

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Sale nuevamente a luz reproducido en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española, con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO. Madrid, 1958. 177 págs. + (8) + CCXXXIV folios.

Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y que fueron añadidas desde 1514 hasta 1557. Publicadas con una introducción D. ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO. (Valencia), 1959. 19 + 305 págs.

Sigue esta edición del *Cancionero General*, en el orden cronológico, a la realizada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles en 1882. Ofrezco este punto de referencia como contraste, y si entonces se llenó una laguna, poniéndose al alcance de los investigadores los abundantísimos materiales de la recopilación de Hernando del Castillo, ahora nos llega una nueva edición, encajada en los moldes actuales de la investigación y de la crítica, que soluciona, de un solo golpe, las dificultades bibliográficas de las sucesivas ediciones, ampliaciones, reducciones, refundiciones del *Cancionero* y los problemas que entraña su estudio.

En la denominada «introducción bibliográfica» se plantean y resuelven las abundantes y delicadas dificultades que motivan las ediciones, que el señor Rodríguez-Moñino agrupa en tres apartados sustanciales: edición de Valencia, 1511, por un lado; Valencia, 1514, y Toledo, 1517, 1520, 1527, por otro, y, finalmente, las de Sevilla, 1535, 1540, y Anvers, 1557, 1573, en el tercero. Los dos primeros apartados conservan «íntegramente la estructura impuesta por el compilador»; en las posteriores, de Sevilla y Anvers, se hacen modificaciones que dan un sentido algo diverso al contenido, según circunstancias de lugar y tiempo. Nos parece acertadísima esta línea general de deslinde, que se fundamenta en el análisis detallado del contenido de las distintas ediciones. Aún va más adelante R.-M., porque, emparentadas con alguna de ellas, hay una serie de colecciones que se han estructurado tomando como base la recopilación de Hernando del Castillo, o alguno de los apartados en que fue ordenada. Aquí las dificultades han debido de ser mayores, pese a que críticos anteriores han esbozado algunos de los problemas, como en el caso, por ejemplo, del *Cancionero de Costantina*, con cuya acertada solución atinó Foulché-Delbosc en su edición del mismo. No vemos en las relaciones de parentesco de los distintos cancioneros, cancionerillos y cancioneros de romances nada que vaya en desacuerdo con cuanto afirma el autor. De este modo su aportación al conocimiento de la gran familia bibliográfica entroncada sobre el *Cancionero General* es efectiva, y quedan delimitadas, con toda claridad, las peculiaridades de las distintas ediciones y la vinculación de las otras colecciones

menudas, alguna de las cuales ha sido también publicada por él. Esto en el actual estado de cosas, porque no puede sorprendernos que aparezcan nuevos códices, nuevos documentos, que pueden contribuir a un mayor esclarecimiento del embarullado mundo poético del xv y comienzos del xvi, que es el período que recoge la heterogénea antología de Hernando del Castillo.

Al estudio bibliográfico sigue la relación de las ediciones del *Cancionero General* y los cancioneros derivados del de *Castillo*, con reproducción de la portada de cada uno de ellos. En la edición de 1511 anota índice de las piezas que no vuelven a editarse y en las sucesivas de Toledo, Sevilla y Amberes se acusan las novedades. En los cancioneros derivados del *General* se recogen sus índices y en los veinte apartados (doce para las ediciones del *General*, pues se agregan las de la Sociedad de Bibliófilos, la facsímil de Huntington de la de Sevilla, 1520, y la propia del Sr. R.-M. y ocho para derivaciones) figuran las bibliotecas en que se pueden hallar ejemplares, algunas veces únicos.

En Apéndice se incluye el *Catálogo de algunos pliegos sueltos poéticos fechables, tomados del Registrum B de D. Fernando Colón*, así como el *Catálogo de algunos pliegos sueltos fechables, tomados del Abecedarium B de D. Fernando Colón*. Finalmente, en sendos índices, se agrupan las poesías añadidas desde 1514 hasta 1517, primeros versos de la edición de 1511 y autores de esta última. No comprendo muy bien la razón del orden de estos índices, cuando parece más lógico que figurasen en primer lugar las composiciones de la primera edición y que se continuasen con las adiciones de las posteriores. Los índices son perfectos, especialmente los de las adiciones, con indicación del año a que corresponde cada pieza.

