarse de menos algún comedido juicio de abstracción más allá del análisis material de sus datos, precisamente donde el idealismo cometió sus peores «yerros». En este sentido, es evidente que Rohlfs está mucho más cerca del positivismo.

En el segundo capítulo sienta las bases teóricas de su afirmación de método. Lengua e historia cultural conviven a la recíproca en las directrices del autor, lleno de solidez y documentado exhaustivamente en todos los extremos. Nos anuncia desde aquí que la comunión del hombre y la tierra se verifica necesariamente a través de las palabras y las cosas (o cosas subjetivizadas, hondamente humanizadas), postura definida por la época de las *Wörter und Sachen* —vinculada a sus artífices Meyer-Lübke, Jaberg, Wagner, Krüger, Luchsinger, ... inmensos valores, sin periclitarse con todo, y a los principios de la moderna geografía lingüística—, época con la que el autor se relaciona en términos de presente.

Libro todo él de lectura apasionante, amena y de muy fácil discurrir, cuya principal cualidad capta Alvar en notas que vierten noticias inéditas sobre España, añadibles a los inmensos e inacabados trabajos de la tradicional filología catalana por obra y gracia de hombres como Antonio Griera, Ramón Violant i Simorra o Juan Amades. No es posible, por razones diferentes, buscar un aspecto concreto

y distinto en cada uno de los restantes capítulos. En realidad, dada la estructura actual del libro, podría, por su cierta falta de ilación lógica, tener otra disposición, pero eso, siendo aquí innecesario, no constituye por fuerza un inconveniente molesto. Antes bien, produce impresiones siempre de conjunto, incluso allí donde sería de esperar un tratamiento más concreto sobre un problema particular (cf. los §§ sobre «Los préstamos lingüísticos», «Los dialectos y la lengua común», «La toponimia», etc.) A este respecto, cabe señalar como excepción manifiesta el cap. VI, sobre el problema de la «Vetula», adaptación —a ello debe su unitariedad— de *Romanischer Volksglaube um die «Vetula»* y *Nachträge zum Volksglauben um die «Vetula»* (publicados ambos, por primera vez, en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, 1939, CLXXV, pp. 65-75 y 1941, CLXXXIX, pp. 124-127, respectivamente).

Una indiscutible cualidad para el libro, si bien marginal a la obra, es la publicación de la bibliografía revisada de G. Rohlf, que constituye una cumplida satisfacción a la imperiosa necesidad de quienes no tienen fácil acceso a este tipo de noticias de tanto valor práctico. Casi medio siglo de producción, como escenario de una inmarcesible labor filológica llevada a todos los terrenos posibles por una inteligencia singular y constantemente discriminadora.

Debo concluir, como recapitulación general de mis puntos de vista sobre *Lengua y Cultura*, que se trata de un indudable éxito para la nueva presencia de la colección «Romania» y, al propio tiempo, un precedente muy difícil de superar, en su misma línea, para lo sucesivo.—*Ramón Cardà Massó.*

BOHUSLAV HÁLA. *La sílaba. Su naturaleza, su origen y sus transformaciones*, Madrid, C. S. I. C., Instituto «Miguel de Cervantes», *Collectanea Phonetica*, III, 1966, 141 pp.

En esta feliz incorporación al español a partir de una versión francesa, muy asequible al lector (*Orbis*, 1961, X, pp. 69-143), conviene, desde el principio, separar el plano que corresponde propiamente al autor del que concierne a los traductores. El primer aspecto no sólo es, ante todo, una fuente de conocimiento en amplitud y coherencia, sino que sencillamente ha representado una de las aportaciones fundamentales a la ciencia fonética de los tiempos modernos. Es, hoy por hoy, imposible avanzar en este terreno sin aplicar de alguna manera los conceptos que se desprenden de este trabajo, ahora constituido en libro, en el que se asientan principios de orden general al lado de comprobaciones minuciosas de toda índole. Es forzosa una madurez extensa y excepcionalmente profunda para abordar con visión cierta e inédita los problemas tradicionales de la estructura silábica como identidad. Las conclusiones, convertidas por sí mismas en premisas para nueva aplicación, deben ser válidas para el ruso, el alemán, el francés o cualquier otra lengua. Pienso, incluso, en una dificultad casi invencible para que un español, habitualmente poco inclinado al dominio cabal de otros idiomas y sobre la base exclusiva de su propio idiosistema, extremadamente simplificado fonemática y silábicamente, pudiera formular alguna vez una hipótesis sugestiva en este orden. La puesta al día por parte de los traductores, reflejada más en la lista bibliográfica que sobre el texto mismo del original francés —el texto primitivo, publicado en 1956, estaba escrito en checo—, sólo aduce los trabajos, en este terreno, de B. Malmberg sobre el español, bien divulgados en el primer volumen de

Collectanea Phonetica, y el clásico *Manual* de T. Navarro Tomás, por las razones antedichas.

Es particularmente interesante la primera parte, dedicada a la consideración de otras teorías, agrupadas bien cronológicamente, bien por los diversos aspectos generales o prácticos que, coincidiendo de cualquier forma en la sustancialidad del fenómeno, fueron destacados para suscitar un principio sistemático de identificación. Sobre la base de la existencia física y consciente de la sílaba como hecho lingüístico diferenciado, el autor analiza las explicaciones fundamentadas en: la unidad espiratoria (donde es lícito apreciar algún desentendimiento terminológico sobre esta noción); el efecto de una intensidad acústica cimera seguida de una debilitación; el mismo efecto, no siempre correlativo, en el orden fisiológico (energía o tensión articularia); el impulso parcial de los músculos intercostales como generador elemental de la sílaba, al que el sonido sólo se añadiría; o, entre otras, la consideración de unidad estrictamente funcional de fonemas cuya base fonética sería apenas un «golpe de aire». En el § 2 se preocupa por la estructura fónica de la sílaba y sus constituyentes posibles, para lo cual establece una ordenación de conceptos que aluden a los postulados articulatorio-acústicos de los fonemas o sonidos por separado, con un nuevo planteamiento de problemas, mejor definidos ahora que en 1961. Así, es curioso observar cómo el principio en virtud del cual «las vocales pueden caracterizarse como sonidos que resuenan en las cavidades supraglóticas; [y] las consonantes como ruidos que se originan en los lugares en los que se forma una obstrucción cualquiera» (p. 23 y *Orbis*, p. 84), es rebatido por G. Straka (*Travaux de Linguistique et de Littérature*, I, 1963, p. 21) en un estudio amplísimo e igualmente fundamental en su género, sobre los caracteres articulatorios que distinguen las vocales de las consonantes; bien entendido que las conclusiones de éste no dañan en absoluto la teoría del fonetista checoslovaco, sino que aportan, en cierto modo, un punto de vista muy útil.

En este mismo apartado, el autor, sin buscar otras posibilidades que mencionaré más tarde, se conforma con precisar la base fonológica de los componentes silábicos para crear una clasificación fonemática según la capacidad funcional de las unidades distintivas (fonemas) en sus intervenciones específicas para formar una sílaba. En el fondo, la división sinóptica de vocales y consonantes según su cualidad fonética y su función en la sílaba (p. 26) —donde acuña muy positivamente el término de vocal o consonante «sonántica»—, no discrepa, en líneas generales, de las que se han obtenido por otros caminos más o menos precisos, pero tiene la ventaja de separar y relacionar, al propio tiempo, ambas dimensiones sobre un criterio rigurosamente unitario. Sobre este punto de partida, verdadera conclusión de numerosas experiencias, sienta la distinción, marginal pero básica, entre eficacia acústica y sonoridad propiamente dicha, conceptos de los que suelen generar escalas muy diferenciadas (cfr. las de Rousselot, Straka, Saussure, Jespersen, el mismo Hála en *Radiographies de l'articulation des sons tchèques*, etcétera, en cada caso particular) en el sistema fonemático de cualquier lengua. Todo ello le permite encuadrar el conjunto de hechos fónicos (p. 32) considerados acústicamente, articulatoriamente, espiratoriamente y en conjunto, con lo que llega a la definición fehaciente y previa de la sílaba como elemento de existencia aprehensible.

En páginas sucesivas (35-41), una vez considerada la necesidad del concepto silábico, trata el problema de la delimitación, inseparable del primero, en sus

implicaciones prácticas. Como en el apartado anterior, este punto viene suscitado por distintos planos analíticos (puramente fonético: Van Ginneken, Sweet, Sievers o M. Durand; funcional en varios de sus grados; Kurylowicz) que el autor cohonestamente impecablemente.

A partir de la segunda parte, Hála monta las estructuras de su propia teoría rechazando previamente los dos supuestos de orden general que informaron las hipótesis anteriores y que constituyen, en efecto, un constante denominador común: la consideración restringida, cuando no unilateral, del fenómeno; y la visión exclusivamente actualizada, sin una perspectiva diacrónica indispensable. Sobre este último aspecto Hála se muestra muy de acuerdo con la mayoría de teorías modernas concernientes al proceso filogenético del lenguaje en cuanto emisión fónica, y sus ideas me parecen, en el mismo sentido, no tan operantes como promete desprenderse desde un principio. Ya que, si partimos de que *la sílaba es la unidad fundamental del lenguaje articulado* (p. 115, sobre todo), al lado de otras unidades (fonema, sonido, rasgo pertinente...) abstractas o secundarias, hay que admitir otras dimensiones siempre presentes cuando se adopta un criterio diacrónico, y más cuando se parte de los posibles orígenes. En efecto, no es posible, sin atentar contra la realidad, comparar la génesis silábica de un niño con la génesis absoluta a escala del género humano, al estilo de determinados intentos de vieja escuela, si bien es legítimo apuntar una tendencia filogenética, preexistente al individuo, por la cual éste inicia espontáneamente escarceos fónicos entre aberturas y oclusiones. En un plano igualmente teórico, es innegable la presencia forzosa de la intencionalidad, como premisa imprescindible, para hablar de la sílaba como unidad consciente. Por eso, la captación de sonidos procedentes del mundo físico circundante pueden dar la impresión de sílabas sólo en cuanto se les aplique impropriamente esquemas que pertenecen al mundo lingüístico. Y por eso, podemos establecer:

a) que si la capacidad natural, aun de los hombres iletrados, permite diferenciar los fenómenos silábicos dentro de las emisiones fónicas de una o varias espiraciones, lo mismo que las magnitudes inferiores (sonidos y fonemas), y

b) que si esta identificación se verifica sólo primariamente en hechos voluntarios de habla, es decir en la aplicación voluntaria de un sistema lingüístico total o parcialmente conocido, la sílaba es, en esta medida, también una unidad secundaria desde el momento en que no es por separado más que una secuencia parcial de un signo lingüístico en su dimensión de significante (excepto si éste es monosilábico), pues el aprendizaje de una lengua propia o extraña equivale al «descubrimiento» del sistema y de la funcionalidad de sus componentes en todos los niveles. Es imposible hablar una lengua sin identificar sus fonemas y sin oponerlos debidamente a los demás (B. Malmberg; «La Phonétique, science de sons et de valeurs», p. 6) operación tan consciente —o, si se quiere, tan inconsciente— en este nivel como en el silábico o morfosintáctico.