La reimpresión en facsímil, a su tamaño, de la edición original es un dechado de perfección, y, como nos confiesa R.-M., «obtenidos directamente los fotogramas del ejemplar completo y perfecto de la Biblioteca Nacional, se ofrece sin retoque alguno a los investigadores y coleccionistas». La tirada se ha limitado a 250 ejemplares en papel hilo superior y otra de 500 sobre papel offset, además de los ejemplares nominados para los señores académicos. Investigadores y coleccionistas pueden sentir la grata satisfacción de tener asequibles unos copiosos materiales de estudio, y sistematizados y ordenados en perfectas parcelas al mismo tiempo, y gozar del disfrute de una obra, verdadero alarde de tipografía y cuidado editorial. Cabe, pues, la felicitación al señor R.-M. y a la Real Academia Española, que publica la obra a expensas de la Fundación Conde de Cartagena, por lo acabado de la misma, y ha de rendir óptimos frutos al permitir la consulta fácil y cómoda de materiales dispersos, a veces en ediciones rarísimas.

El denominado «Suplemento», que constituye volumen aparte, ha obedecido a la necesidad de hacer «accesibles las numerosas composiciones que se añadieron en 1514, 1527, 1535 y 1557», que son las ediciones que realmente introdujeron modificaciones notables en el texto primitivo, siendo las restantes una repetición de alguna de éstas. Precede un estudio, que es resumen algo modificado de la introducción previa al volumen anterior. Un índice de primeros versos y otro de autores, indicándose, en el primero, la fecha en que se imprimen por primera vez las composiciones dentro del *Cancionero*, completan la obra, haciéndose más utilitaria y más fácilmente manejable. Con este «suplemento», acompañado de la obra anteriormente citada, cualquier investigador tiene en la mano todos los poemas de las distintas ediciones del *Cancionero General* y, en los estudios previos, la solución a los problemas bibliográficos que entraña la gran familia de cancioneros de este ciclo. De benemérita puede conceptuarse la labor que el señor R.-M.

está realizando desde hace años en el terreno de la investigación de nuestras colecciones poéticas de los siglos XV y XVI, que culmina con esta obra que comentamos.—*José María Azáceta.*

MÁRQUEZ VILLANUEVA.—FRANCISCO. *Investigaciones sobre Juan Alvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV.* Madrid, 1960. 500 págs. + 1 lám. (Boletín de la Real Academia Española. Anejo IV).

El título tan largo que el autor pone a esta obra centra, aunque de una manera un tanto genérica, el tema de la misma sobre un autor, Alvarez Gato, y sobre una época, el siglo XV. Las «investigaciones» han debido ser muy laboriosas a juzgar por las dificultades que presentan en general los estudios de autores de fines de la Edad Media, y la «contribución» es una realidad por presentar una serie de datos y puntos de vista nuevos en el conocimiento de una centuria todavía harto oscura en muchos de sus problemas. F. M. V. ha estructurado los materiales, que han constituido la base de su tesis doctoral, en siete capítulos, que abarcan ambiente, vida y obra de Alvarez Gato. La biografía viene elaborada a retazos, basándose en datos elaborados ya y en documentación nueva. Difícil tarea, que le obliga, en multitud de ocasiones, a moverse en el resbaladizo terreno de la hipótesis. A nuestro modo de ver, algunos de los documentos ofrecen serias dudas en su interpretación y quizá el autor les concede demasiado crédito en lo tocante a la personalidad del autor. Con todo, abre nuevos horizontes en la vida del poeta y remedia no pocos errores. Con sus datos la investigación futura tiene nuevas y más firmes bases de partida en torno a este poeta.

Aspecto esencial en la comprensión del escritor madrileño es su carácter de converso. En un capítulo magníficamente documentado se ataca a fondo este problema y se aportan nuevas luces a la faceta religiosa, que inspira una vena muy importante de su poesía. La acertada labor crítica del autor rechaza aquí una serie de noticias falsas que se han venido aceptando sin discusión.

Los capítulos tercero y cuarto son de interés secundario en lo que a la vida y obra del poeta se refiere. Estudian, respectivamente, la cuestión de los conversos y la figura de fray Hernando de Talavera. Qué duda cabe que ambos son interesantes, pero, a nuestro modo de ver, estarían, mejor que incrustados en la obra, a modo de introducción o de apéndice, por ser tangenciales con el tema fundamental y corresponden de modo perfecto al subtítulo de la misma.

El estudio de la formación literaria del poeta y su obra en verso y prosa son el tema de los tres últimos capítulos. En el pretendido estudio de las fuentes del poeta, remotas y próximas (fray Hernando de Talavera, Hernán Mexía, Gómez Manrique, López de Haro, Pérez de Guzmán, etc.), lo complejo del asunto y lo enmarañado de la gran red de corrientes que confluyen en la centuria hace que consideremos peligrosas algunas afirmaciones, en las que no vemos consistencia alguna. Tal sucede, por ejemplo, en el influjo bíblico, sin que esto indique que se niegue la vinculación del poeta a dicha fuente, pues no puede concretarse tanto, ni tan débilmente en muchos casos, como pretende el autor. Coincidencias basadas en una sola palabra no pueden tomarse, en este caso, como concluyentes. También hay que tener en cuenta los lugares comunes. No obstante F. M. V. traza bien el cuadro amplio de los posibles manantiales en que se nutrió la poesía de Alvarez

Gato, tarea más simple que en otros casos de la misma centuria por la escasa erudición del vate objeto del estudio.