Conviene deslindar varios puntos concomitantes. Porque, si bien tiene razón el autor cuando dice que la identificación de la sílaba supone un análisis previo al que permite identificar los fonemas, en el plano diacrónico esta afirmación no puede sostenerse exactamente del mismo modo, por las diferencias formales que existen entre el proceso filogenético y ontogenético, que invalidan la comparación, en un mismo plano, entre el aprendizaje infantil y la creatividad lingüística del género humano. A partir del momento en que los sonidos, no arbitrariamente articulados, se hicieron intencionales, es muy probable que las palabras, como

admite el autor (p. 51), fueran monosilábicas, hasta que la complejísima interacción de factores tendentes unos al esfuerzo mínimo y otros a la máxima diferenciación exigiría no sólo una mayor perfección en su estructura, sino también una mayor estabilidad auditiva y, con ella, un agrupamiento progresivo para multiplicar el número de signos diferenciales. De este modo, la sílaba sería efectivamente la unidad fundamental mientras coincidiera con el signo pero *con valor de signo, no de sílaba*; y tan secundaria, a partir de allí, como otra parcialidad de un todo determinante de la lengua. La diferencia entre silabear y deletrear no es, en rigor, la misma que hay entre hablar y escribir, sino que debe suponerse en el deletreo la imposibilidad de decir separadamente la mayoría de consonantes. Así, cuando se deletrea (término claramente impropio, basado en imágenes gráficas), hay que insertar las consonantes dentro de sílabas —*be, efe, erre*, etcétera—, pero el hecho demuestra en sí mismo la facilidad con que se aprehenden análisis inferiores a la sílaba, pues en este caso el oído receptor abstrae casi automáticamente los sonidos aislados.

Estas consideraciones, que no entran en fuerte contradicción con la vertiente diacrónica de la teoría de Hála, vienen a insinuar que, a mi juicio, el acierto más pleno de este estudio se halla en el ensamblaje de los aspectos fonéticos de la sílaba y precisamente donde se tratan problemas exentos de perspectivismo; esto es: para mí, la teoría del gran fonetista checo no entraña la necesidad de factores diacrónicos, como no sea para hacer más sugerentes sus aserciones.

Por eso, cuando en las páginas 116-125 esboza un cuadro de causalidades que explican la pérdida y nacimiento de tipos silábicos, ejemplificadas en varios casos, éstos aluden, en su mayoría, a la constitución interna de la propia sílaba, para lo cual es menester un desarrollo temporal, no como causa directa, sino como supuesto. Hála presenta, en este sentido, unos puntos de partida metodológicos que permiten un ensayo muy esperanzador hacia una sistematización histórica de la evolución fonética, donde no cabe esperar soluciones definitivas pero sí tentativas de método con mayores posibilidades de certeza. El autor, cartesianamente, abre un camino sin pretender determinar el final, lo cual no es su propósito; como tampoco lo es el de demostrar la unicidad de este camino. Piénsese, si no, en los amplísimos horizontes que abren los métodos de investigación silábica de índole estadística, como los de L. Warnant, V. Mathesius, A. Schönhage, B. Sigurd, A. Juilland, G. Herdan, etc.; o la aplicación de la teoría informativa sobre procedimientos de síntesis lingüística experimental, especialmente norteamericanos, por autores como A. M. Liberman, F. S. Cooper, P. Delattre o J. M. Borst, para citar sólo dos métodos, por decirlo así, arquetípicos.

B. Hála, en sus enunciados, dispone un método de exposición meridianamente claro que aumenta, si cabe, la calidad del estudio. Un estudio, insisto, excepcionalmente luminoso y decisivo en su terreno.

En cuanto a los traductores, les cabe el mérito de haber resuelto los numerosos inconvenientes que presenta una obra tan especializada. El autor, en el prólogo a la edición española, elogia cumplidamente este extremo, que requería sobre las cualidades del traductor una preparación científica muy completa y matizada, aspecto que no todo lector podría subsanar en un enfrentamiento directo con el texto francés. Por su lado, debe destacarse una notable tarea de actualización, caracterizada por ampliaciones y no por una revisión analítica que no venía, además, a propósito. E. R. Palavecino y A. Quilis, éste co-director de la colección que publica el presente volumen, han contribuido perfectamente a hacer accesibles

al estudioso hispánico una obra y un autor imposibles de desconocer.—*Ramón Cerdà Massó* (Laboratorio de Fonética. C. S. I. C.—Madrid).

LUIS DE CAMÕES, *I Lusíadi*. A cura di SILVIO PELLEGRINI. Seconda edizione con introduzione riveduta e ampliata. Torino, UTET, 1966, 283 pp.

Desde 1934, fecha de la primera edición de este libro, *Os Lusíadas* figuran entre los volúmenes de la colección «I Grandi Scrittori Stranieri» fundada por Arturo Farinelli para divulgar en lengua italiana las obras maestras de la literatura universal.

La traducción de P., siempre correcta, está hecha, como él mismo advierte, procurando conciliar el respeto al texto con las exigencias de una prosa que fluya sin demasiados tropiezos y sin chocar demasiado al lector moderno.

Fácil le hubiera sido a P. mantener gran parte de los endecasílabos del original, que pasan casi naturalmente del portugués al italiano, pero, aunque a veces se le desliza alguno, que eleva el tono poético de su traducción, todo parece indicar que se propuso destruirlos para evitar cualquier equívoco de prosa rítmica.

En la Introducción, fina y aguda crítica del poema camoniano, que P. considera inserto en el manierismo de la época, hay quizá un poco de dureza al enjuiciar alguno de sus aspectos, aunque se reconozcan a la vez, y no podía ser menos, sus valores artísticos. De cualquier modo, me parece válido su juicio de que *Os Lusíadas*, pese a los esquemas, recursos y artificios característicos de la epopeya clásica, tiene poco auténtico espíritu heroico, poéticamente considerado. La parte válidamente artística del poema, concluye P., no es la máquina épica, sino el lírico transporte sentimental, la visión poética de la naturaleza y, sobre todo, la digna conciencia del poeta que alza su voz en lamentos y reconvenciones frente a la codicia e inmoralidad de los poderosos.

Una bibliografía selecta puesta al día completa este valioso trabajo.—*José Ares Montes*.

JACOBO SANNAZARO. *La Arcadia* (Toledo, 1547). Trad. de DIEGO LÓPEZ DE AYALA, DIEGO DE SALAZAR y BLASCO DE GARAY. Edición facsímil e introducción de FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA. Cieza, «... la fonte que mana y corre...», 1966.

El profesor López Estrada, prestigiado ya como especialista en el campo de la novela pastoril española con varios trabajos fundamentales, publica ahora, en edición facsímil, esta traducción de la *Arcadia* de Sannazaro, con una introducción sobre el texto y una abundante bibliografía. El interés del libro y la utilidad de su divulgación en una colección de bibliofilia radican no tanto en su condición de raro y en el encanto de su bellísima letrería gótica como en el hecho de ser la primera traducción en lengua española, y la única impresa, de una obra de tanta trascendencia en nuestra literatura de los siglos XVI y XVII. En efecto, a pesar del escaso relieve literario de sus autores —tres nombres que hoy no nos dicen nada—, esta traducción se editó cinco veces en el plazo de treinta y un años (1547-1578), lo que demuestra el interés promovido por la obra italiana en el ambiente cultural español de la época; y es de suponer que el estudio de esta versión y de otras de diversos autores que permanecen manuscritas en la Biblio-

teca Nacional resulte interesante y pueda incluso aportar nuevas luces y abrir perspectivas acerca del influjo de Sannazaro sobre nuestros libros de pastores, especialmente en lo que se refiere a valores de lenguaje, que es, hasta el momento, el aspecto menos tratado por los especialistas.

En ese sentido, lo más importante, a mi juicio, sería determinar con rigor la calidad de la prosa de las traducciones teniendo en cuenta las peculiaridades de la de Sannazaro: una prosa poética elaborada artísticamente mediante una recreación estética en los valores formales del latín clásico. ¿Cómo traducir en castellano ese tipo de prosa? ¿Hasta qué punto se dio en nuestra literatura del Renacimiento esa valoración consciente de la prosa en vulgar que encontramos en los humanistas italianos del Quattrocento (Alberti, Leonardo, Sannazaro), hombres de formación clásica que no desdeñan la lengua popular sino que la rehabilitan siguiendo de cerca los modelos? Los traductores de Sannazaro tuvieron que plantearse el problema de dar forma española a ese italiano y de constatar las posibilidades expresivas que ofrecía nuestra lengua para llevar a cabo semejante empeño. No conozco ningún juicio sobre la calidad de la prosa de esos traductores, exceptuando el de Menéndez Pelayo (*Orígenes de la novela*. Ed. nacional, p. 214), que, refiriéndose a la de López de Ayala, se limita a decir que es algo mejor que el verso.