Muy interesante en su planteamiento el estudio de la obra poética de Alvarez Gato y especialmente el desarrollo de lo relativo a la obra de tema amoroso y sacro, así como el empleo de refranes. Es una novedad el estudio de la obra en prosa, que el autor del libro comenta y explica pese a su escaso valor literario. Sin embargo, es un elemento más en el deslinde de la personalidad física, moral y literaria del poeta madrileño digna de tenerse en cuenta.

El conjunto de la obra de F. M. V. es una real aportación al conocimiento de un poeta y de una época. La amplia bibliografía consultada y lo documentado de todas sus páginas representan un esfuerzo digno de alabanza, cuyo mejor premio es el fruto logrado.

En forma de apéndices se publican, al final de la obra, veinticinco documentos de varia procedencia, que atañen, en su mayor parte, a la figura estudiada y a otros aspectos secundarios, como la actuación de la Inquisición, y alguna pieza poco conocida del poeta madrileño. Afea un poco la obra una serie de erratas, de las que se incluyen casi una cuarentena en la página final del libro, más algunas otras que no han sido recogidas.—*José María Azáqueta.*

BELCHIOR PONTES, MARIA DE LOURDES.—*Itinerário Poético de Rodrigues Lobo.*
Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 1959.
X-355 págs.

Muy poco se había escrito sobre Rodrigues Lobo desde el erudito estudio que, a principios de siglo, le dedicó Ricardo Jorge (*Francisco Rodrigues Lobo, ensaio biográfico e crítico*, en *Revista da Universidade de Coimbra*, II-VII, 1913-1918). Ahora, el libro de B. P., con otras inquietudes que las que llevaron a J. a escribir el suyo, trae de nuevo a la actualidad a aquel poeta y prosista portugués, que, a caballo de dos siglos, se nos aparece hoy como figura vacilante y contradictoria. Influida por la literatura castellana, sobre la que él influyó a su vez, escribió en esta lengua su primer y su último libro; se inició en la poesía en la estela del romance artístico que por entonces cultivaban Góngora y Lope, entre otros, para virar en redondo poco después hacia un clasicismo quinientista, como en España los recalitrantes Argensolas. En fin, en 1610 cantó las glorias de Nuno Alvares Pereira, el héroe nacional de Aljubarrota, y en 1619 turificó a Felipe III con motivo de la visita que el monarca hizo a Portugal y en la que tantas fallidas esperanzas habían puesto sus súbditos portugueses.

B. P. se ha sentido atraída por la poesía lírica de Rodrigues Lobo, a la que dedica enteramente su libro, cuyo objetivo es principalmente estético, orientando sus pesquisas, sobre todo, en el sentido de una investigación de carácter genético y no únicamente sobre una estilística puramente descriptiva. Preocupa a B. P. la reconstrucción del mundo poético del autor de *Corte na Aldeia*, para, a través de su estilo, vislumbrar, organizar y reconstruir su visión del mundo, y mostrar, finalmente, la belleza y la verdad poética de «um dos líricos mais equilibrados e mais significativos do séc. XVII». Por otra parte, B. P. procura no encerrar a Rodrigues Lobo, significativamente poeta peninsular, en un fanal portugués, rechazando esa falsa y pseudo-patriótica perspectiva que «tem levado a encarar divorciados dos seus contemporâneos espanhóis (castelhanos, galegos, catalães)

dos poetas portugueses de quinientos ou de seiscentos. Tal divórcio mutila, sobretudo nestas épocas, a visão panorâmica, peninsular, que a poesia e a literatura, de um modo geral, deviam oferecer» (pág. 286, n. 4).

Como queda indicado, la autora ha limitado su estudio a la obra lírica de Rodrigues Lobo; sus motivos son razonables, pero, puesto que incluye los romances de *La jornada que la Magestad Católica del Rey Don Felipe III hizo a Portugal*, que nada tienen de lírico y que B. P. califica acertadamente de reportaje en verso, ¿por qué no haber incluido también *O Condestabre* y ofrecer así un estudio de conjunto de toda su obra poética?

El libro de B. P., que, pese a lo que pudiera hacer creer su título, no intenta mostrar la evolución cronológica de la poesía de Lobo, está dividido en tres partes. Las dos primeras, dedicadas al estudio del poeta inscripto en la tradición bucólica y cancioneril; la tercera, al poeta innovador, o que se considera tal, cultivador de romances artísticos.