Las églogas de Sannazaro, escritas casi todas en versos endecasílabos formando tercetos encadenados, fueron traducidas por Salazar y Garay en composiciones poéticas de tipo cancioneril, lo que, a juicio de López Estrada, no debe hacer pensar en un anacronismo a la asimilación de los nuevos metros italianos, ya inspiradamente usados por Garcilaso, sino más bien en una iniciación de las que, a partir de ese momento, serían características propias y definitivas del género pastoril en España: «El libro impreso por Juan de Ayala está en su punto en cuanto al desarrollo del Renacimiento español; al compás de persistencia de la lírica precedente, abre el paso a la nueva moda pastoril guardando las formas de la tradición cancioneril, y asegurando de este modo la continuidad de las mismas en la posterior evolución del género histórico». En efecto, desde esa perspectiva histórica, los versos de cancionero usados por los traductores de Sannazaro encajan perfectamente en el desarrollo del género pastoril español. puesto que el italianismo de la época no podemos ligarlo sólo a las posibilidades formales, es decir, al uso exclusivo del endecasílabo. Sin embargo, considerando el problema en términos absolutos y teniendo en cuenta que en este caso no se trata de una obra de inspiración personal sino de una traducción, la perspectiva para enjuiciar estos versos es distinta. En ese sentido, y después de la experiencia de Garcilaso, traducir a Sannazaro en octosílabos implica, a mi parecer, o una incomprensión de los valores del verso del italiano, donde el ritmo es un elemento esencialísimo, o una imposibilidad de reflejarlos adecuadamente, teniendo, además, en cuenta que ni Salazar ni Garay son poetas cultos sino autores de refranes y composiciones populares. Menéndez Pelayo, que no debió estudiar muy a fondo esa versión de la *Arcadia*, insiste, sin embargo, en lo que él consideraba un fallo inicial: «La mala elección del metro deslustra enteramente el carácter clásico de la poesía original, que apenas puede reconocerse en aquellas coplas triviales y pedestres» (*Orígenes de la novela*, ed. citada). Otros traductores de la *Arcadia*, como Sedeño y Jiménez de Urrea, dos militares españoles con una experiencia directa de Italia y quizá con una conciencia más clara de los valores de la lengua poética italiana, usan ya el endecasílabo, aunque no el de final esdrújulo, tan corriente en San-

nazaro (Véase el trabajo de Joaquín Arce: *El terceto dantesco en la poesía española en Dante en su centenario*, Madrid, Taurus, 1965).

Esta traducción que publica López Estrada sugiere, como hemos visto, problemas que sólo podrán ser planteados debidamente después de un estudio detallado del texto, sometiéndolo a una confrontación con el original y valorando sus calidades en relación a las demás traducciones, que tampoco han sido estudiadas hasta el momento. Y para esa labor inicial es utilísima esta edición facsímil.—*Rogelio Reyes* (Universidad de Sevilla).

JOAN GILI. *Catalan Grammar*, 3rd ed. Oxford. Dolphin Book Co. Ltd., 1967, 251 pp.

Libro dedicado al gran público y concebido con criterios tradicionales, resume, en un espacio muy reducido, el ambicioso plan de la noticia sucinta sobre todo lo que puede interesar a este público. La tercera edición que nos llega a las manos, revisión y ampliación de las anteriores, tiene más de veinte años sobre la primera. A mi juicio, y como inmediata impresión, hubiera tenido que ponerse al día la estructura del método, sobre todo en lo que concierne al primer capítulo, que es el que ofrece aspectos a veces discutibles, aunque tal vez dispensables. En general, el éxito y el cometido compensan cumplidamente el esfuerzo, y más cuanto que el autor no se propone exponer críticamente sino un sencillo, terso y fluido exponer.

Se inicia la obra con un mapa fuera de texto —inspirado en el *Atlas Lingüístico de Catalunya*—, por el que se deduce la localización y extensión de la lengua catalana y los límites fundamentales que separan la modalidad oriental de la occidental. Luego, en el Prefacio (p. 6), declara ceñirse al «standard Catalan», tal como lo hablan las personas cultas en Barcelona.

El primer capítulo, dedicado al alfabeto y a la pronunciación, acusa un enfoque susceptible de ser, al menos, modernizado, con lo que habría adquirido una claridad digna del resto del libro. La enumeración de los sonidos (nunca los llama «fonemas») a partir de los grafemas supone caer en la asistematización y en repeticiones innecesarias. Lo contrario nunca puede ser considerado inasequible al gran público, si es que Gili se enfrentó con este posible temor, cuya justificación tampoco podría estar en el aprendizaje del catalán a partir de la literatura. Bien es verdad que no olvida ni omite detalle, pero comete diversos errores que, más de una vez, entran en lo conceptual. Citaré sólo los que, a este propósito, se me ocurren como más notables:

1) Cuando habla de *a* inacentuada y define figuradamente el timbre de [ə] (al que debe volver para *e* abierta y cerrada) dice que la denominación de «neutra» se debe a su carácter sordo («voiceless sound»), cuando en realidad ni es sorda ni se la llama neutra por este inexistente motivo (Badia, *Gramát. hist. catalana*, 92), sin añadir luego ningún tipo de información convincente (p. 12).

2) Más tarde, viene a indicar que el sonido *i* varía con arreglo a la tonicidad/atonicidad, «aunque su timbre es el mismo» (p. 13). No sabemos qué clase de resultado determina esta variación, ya que la intensidad acústica —en las vocales— es el reflejo mismo de aquellos factores, el tono una proyección indirecta y la duración, pongamos por caso, es teóricamente ajena.

3) En la página 14, después de clasificar las consonantes en sordas y sonoras, concluye, como primera providencia, que se deben al «plosive or fricative effect

of the air through the air passage», cuando poco antes (p. 13) reconoce un valor consonántico para *i*, *u* intervocálicas, imposible de ser inscrito en aquella definición, igual que para las líquidas. Y, casi al mismo tiempo, cuando esboza una clasificación de las consonantes por el modo y el lugar articulatorios (es decir, según un principio genuinamente fonético) se ve obligado a omitir las africadas no sólo por su representación varia en catalán, sino, más aún, digráfica. Está claro que hacer subsidiaria la fonética a la ortografía es un contrasentido real, lingüísticamente hablando.

4) Más abajo dice que [ð] fricativa tiene un sonido no diferente a *th* inglesa sin precisar a cuál de los posibles sonidos ingleses de esta grafía se parece; y asigna las típicas resonancias velares de *l* catalana únicamente a la posición final (¿absoluta?), tal vez por la similitud que tiene, en principio, con la consonante lateral de aquel idioma, por lo menos en este sentido (p. 16).

5) En relación con el grafema *v* indica que en Barcelona suena igual que *b* y que «the fricative use (en realidad, quiere referirse al uso labiodental) of the *v*, in use in many parts of Catalonia», puede ser sostenido para evitar anfibologías como *beure/veure*; *bena/vena*, etc. (p. 18). Produce el efecto, así, de que la neutralización *b/v* se realiza poco más que en Barcelona contra la persistencia distintiva, mucho más generalizada. El fenómeno es, en términos geográficos, justamente lo contrario.

6) Por fin, cabe señalar, en el contenido del primer capítulo, que para la regla de fonética sintáctica en virtud de la cual se produce «liaison» entre el final de una palabra y el comienzo de otra si ambos son vocálicos, los ejemplos aducidos son sustancialmente diferentes entre sí, pues cita cuatro del tipo [ə] + vocal —que supone caída de [ə] y permanencia de la vocal—, y uno de [ó] + [u], que determina diptongo sin pérdida especial de ninguno de ambos timbres (p. 22).

A partir de este momento, el autor desarrolla una completísima serie de detalles morfológicos, divididos de acuerdo con los conceptos de partes de la oración tradicionales. Desde el artículo hasta la conjunción, en diez capítulos, ordena impecablemente los distintos objetos gramaticales, pero con un criterio, en mi opinión, no muy adecuado para enseñar el manejo de una lengua. Y es que cuando asume algún punto de vista no estrictamente preceptivo, como es el etimológico en más de un caso, se vuelve en seguida asistemático, si no contradictorio. Así, el considerar la formación de femenino en *nu* o *cru* como excepción en adjetivos terminados en vocal tónica (tipo *rodó*, *humà*, *bo*, etc.) supone el abandono arbitrario de lo etimológico cuando más de una vez lo adopta provechosamente. Sin ir más lejos, afirma que los femeninos *rodona*, *humana*, *bona*, *plena* acusan la presencia de la consonante «representing the original ending -n», desaparecida en el masculino (cfr. antes), con lo que alivia no poco el forzado trabajo mnemotécnico del resto interminable de reglas (p. 32).

Hablar de los aciertos de este libro sería mucho más largo que enumerar eventualmente todos los errores. No podemos olvidar que cuanto se ha propuesto el autor, lo ha conseguido sobradamente. Si se echan de menos uno o varios apartados dedicados a la sintaxis —para mí, indispensables— y una noticia aclaratoria sobre la evolución histórica de la lengua (apenas hay una docena de datos marginales en la parte *Brief Outline of the Language and Literature*), el resultado global colma sin duda las primeras necesidades de un primer contacto con el idioma catalán y su significado cultural. Para ello, los datos de historia literaria, la selección antológica de textos representativos y los vocabularios catalán-inglés y

viceversa (éste todavía inédito hasta la edición presente, según reza la solapa de la cubierta) hacen de *Catalan Grammar* un libro positivo y, sobre todo, lleno de interés, del que sólo puede esperarse una eficacia segura, para el lector anglohablante no especializado, en la familiarización con esta gloriosa lengua románica.—
Ramón Cerdá Massó.

FRAY HÉCTOR PINTO. *Imagen de la vida cristiana*. Introducción, edición y notas de EDWARD GLASER. Barcelona. Juan Flors. Editor. 1967, 513 pp. (*Espirituales Españoles*, Serie B, tomo I).

El jerónimo Fr. Héctor Pinto está reconocido como una de las figuras más firmes entre los espirituales portugueses del siglo XVI. Su fama, en el pasado, muy extensa en España, se cimienta, más que en sus densos comentarios bíblicos compuestos en latín sobre Isaías, Ezequiel y Daniel, en su *Imagem da vida cristã*, escrita en portugués para edificación de seglares y en forma de diálogos a manera de los de Platón, como el autor declara en el Prólogo dirigido al duque de Braganza. Formalmente, la obra se inscribe así en una larga tradición humanística —crasmista o platónica— que tuvo muchos adeptos en las letras peninsulares del siglo XVI.

Gracias a la *Imagem*, fray Héctor Pinto gozó de gran predicamento en el último tercio de aquel siglo, aunque también después, al menos por lo que a España se refiere, siguió gozando de fama literaria y la resonancia de su obra, como indica G., se mantuvo en el siglo XVII, cuando ya no era impresa. De este modo, puede añadirse, quedaba compensada en parte la actitud injusta del claustro de la Universidad de Salamanca, que se había negado a reconocer los méritos del fraile portugués en sus pretensiones a una cátedra en aquella Universidad.