En la primera parte, que comprende seis capítulos, tras un sumario panorama de los orígenes y evolución del género bucólico y de sus principales cultivadores portugueses anteriores a Lobo, se estudian sus diez *Eglogas*, publicadas en 1605.

Partiendo de que estas églogas son «pregação de verdades honestas», B. P. analiza minuciosamente la doctrina de Rodrigues Lobo y sus métodos y estilo de predicar. Como anteriormente Sá de Miranda, Lobo combatió la corrupción del mundo y los males del tiempo presente; previno también contra las mudanzas de la fortuna y la fugacidad de los bienes y de la vida con palabras que parecen eco contrarreformista. En este aspecto, hubiera sido curioso relacionar la actitud de Rodrigues Lobo con la de otros poetas portugueses de su tiempo, del tipo de Baltasar Estaço.

Subraya con acierto B. P. el carácter realista que en algunos, creo que sólo en algunos, aspectos ofrecen las *Eglogas* de R. Lobo, aunque sería necesario señalar que esto no es privativo de nuestro poeta, sino que está dentro de la corriente bucólica peninsular.

Se estudia después el paisaje pastoril, el pastor, el comienzo y fin de las églogas, etc., para terminar con una comparación del vocabulario de R. Lobo con el de otros bucólicos portugueses, llegándose a la conclusión de que en todos se encuentra un léxico común, aunque el de R. Lobo, en el campo concreto pastoril, es más bien pobre, abundando, en cambio, en sustantivos de naturaleza moral.

El interés de esta primera parte no se limita al análisis de las *Eglogas*, sino que tiene además un interés general, puesto que, al utilizar continuamente como elementos de comparación a buen número de bucólicos portugueses, B. P. sienta las bases para un estudio ulterior de la poesía pastoril portuguesa. Sin embargo, hubiese sido de desear que insistiese un poco más en las relaciones de R. Lobo con la poesía castellana, en especial con Garcilaso.

La segunda parte, igualmente compuesta de seis capítulos, comprende el estudio de las poesías, más de trescientas, insertas en la trilogía novelística de R. Lobo: *A Primavera*, *O Pastor Peregrino* y *O Desenganado*. Aunque cae fuera de la intención de su libro, B. P. dedica algunas páginas a examinar la estructura de estas novelas y la calidad de su prosa. Aquí B. P. hace una comparación aventurada al aproximar la novela pastoril a la novela folletinesca, sólo por el anuncio de continuaciones a que tan aficionados eran los cultivadores del género, como lo eran también los de la novela de caballería. Me parece difícil también la posibilidad de representación dramática de algún capítulo, como sugiere B. P. (pági-

na 120), porque una cosa es la representación de una égloga (la segunda de Garcilaso y la *Aleixo* de Sá de Miranda tal vez hayan sido representadas) y otra es llevar a la escena, por muy cortesana que ésta sea, una narración esmaltada de versos. En realidad, esa fiesta que Rodrigues Lobo describe en la floresta IX de *A Primavera* no es ni más ni menos que una de las muchas descripciones de fiestas que se encuentran en la novelística pastoril o en la sentimental o en la caballeresca.

El análisis que hace B. P. de las poesías insertas en las tres novelas muestra, entre otras cosas, un predominio del sentimiento del desengaño, un «camonismo», sobre todo, espiritual y pobreza y escasa originalidad en las imágenes.

El extenso capítulo V está dedicado a la descripción de las variadas estrofas y sistemas estróficos, metros, rimas y ritmos utilizados por Rodrigues Lobo en su trilogía novelística. R. Lobo usó con desenvoltura los metros italianos, pero mostró preferencia por los metros cortos, de tan rica y continuada tradición peninsular. Por cierto que, al tratar de los metros italianos, se pregunta B. P. (pág. 198) si puede designarse con el nombre de silva la «relación» de Lionisea en *O Pastor Peregrino* (*Jornada duodecima del Livro Primeiro*), que, en realidad, no es otra cosa que un ensayo de rima interior, probablemente imitado de Sannazaro (*Arcadia*, prosas I, II y X) o, más próximo, de la égloga segunda de Garcilaso (vv. 338-85, 720-65, 934-1030, 1129-1927).

Este minucioso y detenido estudio métrico se completa con la lista y clasificación de las poesías insertas en las tres novelas.

La tercera parte del libro está dedicada a los dos romanceros de Rodrigues Lobo, primera y última manifestación de su producción literaria.

En 1596, cuando Lobo no había cumplido aún quizá los diecisiete años, publicó su *Primera e segunda parte dos romances*, principalmente moriscos y pastoriles, y todos, excepto cuatro, escritos en castellano. En 1619, dos años antes de su muerte, apareció su romancero político compuesto totalmente en nuestra lengua, *La jornada que la Magestad Católica del Rey Don Felipe III hizo a Portugal*, contribuyendo así, como otros varios poetas portugueses, a la pequeña gloria de aquel rey.

B. P. analiza temática y estilísticamente ambos romanceros, haciendo resaltar los valores del primero y las limitaciones del segundo, en el que las calidades poéticas apenas si apuntan en algún fugaz pasaje.

Lucha aquí B. P., como en otros lugares de su libro, con el tremendo obstáculo de encontrarse con un período de la poesía portuguesa, el de transición del siglo XVI al XVII, todavía inexplorado, de ahí que Rodrigues Lobo, que B. P. relaciona con otros poetas anteriores y posteriores, aparezca un tanto aislado con respecto a otras figuras menores, aquellos romancistas de Portugal, por ejemplo, a quienes Lobo dirige la carta-romance con que abre su primer romancero.

El estudio de su métrica resulta un poco confuso: por ejemplo, en la pág. 282 se da como asonancia *día-ella* y *mejillas* con *vellas* y *reverberan*, y en la pág. 281, después de afirmar que la rima dominante del romance en la época de R. Lobo era la consonante, cuando es todo lo contrario, se da como ejemplo la *Carta de Delio a Filena* (primera parte de los *Romances*), que no es precisamente un romance, sino una composición en redondillas en la variedad *abba*¹. No es admisi-

¹ La misma confusión se encuentra al clasificar las poesías insertas en la trilogía novelística, donde se agrupan entre los romances doce composiciones en redondillas del mismo tipo señalado, págs. 233-34.

ble tampoco la corrección que B. P. hace del verso «Do bueno señor Poeta» por «Do vay», etc. *Do bueno*, equivalente a ¿*De dónde viene?*, es expresión familiar documentada en la poesía española, de donde debió de tomarla Rodrigues Lobo.

Ninguna de estas observaciones disminuye, por supuesto, el valor del libro de Maria de Lourdes Belchior Pontes, a quien se deben ya otros valiosos trabajos sobre el siglo XVII y que, con este que reseño, ha prestado un inapreciable servicio a todos los que nos interesamos por la literatura portuguesa.—*José Ares Montes*.

FERNÁNDEZ-GALIANO, MANUEL.—*La transcripción castellana de los nombres propios griegos*. Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Madrid, 1961.

Pocos libros han sido tan esperados en el campo de los estudios helénicos en España y pocos, sin duda, serán tan bien recibidos como el que nos ocupa. Hacía falta, urgía poner orden en la transcripción al castellano de los nombres propios griegos, y el trabajo de F.-G. viene ahora a llenar cumplidamente esta laguna.

Existían, bien es verdad, algunas normas que habían sido expuestas por personas tan competentes como los padres Mendizábal y Errandonea, amén de algunos índices de nombres españoles que han aparecido últimamente en varias ediciones de clásicos griegos, pero no se había establecido un sistema coherente que permitiera, de manera inequívoca, darnos la transcripción de cualquier nombre propio griego.

Tarea magna la que se ha impuesto el autor y que, en su día, le fue encomendada por la Junta Directiva de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. De ahí los temores que experimenta y que expone en la Introducción que precede a la obra. Mas el acierto con que ha cumplido su tarea, la flexibilidad del método empleado y el eclecticismo doctrinal que ha sabido dar a su trabajo F.-G., le salvan de todo posible reproche de arbitrariedad y dogmatismo.

Varios procedimientos se le ofrecían al autor para llevar a cabo su cometido. De ellos merecen señalarse sólo la transliteración y la transcripción.

El primero consiste en sustituir cada letra griega por su equivalente en el abecedario latino. Este procedimiento tiene la ventaja de la sencillez, pues el establecimiento de las equivalencias es simple. Pero tiene graves inconvenientes. En primer lugar, un mismo nombre puede ser interpretado de varias maneras, es decir, no es «automático y reversible», y, después, hay que señalar los espíritus y acentos, los cuales, junto con las haches, equis y kaes, dan un aspecto deplorable a la grafía. Y como tampoco hay unidad de criterio acerca de la auténtica pronunciación del griego antiguo, la dificultad se acrecienta por el carácter notablemente subjetivo de tal procedimiento. No era, pues, éste el mejor sistema a seguir, si se quería hacer una obra que pudiera servir de base para ulteriores trabajos.

El autor sigue acertadamente el procedimiento llamado de la transcripción. Consiste según el propio F.-G. «no solamente en dar una equivalencia de cada letra por otra de nuestro alfabeto, sino en incorporar el caudal onomástico y toponímico griego a los sistemas fonéticos y morfológicos de nuestra lengua, haciendo en lo posible que cada palabra adquiriera, con el uso, carta de ciudadanía en ella con el mínimo necesario de adaptaciones». Para ello se impone, desde el primer momento, un proceso de asimilación, del que ha dado pruebas nuestra

lengua en el curso de los siglos, pero más particularmente en los períodos de mayor esplendor cultural. Ahora, en el renacer de los estudios helénicos en España, viene asimismo este libro a confirmar, una vez más, la pujante vitalidad del castellano.