La *Imagem* se publicó en dos partes, en 1563 y 1572, respectivamente. La traducción española, anónima, de la primera parte, que es la reproducida en este volumen, apareció en Zaragoza, en 1571. Su éxito fue grande, como lo testimonian las repetidas ediciones que siguieron a ésta en lo que quedó de siglo, así como el de la traducción de la segunda parte, publicada en 1576. Esto justificaría por sí solo la inclusión de la *Imagen de la vida cristiana* en la nueva Colección de *Espirituales Españoles* que dirige el profesor Sainz Rodríguez; pero, además, el libro de fray Héctor Pinto influyó en algunos escritores españoles, como él también fue influido por otros de la misma nacionalidad. Es éste un capítulo interesante, pero difícil de aclarar, porque Pinto, ni en la amplia lista de autoridades —159 nombres— que pone al frente del libro (en la segunda parte de la *Imagem* la lista alcanza no menos de 352 autoridades), ni en las notas marginales con que flanquea sus páginas, ha tenido a bien indicar, yo diría que ha celado cuidadosamente, los autores españoles que le sirvieron de guía o apoyo. G. ha logrado descubrir en tres lugares dos transcripciones del *Menosprecio de corte*, de Fr. Antonio de Guevara, y un pasaje procedente de la *Silva de varia lección*, de Pero Mexía.

El anónimo traductor de la *Imagen*, como señala G., está muy lejos del genio idiomático de Pinto y de su elegante estilo, y muestra como defecto más acusados la frecuencia con que el texto castellano se ajusta a patrones sintácticos portugueses, además de los cambios completos de sentido que ocurren a veces por omisiones y alteraciones del original.

La labor de G., en lo que al texto se refiere, ha consistido en algunos ligeros retoques: modernización de la ortografía y la puntuación y corrección de errores. Por otra parte, ha anotado los cambios u omisiones importantes más arriba aludidos; ha comprobado las referencias marginales, con frecuencia incompletas o incorrectas en el texto castellano, y ha identificado todos los versículos bíblicos y buen número de citas clásicas y patrísticas, anotándolas a pie de página. En el aspecto gráfico se ha destacado, siguiendo un criterio distinto al de las ediciones quinientistas, las intervenciones de los distintos interlocutores.

Pero por encomiable que sea tal labor, queda ampliamente rebasada por el importante estudio que, a manera de Introducción —163 pp.—, ha puesto G. al frente del texto de Pinto. Este trabajo, imprescindible ya para el entendimiento y apreciación de la *Imagen* y como valioso auxiliar para el estudio de la espiritualidad peninsular del siglo XVI, muestra, una vez más, la sólida preparación de G., que no hace una afirmación, referencia o conjetura que no vaya apoyada en una rica y muy al día bibliografía sobre la materia.

Este estudio comprende tres partes: la vida de Fr. Héctor Pinto, las fuentes de la *Imagen* y el análisis de los diálogos.

Acerca de la vida de Pinto, ningún nuevo documento ha aparecido que pueda añadirse a los ya conocidos. G. se limita, pues, a exponer con serena objetividad las vicisitudes de la existencia del fraile portugués, matizando algún punto, como ocurre con el penoso episodio de la Universidad salmantina, y rechazando la tradición —amorosamente conservada aún en Portugal— de la muerte de Pinto, quien, recluido en el monasterio toledano de Sisla por su oposición a Felipe II, habría sido envenenado por orden del implacable monarca. G. supone, con buen juicio, que Pinto debió beneficiarse del perdón concedido por el rey en 1582, aunque, como medida preventiva, se le prohibiría regresar a Portugal. Probablemente, Pinto murió en Sisla en 1584.

Comienza G. el estudio de la *Imagen* abordando en primer lugar la cuestión de las fuentes. La crítica, en general, ha censurado en Pinto el alarde de erudición, que ahoga a veces la armonía de sus exposiciones y oscurece la belleza de su prosa. También G., lo reconoce así, aunque opina que «lo que debe acaparar nuestra atención [son] los criterios que juzga Pinto adecuados para componer una obra como la *Imagen*» (p. 27), y Pinto «deja bien sentado que a su entender el apoyo de una autoridad establecida debe tener precedencia ante la creación original» (p. 28). Sin su abrumador bagaje erudito, quizá Pinto no hubiese llegado a escribir la *Imagen*. Mayor pecado que la cita de fuentes, piensa G., es su omisión, problema al que aludí más arriba.

¿Qué fuentes utilizó Pinto para componer la *Imagen*? Unas las indica en notas marginales, otras las silencia y otras se deducen del elenco de autoridades incluido en los preliminares del libro. En cualquier caso, señala G., «Pinto es ante todo y sobre todo un apologista del catolicismo para quien el factor decisivo, a la hora de elegir materiales con que ilustrar su obra, es la perfecta adecuación al propósito didáctico y no la autenticidad. Por esto, algún que otro desliz y el descuido en tal cual cita, no bastan a empañar el hecho de que sus conocimientos teológicos y humanísticos fueran tan vastos como sustanciales» (p. 33).

Es fácil comprender que la fuente principal de la *Imagen* sea la Biblia. Pinto transcribe abundantes textos y los interpreta según la doctrina de la cuádruple interpretación. Sus fines son catequísticos, por eso no hay que buscar en él un teólogo de originalidad creadora, sino el intérprete que «usa de la Biblia como

una fuerza viva y operante en la vida cristiana, cuya eficacia estriba en las lecciones que de sus libros se obtienen» (p. 35).

Es importante también el uso que hace Pinto, para su labor exegética y apologética, de Filón de Alejandría, más como filósofo que como intérprete del Antiguo Testamento.

De los Padres de la Iglesia —casi todos, como Filón, afectos a las ideas platónicas—, Pinto utilizó un número tan considerable que, como G. dice, su simple enumeración rebasaría los límites de este estudio. G. se limita, por ello, a indicar someramente algunos de los autores que parecen haber influido más en Pinto, entre los que se cuentan S. Agustín, S. Jerónimo y S. Gregorio Magno. Del examen de estas fuentes, G. concluye que la manifiesta amplitud de los conocimientos de Pinto «desvirtúa la hipótesis de que bebiera sólo en manuales y compilaciones», y aunque concede «que la simple referencia a un autor no prueba en absoluto que se halle familiarizado con su obra», tampoco «puede concluirse que Pinto desconozca los escritos de un autor por el mero hecho de que no cite su nombre» (p. 53). De cualquier modo, y pese a algunos chispazos de independencia crítica, Pinto es víctima de sus propios conocimientos y «las más veces se resigna humildemente a hablar por boca ajena» (id.).

En cuanto a las fuentes grecorromanas de la *Imagen*, su autor muestra unos conocimientos clásicos que pueden parangonarse con su cultura religiosa. Con un sincretismo que sigue el camino utilizado por la patrística occidental, Pinto hace que se codeen ejemplos bíblicos con ideas de Platón y Aristóteles y citas de los Santos Padres con sentencias de Demócrito y Teofrasto o anécdotas de Plutarco, Valerio Máximo y otros. Las citas de poetas grecolatinos son parcas y revelan un dudoso gusto poético en Pinto, prueba de «que las enseñanzas morales y no las excelencias artísticas determinan el criterio de selección» (p. 71).

Acierta G. al afirmar, en contra de la opinión compartida por algunos estudiosos de la literatura portuguesa, que, a pesar de sus numerosas referencias y citas de clásicos, Pinto no es propiamente un humanista representante del espíritu del Renacimiento en Portugal. A través de la utilización de fuentes clásicas no alcanzamos la ideología de Pinto, que «afronta los escritos de la antigüedad tal y como lo habían hecho los primeros Padres», esto es, «identificándolos con los valores o ideales cristianos» (pp. 75-76).

La última parte de la Introducción está consagrada a un extenso y penetrante análisis de los seis diálogos que forman la primera parte de la *Imagen* y que tratan de la verdadera filosofía, de la religión, la justicia, la tribulación, la vida solitaria y de la memoria de la muerte. G. hace una minuciosa exégesis de cada uno de ellos, desentrañando las sutiles controversias que sobre aquellas materias mantienen los distintos interlocutores, y muestra que el objetivo primordial de Pinto es «la glorificación de la verdadera filosofía que para él significa la oblación total del alma. A través de toda la obra se ha estado afanando el fraile por acentuar que semejante renunciación —o, dicho a su manera, muerte para la carne y sus placeres— crea las condiciones previas indispensables para el crecimiento espiritual y para la vida sobrenatural en Cristo» pp. (161-162.)

No se aborda en esta Introducción el estudio del estilo de la *Imagen*, tal vez por quedar un tanto al margen de los actuales propósitos del autor y quizá también por no tratarse de la edición del texto original, edición que es de esperar que algún día pueda emprender el propio G. Para el estudio de la técnica literaria de Pinto pueden consultarse dos trabajos de Mário João Pereira Loureiro, no

recogidos por G., en la bibliografía que acompaña a su Introducción: *A «Imagem da vida cristã» de frei Heitor Pinto no aspecto estilístico e literário*, separata de la *Revista de História Literária de Portugal*, 1964, II, pp. 199-230, y *Antecedentes barrocos na Imagem da Vida Cristã de Fr. Heitor Pinto*, en *Actas del V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, Coimbra, 1963. Vol. IV, Coimbra, 1966, pp. 61-87.—José Ares Montes.

ESTÉVÃO RODRIGUES DE CASTRO. *Obras poéticas em português, castelhano, latim, italiano*. Textos éditos e inéditos coligidos, fixados, prefaciados e anotados por GIACINTO MANUPPELLA. «Acta Universitatis Conimbrigensis». Coimbra, 1967. X + 650 pp.

Espero que no se me tache de exagerado si califico de monumental la presente edición de la obra poética de Estêvão Rodrigues de Castro, médico portugués que vivió de 1560 a 1638 y sintió la atracción de la poesía, dejando un notable conjunto de composiciones en portugués y castellano, además de otras en latín y alguna en italiano, que le dan derecho —me refiero ahora a su producción portuguesa y castellana— a ocupar un puesto en la poesía peninsular de finales del siglo XVI, muy particularmente, claro está, en la portuguesa, donde destaca como un poeta secundario de apreciable valía. No dudo que ha contribuido también a este alarde editorial la personalidad científica de Rodrigues de Castro, aunque sólo se haga referencia a ella en el terreno bio-bibliográfico.