En sendos capítulos trata el autor primero de la transcripción de vocales, diptongos, consonantes, acentos, declinaciones y luego de la transcripción de étnicos, compuestos, topónimos, teónimos y onomásticos.

Merecen destacarse: 1) Los párrafos dedicados a la transcripción de vocales o diptongos en hiato. Sabido es que en griego abundan los nombres formados por grupos de vocales. Se imponía aquí una buena labor sistematizadora, máxime cuando la misma lengua latina fluctúa en su transcripción. Por ello, el autor recoge a veces las formas transmitidas por la tradición. Quizá mejor, por eufonía, la conservación de vocales en casos como Nausícaa, Alcínoo, Antínoo.

2) Los capítulos dedicados a los acentos. Reina acerca de ello gran anarquía y confusión. Es de esperar que el presente trabajo venga a terminar con tan desorientadora situación. Así, el autor ha encontrado un elemento de orden al basar el sistema en la prosodia latina tradicional, es decir, atendiendo fundamentalmente a la cantidad de la penúltima sílaba. Existen, por otro lado, numerosas excepciones debidas, en parte, a acentuaciones viciosas que se han arraigado con el uso, y, en parte, a transcripciones propias del castellano. Tales, los nombres estudiados en el libro de la tercera declinación por pérdida de la última vocal latina: Aristón, Deucalión, etc. Con todo, es relativamente fácil, de acuerdo con este sistema, hallar el verdadero acento.

3) La transcripción de los étnicos, de gran importancia en la lengua griega. El autor prefiere las formaciones griegas, por su «variedad y elegancia», en vez de los sufijos latínicos *-ense* o *-ano*. Muy completo es el elenco de los nombres de pueblos o países de Grecia, que, además, aparecen ordenados según su transcripción castellana.

4) La transcripción de los teónimos y similares. Problema difícil, como dice el autor, es el de si se ha de «traducir, en vez de transcribir, los nombres de diversos seres mitológicos más o menos ligados con determinados actos y cualidades abstractas». Por la falta de correspondencia que existe, casi siempre, entre el nombre propio griego y el equivalente en español, sería preferible, aun a trueque de no seguir, en estos casos, las normas, conservar en lo posible el término griego. Así nos ha parecido acertada la novedad que introduce de Tique y tal vez convendría con Justicia y Victoria transliterarlas por Dike y Nike.

Bien se echa de ver, por lo que precede, que se trata de un libro imprescindible, no sólo para los especialistas, sino para todo aquel que asomado al mundo helénico tenga curiosidad por saber la verdadera transcripción de un nombre propio griego. Los completísimos índices de palabras griegas y de palabras españolas y de otras lenguas modernas con que se cierra el libro, permiten encontrar, sin dificultad, lo que se busque.

Cumple, pues, cabalmente el trabajo de F.-G. el fin que se propuso y ojalá sea estímulo y acicate para que, con ayuda de colaboradores de las diversas disciplinas científicas, se pueda formar pronto un corpus que abarque la gran cantidad de nombres comunes procedentes del griego y que se van incorporando al acervo riquísimo de nuestro idioma patrio.—*Julio Pallí Bonet.*

PIERCE, FRANK.—*La Poesía Épica del Siglo de Oro*. Biblioteca Románica Hispánica. II Estudios y Ensayos, núm. 51. Editorial Gredos, Madrid [1961], 392 págs.

Este libro de Frank Pierce, profesor de la Universidad de Sheffield (Inglaterra), viene a llenar un hueco que había en la serie de modernas monografías sobre los géneros literarios de los Siglos de Oro. Y de modo muy oportuno, porque el género de los poemas épicos ha sido uno de los más descuidados por la erudición y la crítica de nuestro tiempo. Ciertamente que, como indica Pierce (pág. 207), en las últimas décadas del siglo actual, el abandono se está corrigiendo, pero la curiosidad que merece el género y los estudios que sobre él aparecen, no pueden compararse con los que se refieren a otras modalidades de nuestra literatura. Razón de esto fueron varias causas: los poemas épicos son obras de gran extensión, y, por tanto, su estudio resulta más trabajoso que el de la obra lírica, la pieza teatral o, incluso, la narración imaginada en prosa; y, desde luego, menos lucido. Por otra parte, en nuestra literatura se ha visto siempre más favorecida la épica medieval que la que procede del influjo renacentista; los románticos buscaron en ella una expresión más inmediata de la expresión de la personalidad colectiva de un país y de sus gentes, que en la otra, más uniforme en su raíz y en las diversas manifestaciones que obtuvo en Europa. Todo esto y mucho más se juntó para que la épica culta quedara un poco en el desván de la historia y crítica literarias. Y, sin embargo, pocas obras requieren mayor impulso creador en el escritor que un poema de esta naturaleza; la coacción de los precedentes del género aparece en un grado intenso desde la misma concepción de la obra; las dimensiones son siempre respetables si tenemos en cuenta, además, que el escritor ha de sujetarse al ejercicio métrico de la octava (que requiere, como es bien sabido, en cada unidad dos rimas consonantes para tres versos, y una, para dos), y esto durante mil, dos mil o más estrofas. El carácter narrativo del poema se combina, a veces, con partes del argumento de sentido épico, en unos casos lírico, y en otros, de carácter estrictamente noticiario; y el conjunto, en ocasiones, posee una significación alegórica; y a todo se reúne el episodio independiente, casi siempre mal entendido como un añadido. Todo esto resulta, pues, una dura prueba para la habilidad del escritor, y, por esto, es difícil que pueda mantener siempre un tono de altura poética uniforme. Y por eso también los críticos que buscan quintaesencias no suelen enfrentarse con estas extensas y complejas obras por temor a perderse en el farrago de los cantos. Sin embargo, hay que juzgar por entero el conjunto de estos solemnes poemas épicos, la gracia en el encaje de las diversas piezas del argumento, el aliento de grandeza que el lector de los Siglos de Oro percibía, acorde con la concepción política y social que domina la raíz del género, y que es la de la hidalguía. El esfuerzo que se pedía a esta clase social y aun también su afición por los ensueños que contaban como realidad, puede muy bien representarse en el dominio de la literatura por el cultivo apasionado e intenso de este género, cuyo favor no sobrepasó las circunstancias que le dieron vida poética. No deja, con todo, de reconocer Pierce (pág. 10) que la épica narrativa de España no puede compararse con la de Inglaterra, Italia o Portugal. Pero, por otra parte, señala también (pág. 11) cuán prolífico fue el género hasta bien entrado el siglo XVIII (por eso me parece que el título del libro: *Siglo de Oro* se queda corto si se interpreta en un sentido estricto; entendiéndolo *siglo* por «época áurea», pues, en este caso, como en otros géneros, son más de cien años los de creación activa, como

precisa Pierce, pág. 13). La relación entre ambas cuestiones—relativa calidad y número—resulta un asunto que se adentra en la sociología literaria, pues tanto autores como público sintieron, a mi juicio, el género como función social al mismo tiempo que como creación poética, como también apunta Pierce (pág. 322).

Contados son los críticos que se han ocupado de este asunto en general durante los últimos tiempos. Hay que pasar de la *Historia* de Ticknor (1849) a la ojeada que dio al género G. Cirot (1946) para encontrar algo de intención semejante al libro de Pierce, pero de alcance mucho más modesto. Por eso el autor de esta monografía tiene un extenso dominio ante sí, y en estas condiciones el esfuerzo es encontrar un método expositivo que pueda abarcarlo. Comencemos por señalar los numerosos estudios del mismo autor sobre varios aspectos de este tema que ha publicado con anterioridad al que comento ahora: la *Antología* del género épico que publicó (Oxford, 1947) ha resultado utilísima desde un punto de vista pedagógico: en varias revistas y homenajes se encuentran diversos estudios sobre la historia y la poesía en estos poemas, temas y fuentes, la alegoría poética, las obras *Jerusalén* de Lope, la *Christiada*, el *Bernardo*, la *Creación del Mundo*, *Excilla*, etc. Esto le da, pues, autoridad en la materia, de modo que esta monografía no es obra de comienzos, sino madura recolección de esfuerzos que valieron como preparación de este libro. Y como es consiguiente, la materia no está, ni con mucho, agotada, y esperamos otros estudios complementarios, que se perfilan por entre las páginas de esta obra.

El estudio de Pierce tiene un doble sustento que él declara: histórico y crítico. La articulación de ambos se distribuye en las dos partes del mismo: I) la historia crítica del género; II) el examen crítico del mismo.

La historia crítica del género se califica de resumen, pero el título peca de modesto (págs. 15-209); desde las primeras referencias de los contemporáneos de los primeros poemas (como Cervantes en su *Canto de Caliope*, 1585) hasta los trabajos publicados en 1958, Pierce recorre las más variadas referencias que se han hecho sobre este género de obras extractando unas veces los juicios y citándolas otras extensamente con las propias palabras de los autores. La historia crítica del género aparece dividida en cinco partes que forman sendos capítulos: desde los orígenes hasta Nicolás Antonio: el siglo XVIII; desde 1800 hasta Quintana; desde 1835 hasta 1884, y desde Menéndez Pelayo hasta nuestros días. Cada una de ellas va seguida de una ilustradora síntesis que permite seguir las ideas y el gusto de cada época, y la extensa exposición de Pierce es sólo resumen en el sentido de que lo es de cada autor citado, pero el conjunto resulta una inestimable historia de los juicios sobre el género, cuya utilidad le habrán de agradecer muchos.