Tal labor la ha llevado felizmente a cabo, con amor y entusiasmo, el profesor G. Manuppella, a quien se debe ya, entre notables trabajos, una excelente edición de *A Visita das Fontes*, de Francisco Manuel de Melo, publicada en la misma serie de las «Acta Universitatis Conimbrigensis» (1962).

M. ha recogido en este voluminoso libro todo, o casi todo, lo que se sabe acerca de la vida y la obra de Rodrigues de Castro, así como todos sus escritos ajenos a su profesión médica, y a la vez ofrece un panorama de la actividad científica de los portugueses que profesaron en la Universidad de Pisa, donde también enseñó nuestro autor.

De los siete capítulos que preceden a las poesías de Rodrigues de Castro, el primero está consagrado a aquellas relaciones culturales luso-italianas desde el siglo XV al XVII, y sirve de ambientación al estudio de la personalidad de Castro, que, como médico y profesor, desarrolló una intensa actividad entre Florencia y Pisa, aproximadamente durante los veinticinco últimos años de su vida. Para exponer ésta —2.º capítulo del libro— M. ha luchado con la escasez de fuentes históricas, aunque ha manejado con tiento todas las noticias que le ha sido posible recoger de la más diversa procedencia.

Rodrigues de Castro era judío converso y ejerció la medicina en Lisboa durante 18 ó 19 años (había terminado sus estudios en 1588). Fueron aquéllos, según M., años amargos para Castro, que terminó por abandonar Portugal con la familia que había formado, probablemente en 1608, iniciando una penosa peregrinación a través de España, Francia e Italia, en busca de un lugar tranquilo donde vivir en paz y ejercer sin perturbaciones su actividad profesional. Florencia, donde gozó de la protección de los Médicis, fue el lugar elegido, y no tardó en alcanzar la fama científica que se mantuvo aún después de su muerte.

M., que, frente a la reticencia de otros críticos, defiende la sinceridad de la

conversión de Castro, se pregunta la razón de su exilio voluntario y cree hallarla en la hostilidad que le manifestarían los suyos por el quebrantamiento de la Ley judaica y en el recelo de los cristianos viejos por el neófito. La base de esta hipótesis, en modo despreciable pero necesitada de más sólidos argumentos, es la interpretación que hace M. de algún verso de la *Elegia in discessu ex patria urbe Ulyssippone*, del propio Castro.

En el capítulo cuarto se recoge su iconografía; en el quinto, la bibliografía de sus obras impresas; en el sexto, la bibliografía de estudios sobre él, y en el séptimo, la reproducción fotográfica de las portadas de sus obras y de las que contra él se publicaron en su tiempo, con noticias sobre su contenido e indicación de las bibliotecas que poseen ejemplares.

Sigue la parte más copiosa del libro con las obras poéticas, impresas y manuscritas, y cuya parte central y más interesante está formada por el volumen de las *Rimas*, reproducido un poco arbitrariamente. Quiero decir que hubiese sido preferible reproducirlo tal como se publicó en Florencia, en 1623, al cuidado de Francisco de Castro, hijo del autor, sin intercalar en él otras poesías (un soneto portugués y cinco en italiano bastante mediocres) procedentes de otros lugares. Por igual razón hubieran podido incluirse otras poesías de Rodrigues de Castro copiadas en los cancioneros de Fernandes Tomás, Heitor Mendes Brito y Manuel de Faria e Sousa, y que M. reproduce aparte. ¿Y no hubiera sido también deseable dejar entre las poesías originales de las *Rimas* las ajenas que, sin razón aparente, incluyó Francisco de Castro entre las de su padre, y que M. relega al mundo de los apéndices?

Bajo el rótulo de «Altera Musa» reúne M. diversas composiciones latinas, entre ellas el extenso poema juvenil *De simulato Rege Sebastiano*, que, sobre el primer impostor que se hizo pasar por aquel rey portugués, dedicó Rodrigues de Castro al archiduque Alberto, entonces virrey de Portugal.

Tres apéndices, además de varios detallados índices, completan el relevante trabajo de M.: en el primer apéndice se restituye a Castro un soneto dudoso de las *Rimas*; en el segundo, se recogen las poesías de Francisco de Sá de Miranda, Fernão Correa de Lacerda, Bernardo Rodrigues y Fernão Rodrigues Lobo Soropita, intercaladas en la edición original de aquel librito; y en el tercero, se transcriben veintiuna cartas inéditas, en latín e italiano, procedentes de la Biblioteca Apostólica Vaticana, y dirigidas por Rodrigues de Castro a su amigo y colega de la Universidad de Pisa, el Dr. Paganino Gaudenzio.

Es posible que buena parte de la obra poética de Castro, y en especial la compuesta en portugués y castellano, sea obra juvenil y escrita quizá en sus años de estudiante en Coimbra, en la década del 80. Esto explicaría en gran parte su fidelidad a las fórmulas petrarquistas y la dificultad de descubrir en esas poesías los rasgos innovadores que, bajo la influencia de la poesía española, comienzan a manifestarse tímidamente en otros poetas portugueses de fines del siglo XVI. Después, el exilio y tal vez la menor frecuentación de la poesía, pudieron contribuir a fijar a Rodrigues de Castro como un típico producto del petrarquismo, con huellas directas del poeta italiano y sensible a la influencia de sus seguidores: cito concretamente a Camões. La nave en medio de la tempestad, los daños o las armas de Amor, el dolor de la ausencia o los desdenes, los claros ojos de la dama, los ondeados hilos de oro, son temas o imágenes petrarquistas que aparecen en sus poesías amorosas. Cultivó también el tema mitológico, como en la desma-

yada *Fábula de Arión*, en octava rima, y, producto también de su tiempo, aborda sin mucha hondura el tema religioso en varios sonetos.

Poesía, la de Rodrigues de Castro, de escaso color, de expresión comedida, pero equilibrada y armoniosa, pese a mostrar a veces cierta inseguridad en el manejo del endecasílabo. Cultivó asimismo las formas tradicionales. No es, en modo alguno, poeta despreciable, y entre sus composiciones las hay que pueden ponerse al lado de las mejores de los poetas portugueses del siglo XVI que han acaparado hasta ahora la atención de la crítica, con la excepción natural de Camões. La cuidada edición de M., muy anotada, permitirá estudiar ahora cómodamente la obra poética de Castro y concederle, repito, el puesto a que es acreedor entre los poetas portugueses renacentistas y, en particular, entre los que florecen en el último tercio del siglo XVI.

Sólo plácemes merece la labor casi exhaustiva de M., y la atención puesta en la transcripción de los textos, en los que, sin embargo, se han deslizado algunas erratas de escasa importancia, entre las que anoto las siguientes: p. 300, v. 59, léase *dexa*, no *decha*; p. 308, v. 73, *No*, en lugar de *Nos*; p. 327, v. 460, *recelo*, y no *revelo*; p. 330, v. 578, *doivos*, no *dóvyos*.

Quiero, para terminar, mostrar mi extrañeza ante algo que me parece sorprendente en trabajo de la calidad de éste. Ya indiqué más arriba que M., señala las bibliotecas en que se encuentran ejemplares de las obras de Rodrigues de Castro; son bibliotecas portuguesas, italianas y francesas. Sólo en un caso cita una española, la Colombina de Sevilla, poseedora de un ejemplar del rarísimo librito de las *Rimas*. Si M., aparte de tener noticias de este ejemplar sevillano, manejó ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, ¿cómo es posible que no haya sentido la curiosidad de comprobar si existían otros ejemplares de las obras de Castro en el propio Madrid o en las bibliotecas de otras ciudades españolas? Sospecho que la búsqueda no sería inútil, y no sólo en el aspecto estadístico y de orientación para futuros investigadores.

Por limitarme a Madrid, y sólo a dos de sus bibliotecas, señalo a la atención de M. la existencia de un ejemplar de las *Rimas* y del tratado *De meteoris microcosmi*, 2.^a ed., Venetiis, 1624, en la Biblioteca Nacional; y en la Biblioteca de la Facultad de Medicina, los siguientes: *Quae ex quibus opusculum in quatuor libros divisum*, 1.^a ed., Florentiae, 1627, y otro de la 2.^a ed., Lugduni, 1645; *Tractatus de sero lactis*, 1.^a ed., Florentiae, 1631; *Variae exercitationes medicae*, 2.^a ed., Venetiis, 1656; *Syntaxis praedictionum medicarum*, Lugduni, 1661; y, en fin, una edición que no veo entre las citadas por M., por cuya razón me permito describirla detalladamente:

Stephani Roderici / CASTRENSIS LVSITANI / Olim Sereniss. Magni Ducis Hetrurie / Sanitatis Consiliarij, / Et in Pisano Archigymnasio, Medicinam / Supraordinario loco docentis / MEDICAE CONSULTATIONES // (Marca editorial: Pegaso orlado con la leyenda «Genio non ingenio»)// FLORENTIAE / Typis Amatoris Masse & Laurentij de Landis / Superiorum Permissu, 1644. 8 hs. s. n. + 147 pp. + 6 con numeración distinta, 22,5 × 15,5 cm. Encuadernación en pergamino de la época.

Contenido: Las 8 hs. preliminares contienen una Carta-dedicatoria a Benedicto Guerrinio; «Amator Massius ad Professores Medicae Artis» y un soneto laudatorio en italiano, de Alessandro Adimari. El texto de las *Consultationes medicae* ocupa las pp. 1-109. Sigue, de la p. 110 a la 143, la *Auspicalis oratio*, publicada por primera vez en Pisa, en 1617. Las pp. 145-146 las ocupan dos epigramas latinos

de Luca Holstenij y Gasparis de Simeonibus referentes al libro de Rodrigues de Castro, *Philomelia* (1628), y la p. 147 corresponde a las licencias con fecha de mayo y julio de 1643. Sigue, en igual formato, pero con paginación diferente, 1-6, y sin portada, el folleto: *Quomodo cognoscatur, an morbus a Cacoda-/mone fuerit inductus; Ad Perillustrem, | D. NICOLAVM CINIVM, | Canocicum Florentinum*. Al fin: *Senis, Apud Bonettus, Typis Publicis 1664. | Superiorun permissii.*—José Ares Montes.

DEMETRIOS BASDEKIS, *Unamuno and Spanish Literature* (University of California Publications in Modern Philology, vol. 85). University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1967, p. 102.

Vamos a reseñar un libro que estaba ahí, pero no hecho hasta hoy. Se trata de la tesis doctoral de Demetrio Basdekis. Este profesor ha realizado el trabajo con la mejor calidad y utilidad, aunque, por el tipo de libro que es, echamos de menos un índice onomástico que facilitara, para el interesado en aspectos particulares, una consulta rápida de nombres o textos precisos.

No cabe duda que lo que piensa Unamuno (y escribe) sobre varios nombres de la literatura española, sobre el pensamiento de éstos, sobre la historia y la filosofía que les rodea, etc., es siempre de sumo interés, aunque la cabeza de don Miguel sea el objeto directo de todo.

El Prof. Basdekis decía en un artículo anterior, corto pero de gran interés, *Menéndez Pelayo y Unamuno: Notas sobre estética*, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1966, XLII, núm. 1, 2, 3, 4, p. 3): «Entretejida en la enorme dialéctica barroca que constituye la obra de Unamuno, hay una historia crítica de la literatura española junto con una estética, *in sensu strictu*, filosófica, cuya importancia todavía no se ha reconocido...». Texto que es suficiente para preparar la tesis realizada ahora.

Pero esta ambición intelectual y cosmopolita de Unamuno ante la literatura no estaba sólo ante su literatura, sino ante las literaturas de los países con potente acción literaria; así ya han aparecido los libros de Unamuno y la literatura inglesa, otro sobre Portugal, y también conocemos otro de América, etc.; además se están preparando trabajos de Unamuno y la literatura francesa, otra publicación necesaria, y pronto habría que realizar algo sobre Unamuno e Italia.

¿Pero de dónde parte el presente estudio, fuera de lo puramente documental que puede ser una tesis que ordena los textos que Unamuno ha escrito sobre los clásicos de su propia literatura? El Prof. Basdekis parte de la preceptiva, de la comprensión y del entendimiento de Unamuno en torno a la teoría literaria, del Unamuno como lector y crítico artista. Claro está que a todo esto hay que añadir la visión histórico-filosófica que nuestro escritor tiene de España, medio y circunstancia del acto literario y cultural de sus hombres. Y por aquí se busca la poética de Unamuno, por aquí los valores estéticos de su visión. De tal manera todo se va definiendo con y en la filosofía que toma la precisión poética y que se justifica en la primera hoja del presente libro: «... poetry, and Spanish literature in general, can be, and often are, intrinsically philosophic» (capacidad poética y filosófica que Heidegger ha relacionado profundamente para la expresión general del arte). Pero hay algo más; de esta posibilidad nace, para Unamuno, el sentido poético de la historia, y desde aquí llegamos fácilmente a lo que Unamuno llama

«intrahistoria», como un paso más y nuevo para la situación histórica de lo español y de su propia dificultad.

Desde este conjunto preceptivo, formalmente vario, con la personalidad, apasionamiento e inteligencia de Unamuno, comprendemos el registro y la capacidad de sus opiniones, siempre sanas y seguras, aunque escondan un exceso pedagógico no útil para cualquier cabeza. Toda esta lectura panorámica del Unamuno que lee y enseña se extiende desde *El Poema del Cid* (pasando por el romancero, Santa Teresa —estilo especial—, Cervantes —la gran polémica—, Zorrilla, Pereda, Galdós, etc., hasta llegar al siglo XIX y XX (este último de pasada) con Rosalía y Ganivet, por ejemplo. Y todo, con frescura incalculable, y todo, con una discrepancia de buen tono que no hacen otra cosa que volvernos a repetir el Unamuno conocido, hombre prodigioso, completamente suficiente para trazar la preceptiva que intentó, y que no necesitaba de una crítica formal y objetiva dirigida a lectores en formación. Pero es que esto lo intentó Unamuno de otra forma; y por esto el problema de la crítica de Unamuno es otra cosa, es su visión propia, es el alcance superinteligente del Unamuno lector y comprensivo, de sus conceptos literarios y de la capacidad que encierra cada género literario.

Los cuatro capítulos en que está dividido el libro de D. B. nos dicen cómo se ha construido. Después de la teoría literaria aplicada en el cap. primero pasamos a los otros tres siguientes: Edad Media, Siglo de Oro y siglo XIX. No vamos a dar en esta reseña textos referentes a los autores comentados por Unamuno porque sería repetir otra justa utilidad del estudio presente. Pero para terminar diremos que en las notas y comentarios a los textos que se editan y ordenan hay un nuevo libro sobre el porqué de muchas ideas de Unamuno sobre ciertos autores.

Esperamos que el prof. Basdekis aborde estos problemas que él mismo ya ha insinuado en las pp. 95 y 96: «It would seem that the next job is to combine all these theories into the cohesive, philosophic whole which they all point to, unquestionably», «The book we are suggesting here is the one most important unwritten chapter in the adventure called Unamuno».—*Enrique Rodríguez Cepeda*.

CARMEN BRAVO-VILLASANTE. *Una vida romántica: La Avellaneda*, Barcelona, EDHASA, 1967, 251 pp.

Existen en el panorama de nuestra literatura romántica unas cuantas figuras a las que generalmente la crítica y los manuales al uso no les conceden la importancia que su vida u obra merecen, en orden a la autenticidad e intensidad con que evidenciaron su existencia romántica. Se trata de un error de apreciación que no se debe precisamente a la falta de una conveniente perspectiva histórica, sino que, por el contrario, al aplicarse ésta, se diluyen los vínculos y resortes más intrínsecos de su quehacer literario, merced a los cuales sólo puede valorarse con toda justeza su verdadera trascendencia.

Tal es el caso de Gertudris de Avellaneda, poetisa a la que rindieron tributo de admiración los más cultos ingenios de nuestro romanticismo y estimaron en muy alto su obra críticos como Lista, Nicasio Gallego, Quintana y Valera. Claro es que la admiración que esta poetisa —nacida en Cuba en 1814, de padre andaluz y madre cubana y llegada a España cuando contaba veintidós años— despertaba en el mundo de escritores y políticos de la época isabelina se debió tanto a sus brillantes y rotundos versos, publicados en Madrid en 1841, como a su extraor-

dinaria belleza, y temperamento apasionado y orgulloso a la vez, que explica sus arrebatados amores con Ignacio Cepeda en Sevilla, y con el poeta García de Tassara, luego de su llegada a la Corte. Episodios ambos que inspiraron los más encendidos versos amorosos de su lira, a los que hay que añadir unas sinceras Elegías tras la muerte de su primer marido, el político Pedro Sabater. Mas todo no fue, al fin y al cabo, sino resultado de una existencia eminentemente romántica, en la que el romanticismo, que, en la mayoría de nuestros escritores, fue sólo una postura, en la Avellaneda fue —como muy bien dice su reciente biógrafa, Carmen Bravo-Villasante— verdad. Así no es de extrañar que la vida y obra de tan atractiva figura romántica haya tentado la pluma de una escritora de tan penetrante intuición y exquisita sensibilidad como la de Bravo-Villasante, que ya cuenta en su haber magníficas biografías de selectas almas femeninas, como las de Bettina Bretano y Emilia Pardo Bazán.

La biografía que de la Avellaneda nos ofrece ahora tiene como primordial interés la de ser una semblanza de la íntima y subyugante personalidad de la escritora romántica transparentada en su propia obra literaria. Es más, a través de los escritos que sirven de base a la biografía, descubrimos un claro espejismo por el que la escritora cubana se cree autorrealizada en sus propias creaciones, en sus heroínas de drama o novela, participando así de una dimensión literaria muy propia del imaginativo romántico, al que la Avellaneda —Tula para sus amigos y contemporáneos— incorpora sus experiencias vitales. Textos como la *Autobiografía*, que la misma Avellaneda publicó a sus treinta y seis años, el prolongado epistolario cruzado entre ella y Cepeda, su obra lírica y tanto o más sus olvidadas novelas como *Sab*, o sus dramas como *Saúl*, *Baltasar*, *Egilona*, etc., proporcionan a Carmen Bravo una penetrante y segura ayuda para la estimación de la compleja intimidad espiritual y efectiva de la Tula. Así, por ejemplo, a través de su autobiografía pueden conocerse los más tiernos recuerdos e impresiones adquiridos en su infancia y adolescencia en Cuba, su dolor ante la muerte de su padre y el resentimiento por la inmediata nueva boda de su madre. Del hechizo de su exuberante tierra cubana, así como de sus lecturas y paseos acariciados por una imaginación precoz, fecundada por las narraciones al estilo de Chateaubriand, nos ha dejado profundas reminiscencias en su novela *Sab*, curioso ejemplo de relato exótico dentro de nuestra novelística romántica. Pero es, sobre todo, en su dilatada correspondencia con el sevillano Cepeda una de las más constantes fuentes utilizadas por la biógrafa para adentrarse en el alma apasionada y contradictoria de la Tula.

Sabido es que el amor de Gertrudis por Cepeda no fue correspondido; antes dejó en la poetisa un poso de desengaño que ya jamás se disipó de su ánimo. Con gran acierto Carmen Bravo-Villasante ha reproducido en su biografía diversos fragmentos muy elocuentes de esta correspondencia. Así leemos, en una de las cartas correspondientes a la época de sus relaciones con Cepeda en Sevilla, una verdadera autoconfesión de sus insaciables y contradictorias ansias de mujer profundamente apasionada: «Alguna vez deseo hallar sobre esta tierra un corazón melancólico ardiente, altivo y ambicioso como el mío: compartir con él mis goces y darle este exceso de vida, que yo sola no puedo soportar. Pero más a menudo temo en mí esta inmensa facultad de padecer, y presiento que un amor vehemente suscitaría en mí pechos tempestades, que trastornarían acaso mi razón y mi vida. Además, ¿llenaría el amor el abismo de mi alma? Todo lo he probado y todo lo desecho: ¡amor y amistad!» Y cuando, pasados unos años y unos borrascosos

amores con García de Tassara, fruto de los cuales fue una niña que murió al poco tiempo, Tula se encuentra en una situación desesperada, de nuevo acude a la amistad de su viejo amor que seguirá siendo Cepeda, para dejar testimonio en su epistolario de la permanente insatisfacción de su espíritu: «Abrumada con el peso de una vida tan llena de todo, excepto de felicidad; resistiendo con trabajo a la necesidad de dejarla; buscando lo que desprecio, sin esperanzas de hallar lo que ansío; adulada por un lado, destrozada por el otro..., he aquí un bosquejo de esta mi existencia que tan fausta y brillante te finges.»

Son muchos los aspectos de la personalidad de la Avellaneda que Carmen Bravo-Villasante nos aclara a través de su lúcida biografía, pero tal vez sea uno de los más interesantes, de acuerdo con el perfil temperamental de la poetisa cubana, el de hacernos reparar en su exaltación del sentimiento por encima de los convencionalismos y la defensa de su sexo en orden al reconocimiento de sus valores intelectuales. Ambas premisas proceden tanto de su formación romántica como de su propio instinto de mujer consciente de su talento y sensibilidad. Ello mismo es lo que la hará sentirse orgullosa aun en su papel de mujer desdeñada por sus amantes, y defraudada, en cambio, en la consecuencia del reconocimiento oficial a que se cree merecedora por su obra. Así en su novela de juventud, *Sab*, había afirmado, tal vez como instintiva réplica a la actitud egoísta y calculadora de Cepeda; «que hay almas superiores sobre la tierra, privilegiadas para el sentimiento y desconocidas de las almas vulgares, almas ricas de afectos, ricas de emociones... para las cuales están reservadas las grandes virtudes, los inmensos pesares...» Mientras en una carta escrita en la plenitud de su vida y dirigida a un influyente amigo suyo, solicitando su apoyo en su candidatura de ingreso en la Academia Española, le argumentaba, como si ya presintiese la negativa de sus aspiraciones, que «no podrá menos de desear que alcance alguna honrosa distinción la pobre mujer poeta, que se ve privada por su sexo de aspirar a ninguna de las gracias que están alcanzando del Gobierno sus compañeros literarios, no cediendo a ninguno en laboriosidad y en amor a las letras, y que hallará justo y debido y honroso para la Academia al compensarme en cierto modo, mostrando que no es en España un anatema el ser mujer de alguna instrucción». Recuérdese que la misma negativa obtuvo años más tarde doña Emilia Pardo Bazán en sus reiteradas aspiraciones a ocupar un sillón académico.

Completa esta semblanza, tan biográfica como temperamental de la Avellaneda, que acaba de ofrecernos con aguda intuición y jugoso estilo Carmen Bravo-Villasante, una amplia reseña bibliográfica en la que es de destacar la cuantiosa aportación de trabajos publicados en la tierra natal de la escritora, en donde sí mereció por su obra literaria una solemne coronación poética en La Habana en 1860, en el transcurso de una estancia de cinco años en Cuba, de donde regresó a España en 1864, para finalizar sus días en Madrid nueve años después.—
Ignacio Bajona Oliveras.

El sufrimiento premiado, comedia famosa. Atribuida en esta edición, por primera vez a LOPE DE VEGA CARPIO, con prólogo y notas de VICTOR DIXON, Londres, Tamesis Books, 1967, XXVII + 175 pp.

Victor Dixon ha realizado esta primera edición moderna de *El sufrimiento premiado* con meticulosidad y acierto. Nos ofrece un texto muy limpio de errores

y erratas, y una gran cantidad de notas de todo tipo, desde lo gramatical a lo cultural, comparando infinidad de pasajes con frases y situaciones semejantes de obras que, con seguridad, sabemos escritas por Lope. Su interés, al editar esta comedia, ha sido doble: sacar del olvido el texto y demostrar que no es de Pérez de Montalbán, como hasta ahora se ha creído, sino de su maestro y amigo. De ahí su insistencia en el método comparativo, tanto en el prólogo como en la anotación.

Apareció la comedia, primero en 1638, después en 1652, entre las obras de Montalbán, y como suya la han leído unos pocos críticos, hasta las investigaciones de Dixon. Esta empezó hace unos años por demostrar, en un artículo, lo problemático de las atribuciones del *Segundo Tomo* de Montalbán: en primer lugar, el dramaturgo, al formarse el tomo, llevaba años enfermo mental, por lo que no pudo garantizarlo con su supervisión; en segundo lugar, algunas de las obras que contiene son de dudosa autoría, y una es seguro de Sebastián Francisco Medrano. Por otra parte, y sin duda alguna, pues se cita en *El peregrino* (1604), Lope escribió una comedia con el título de la que nos ocupa. He aquí un problema de autoría que se plantea en los siguientes términos: tenemos una comedia que muy bien puede ser de Lope, pues con tal título escribió una, y que puede ser de Montalbán, pues como suya se editó. Dadas las circunstancias que rodean al *Segundo Tomo*, es cierto, como quiere Dixon, que la paternidad del Fénix es, por lo menos, tan posible como la de su discípulo. Dos rasgos internos, entre los muchos de técnica y contenido que apunta Dixon, son bastante significativos para apoyar la nueva atribución: la actuación del gracioso y su fin trágico, y la versificación. Ambos rasgos indican, con mayor claridad el último, que la obra es del primer período de la comedia nueva, y que, por tanto, Montalbán —que, al iniciarse como dramaturgo hacia 1618, se encuentra con el pleno estilo lopista perfilado— tiene menos probabilidades de ser el autor.

Todo hasta aquí es positivo para la labor de Dixon, y con su discreta salvedad («no se considerará nunca, a menos que aparezcan pruebas documentales, como rigurosamente auténtica, y sería prudente excluirla de cualquier investigación acerca de la técnica del Fénix»), podemos dar la obra como bien atribuida a Lope. El resto de las pruebas —tema, motivos, lenguaje, personajes— si bien lógicas y logradas con ímprobo esfuerzo comparativo, creo que no demuestran desgraciadamente gran cosa. El que varios aspectos de una comedia recuerden a Lope, tanto puede significar que es suya como que es de cualquier poeta de su ciclo que en ese momento le sigue, sin mucha originalidad, por mimetismo de autor novel o por cansancio de autor maduro. Recientemente Aubrun ha escrito de esta obra que desentona «dans la production théâtrale espagnole par l'insolite solution du conflit de l'honneur». Y en efecto, tan esquinado tema pudo caer o pudo no caer en las manos de cualquier dramaturgo, conocido o no, del momento. No quiere decir que Dixon no haya razonado y sopesado bien sus pruebas, y mucho menos que sus esfuerzos sean ociosos. De ellas sale el conocimiento de una comedia más de nuestra montaña de teatro barroco, si bien hay que reconocer que el método comparativo aplicado insistentemente desliza por la superficie en muchos momentos el análisis de la pieza.

En la valoración general de ella no estoy del todo conforme con Dixon. Con explicable cariño de editor, y aun «descubridor», ha exagerado la calidad intrínseca del texto. Es excesiva, aun en lo que encierra de metáfora polémica, su frase: «*El sufrimiento premiado* es un cisne al que se ha tenido por un patito feo». Entre

el bellamente trágico animal de Leda, gongorino y rubeniano, y el simpáticamente gracioso animal de Walt Disney hay toda una escala de acuáticos valores. De los dos duros reproches que Dixon lanza contra Bacon puedo asentir totalmente a uno, el que se refiere al carácter del protagonista. Precisamente la obra tiene su importancia mayor en ese raro héroe del amor cortés, y en su suave —porque no llega hasta al fin de su camino— conflicto amoroso que le lleva a querer lo que quiere su dama, hasta el sacrificio —no consumado— de ayudarla a conseguir el galán rival. Planteando así el tema, es ingenua la pretensión de Bacon de discutir el realismo de este personaje, y más cuando a través de la obra descubrimos, como muy bien observa Dixon, el doble tono humorístico y neoplatónico que la comedia junta. Junta más que mezcla, y con esta limitación pasamos al segundo reproche, en el que mi posición se acerca más a Bacon que a Dixon. A mí también me ha provocado la pieza, si no confusión y aburrimiento, como a Bacon, sí una impresión general de medianía, salvo en el primer acto y en algún momento «activo» de los dos últimos, como en la muerte de Fabio, hábil golpe de teatro que luego no es aprovechado temáticamente sino sólo argumentalmente. El primer acto sí es de mucho interés, tanto en el planteamiento de la situación y la formación del personaje central, como en el «entremés» —que sacado de la obra podría representarse con éxito— que forman el conde, la damisela, el soldado y la celestina. Creo que en los dos actos últimos la peripecia argumental desborda y hace confuso y reiterativo el tema. Las comedias de enredo amoroso son o no son, casi radicalmente. Son un modelo de gracia, ironía e inteligencia en sus situaciones y sorpresas, y tienen un significado en su estructura, como Wardropper ha señalado recientemente, o son un molino argumental, a menudo con agua poética estancada. Esta radical distinción hace que no pueda considerar lograda *El sufrimiento premiado*. Pero estoy de acuerdo con su editor en afirmar sus muchos valores parciales, para los cuales ese planteamiento extremo de fracaso o éxito no existe, sino una amplísima gama de valores, del cisne al pato, si queremos seguir en metáfora. Y en estos valores es injusta la crítica que hizo Bacon. Sea Lope, dada su categoría, el que cargue con un fallo de conjunto, o sea el menor Montalbán quien se apunte muchos logros parciales. Si queremos dejar la comedia nueva en el puesto que ocupa en el teatro universal, como uno de los pocos ciclos nacionales, compactos y creadores de verdad, antes de la relatividad de los tiempos y de la crisis de la conciencia europea, hemos de hacerlo con dureza. Aunque dentro del sistema, y estando en el secreto —y nadie tan cerca de uno y otro como Dixon, formado en la escuela hispanista inglesa— podamos solazarnos con cientos y cientos de comedias, son sólo cien, de Guillén de Castro a Bances, las que podemos elogiar. Y no son pocas. Cien son las que podemos acercar a nuestros días, y las demás darlas por interesante añadidura. Sin dejar de estudiarlas, puesto que trabajos como este de Dixon nos hacen comprender la técnica y contenido de la comedia más que un análisis sobre una obra maestra, pues en éstas se ve más el genio que el estilo de época.

En resumen, el libro merece una sucesión de juicios muy positivos para Dixon, junto con muchas limitaciones para la comedia, lo que de rechazo cae también sobre el editor en esas dos o tres frases sobre el valor general del texto. Y pedir a la editorial notas a pie de página y no al final del libro. En trabajos de este tipo, en general para profesionales, hay que pensar que las notas son parte vital, y cuando se ha trabajado tanto en confeccionarlas, como en este caso, no es justo esconderlas, e invitar a la pereza o la incomodidad a los lectores.—*Juan Manuel Rozas.*

Observaciones sobre la reseña del Sr. D. F. Rico a mi edición del «Diálogo» de R. Cota (RFE, 1963, XLVI pp. 485-90).

P. 485, línea 16 ss. Para ofrecer alguna noticia menos vaga sobre la biografía de C., haría falta descubrir algún nuevo documento de archivo. Por desgracia, yo no tuve tanta suerte. De todas formas, claro está que no pretendí brindar las «sugerencias» de Foulché-Delbosc y otros como novedades: me limité a señalarlas como pura información sobre el asunto.

Ibid., l. 21-22. Lo que a mí me importaba, evidentemente, era publicar el *Diálogo*; no veo por qué debía sentirme en la obligación de «acometer» la publicación de las demás obritas de C.

P. 486, l. 2. La errata *hubo* en lugar de *tuvo* me parece que no existe. En la *princeps* se lee exactamente *vuo* (=ubo) por el acostumbrado intercambio gráfico de esa época entre *v* y *u*. (Por ej., en el v. 169 leemos *tuuo*; en el 293, *vnguēntes*, etc.)

Ibid., l. 17 ss. No veo en mis afirmaciones —lamentablemente citadas con una gran cantidad de errores— contradicción ninguna. Lo que quiero decir es sencillamente esto: el *Diálogo* queda fuera del *Cancionero* precisamente por su carácter dramático; en lo demás queda aún ligado a la *maniera* cancioneril.

Ibid., l. 24. La errata *sceni* no existe.

Ibid., l. 39. De las palabras del Sr. R., parecería que mi postura frente al prof. Navarro Tomás tenga mucho de irrespetuosa. Nada de esto, naturalmente. Estoy perfectamente segura de que el ilustre estudioso, precisamente por ser persona de la mayor calidad, perdonará el error mío y me agradecerá haberle señalado la pequeña inexactitud suya.

Ibid., l. 42-45. El eminente estudioso francés dedicó a «temas análogos» una obra entera. Por desgracia el Sr. R. no ha llegado a comprender, lo digo por segunda vez, que a mí me importaba editar el *Diálogo* de Rodrigo Cota; mi «breve storia del genere» no tiene más pretensión que la de ofrecer una pequeña síntesis, casi un esquema, del asunto.

P. 487, l. 3 ss. Lo de haber sido el *Diálogo* publicado en una miscelánea de obras que nada tienen que ver con el teatro no sólo no me parece argumento válido para demostrar que no es representable ni pudo ser representado, sino también muy ingenuo. Además, la aludida miscelánea apareció en la segunda mitad del s. XVI: lo que yo sostengo es que el *Diál.* se pudo representar a fines del s. XV o a principios del siguiente.

Ibid., l. 33. ¿Qué significa «de veras»? No lo comprendo, pues es muy evidente que la comparación con Juan Ruiz la hace el lector mismo al leer el *Diálogo*, y los vv. 343 ss. particularmente.

Ibid., l. 37 ss. «Harto ingenua» me parece a mí la observación del Sr. R.: si es verdad que «en cualquier discusión suele haber concesiones mutuas», es muy cierto también que en el caso de J. Ruiz y R. Cota estamos frente a discusiones extremadamente peculiares, de manera que peculiarísimas resultan también las recíprocas «concesiones» que puede haber.

Ibid., l. 44-45. Por desgracia, en el artículo de Otis H. Green, aunque por cierto muy interesante, no he podido hallar nada fundamental en lo referente a nuestro *Diálogo*, que Green *ni cita siquiera*.

P. 488, l. 1. El Sr. R. no se fijó en las citas del Arcipreste de Talavera que aparecen en las notas correspondientes a los versos 271, 272, 274, 282 y 295.

Ibid., l. 5. Otra ingenuidad: lo de calificar de «muy vago» el parecido con

Ludueña: ¡claro que los versos no son los mismos! Pero el retrato del viejo verde, tan pintoresco como despiadado, es muy similar en ambos poetas; bastará comparar los versos de Ludueña citados con los de C. que indico en las notas de la p. 38.

Ibid., l. 23. No pretendo que el texto del *Canc. general* de 1511 sea «indiscutible»: sólo que los pocos errores —erratas— que contiene son muy poca cosa si se comparan con los muchos de la ed. de 1569, donde llegan a faltar, entre otras cosas —y bien lo nota R.—, nada menos que 64 versos.

P. 488, l. 38. La equivocación verdadera está en una errata en la p. 62, r. 14: donde dice *por que* debe decir *por qué* (separado donde hay interrogación directa o indirecta).

P. 489, l. 4 ss. Mi edición no va destinada —¡ni mucho menos!— a «especialistas» únicamente. Al contrario, está preparada con la intención de que la manejen sobre todo estudiantes, y también simples aficionados a las letras hispánicas. Lo de explicar qué es exactamente el *Diccionario de Autoridades* puede parecerle inútil a un universitario español, pero no tanto, por ejemplo, a un estudiante italiano de primer curso, o a un portugués, o a un francés. Asimismo en lo referente a ciertas palabras antiguas que se han querido explicar.

Ibid., l. 25. He advertido, me parece con claridad suficiente, en la p. 63, que la versión italiana sirve ú n i c a m e n t e para aclarar la comprensión del texto original. De todos modos me parece que ninguna de mis traducciones de la palabra *invención* traiciona el sentido que este sustantivo tiene en C. Lo mismo dígame acerca de *notes*: la traducción «versetti», irónica, me sirvió para mantener no tanto el sentido exacto como el matiz de escarnio que caracteriza ese trozo de la obra.

Ibid., l. 42 ss. Aun sin haber yo recordado la interesantísima nota del profesor Alonso —y le doy las gracias al Sr. R. por habérmela devuelto a la memoria— veo que mi interpretación de *por nivel* ha sido pertinente: don Dámaso Alonso explica, en efecto, que tal expresión tiene, además del sentido «original de 'con igualdad', 'por medida justa'», el de 'perfectamente, sin defecto'. Y en italiano también la expresión «a regola d'arte», fuera del lenguaje técnico, tiene ese mismo sentido.

P. 490, r. 9 ss. La afirmación de M. R. Lida aparece en una reseña suya a *La obra literaria del Marqués de Santillana*, de R. Lapesa. Transcribo toda la frase: «Las sagaces observaciones sobre el uso de verdadero diálogo, no ya debate, en el *Bías contra Fortuna* [...] despiertan la curiosidad por la probable lección que esta obra del Marqués significó para otros poemas dialogados del siglo xv, como las *Coplas de Mingo Revulgo*, las de Puerto Carrero [...], las de Rodrigo Cota, *Diálogo entre el Amor y un viejo* y el poema gemelo, sin duda, del mismo Cota, que podría titularse *Diálogo del viejo, el Amor y la hermosa*». Vemos que la señora Lida se limita a expresar una opinión suya de pasada, sin explicación ni demostración ninguna: era demasiado poco para tomarlo en consideración. Pero hay más: lamentablemente, el Sr. R. no se dio cuenta de que sucesivamente la misma hispanista, en otra reseña (a una obra de R. B. Donovan, en *RPh*, 1961, XV, p. 99) dice que entre los diálogos profanos «descuellan los dos probablemente escritos por Rodrigo Cota». De manera que el «sin duda» anterior se ha convertido, aquí, en un «probablemente» que incluye ya cierta reserva. Se conoce que M. R. Lida, reflexionando más sobre la cuestión, empezó a tener sus dudas sobre lo que antes afirmara.

ERRATAS ADVERTIDAS

P. 485, línea 2, comento;	<i>léase</i> commento.
P. 485, línea 2, Pubblicazioni;	<i>léase</i> Pubblicazioni.
P. 485, línea 3, studi;	<i>léase</i> Studi.
P. 485, línea 11, compendió;	<i>léase</i> compendio.
P. 486, línea 12, y*	?
P. 486, línea 15, de genere	<i>léase</i> del genere.
P. 486, línea 20, <i>concionerile</i> ;	<i>léase</i> <i>cancioneril</i> .
P. 486, línea 26, accompagna;	<i>léase</i> accompagna.
P. 486, línea 26, Tradicionali;	<i>léase</i> Tradizionali.
P. 486, línea 26, dell';	<i>léase</i> del- /l'
P. 486; línea 27, particolare;	<i>léase</i> particolari.
P. 486, línea 43, <i>postugaise</i> ;	<i>léase</i> <i>portugaise</i> .
P. 486, línea 43, <i>a la</i> ;	<i>léase</i> <i>à la</i> .
P. 487, línea 1, malgrato;	<i>léase</i> malgrado.
P. 487, línea 9, o di una;	<i>léase</i> o di.
P. 487, línea 10, capella;	<i>léase</i> cappella.
P. 487, línea 31, dell';	<i>léase</i> del- /l'.
P. 487, línea 32, effettivamente;	<i>léase</i> effettivamente.
P. 487, línea 39, conlvencer;	<i>léase</i> convencer.
P. 487, línea 40, n los;	<i>léase</i> quizá en los.
P. 487, línea 44, <i>Courtly</i> ;	<i>léase</i> <i>Courtly</i> .
P. 488, línea 1, piu;	<i>léase</i> più.
P. 488, línea 11, no bastano;	<i>léase</i> non bastano.
P. 488, línea 11, comprobare;	<i>léase</i> comprovare.
P. 488, línea 12, alti;	<i>léase</i> atti.
P. 488, línea 15, 1562;	<i>léase</i> 1569.
P. 488, línea 21, 1562;	<i>léase</i> 1569.
P. 488, línea 28, 1562;	<i>léase</i> 1569.
P. 488, línea 33, 3-3;	?
P. 489, línea 8, 283;	<i>léase</i> 282.
P. 489, línea 27, novita;	<i>léase</i> novità.
P. 489, línea 44, ci e;	<i>léase</i> ci è.
P. 490, línea 1, campás;	<i>léase</i> compás.
P. 490, línea 2, es;	<i>léase</i> quizá en.
P. 490, línea 11, duda, del;	<i>léase</i> duda del.
P. 490, línea 12, 263;	<i>léase</i> 292.
P. 490, línea 13, onmásticos;	<i>léase</i> onomásticos.

Elisa Terni Aragone.