El examen crítico del género constituye la segunda parte de la obra (páginas 211-234). Se inicia con el estudio de la métrica; sigue el de la organización de las estrofas en cantos según el orden de los modelos; y luego examina el aparato de los preliminares, de entre los cuales hay una parte de gran valor: las declaraciones de los poetas sobre sus propias obras, que vienen a formar como una conciencia activa del género, y en este aspecto es importante el sentido que adopta la alegoría en la interpretación de los poemas. Entiendo que esta parte de la obra es fundamental, y que permite poner un cierto orden en un género que toca una tal variedad de asuntos. Incluso creemos posible su ampliación relacionándolo con los modelos europeos del género que se señalan en la letra menuda de la página 9. Es importante esta variedad, y Pierce dice, con acertada expresión, que hubo una «avidez lucanesca» por los temas contemporáneos, junto con la utiliza-

ción de los otros que procedían de la larga historia del pueblo español. La abundancia de los asuntos religiosos puede referirse a que este género acaso fuese una de las fuentes para conocer dignamente las historias bíblicas, al no tener traducciones romances. Por eso aprecio en tanto este capítulo, que podrá servir para establecer más precisiones sobre la materia al dar los datos con este orden y sistema.

Los análisis de poemas heroicos se refieren a la *Araucana*, la *Christiada*, los poemas de tema histórico: las *Caroliadas*, los seguidores de Ercilla y otras obras, los religiosos, los de Lope, las imitaciones de Tasso y la épica de burlas.

Completan la obra varios apéndices que son el aparato bibliográfico referente a los poemas; resulta, en conjunto, una excelente guía para documentar las obras en cuestión. Son cuatro: un catálogo de los poemas publicados entre 1550 y 1700 por orden cronológico; las traducciones al español de epopeyas antiguas y coetáneas en los siglos XVI y XVII; las ediciones que se han hecho de las epopeyas españolas en los siglos XVIII y XIX, y las del actual.

Este es un resumen del contenido de la obra de Pierce, un excelente manual sobre el género, indispensable desde ahora para la información y que puede servir para avanzar con seguridad por otra de las enmarañadas selvas de la creación de los Siglos de Oro. Y con esto queda una vez más reconocida la valía pedagógica del tan discutido género, que en pocos casos presenta unos límites más precisos que en este de la épica culta. El que estudios estilísticos del más vario orden puedan ampliar nuestro conocimiento y sentido de estas obras, no impide que libros como los de Pierce vengan a llenar la función para la que están creados.—*Francisco López Estrada* (Universidad de Sevilla).

VAN DAM, C. F. A., y H. TH. OOSTENDORP.—*Gramática holandesa*. C. S. I. C. Instituto Miguel de Cervantes, Madrid, 1960. 250 páginas de texto, más un índice de materias y otro de palabras.

Escrita en español; ejemplos, en ambos idiomas. Orden de materias: pronunciación y ortografía, analogía y sintaxis (reducida, brevemente, a la colocación de las palabras en la frase holandesa). La ordenación es, como vemos, la tradicional, teniendo en cuenta que la pronunciación, al principio, es también tradicional en todo libro de enseñanza de una lengua extranjera. La obra entera tiene una estructuración clara, normativa; va dirigida al hablante español o hispanoamericano de todas clases.

En el primer capítulo, el de pronunciación, vamos a considerarlo como de divulgación fonética. No tiene definición de fonema, ni grafía fonética; propio para un lector no especializado. Es un capítulo detallado, preciso; precisión que se apura cuando hay que destacar un sonido. Ejemplo: «El holandés distingue siempre la pronunciación de la *b* y de la *v*» (p. 24). A continuación se enumeran las clases de fricativas que hay en holandés, usando sinónimos, cuando es posible, para describirlas. Todo, acompañado de ejemplos claros, del habla común, correcta. La intención práctica se nota desde la primera línea; de ahí la economía en la expresión. Lamentamos, con todo, la ausencia de signos fonéticos, no obstante la clase de lector al que se dirige el libro. Era muy poco lo que había que añadir y mucho el provecho que se podía sacar. Al especializado tiene que interesarle directamente la fonética holandesa o despertarle el interés la vecindad, por ejemplo, del alemán,

con el que tiene muchas afinidades morfológicas, bien que no fonéticas. Le interesa al fonetista general por la fijeza en conservar la cantidad vocálica, clarísima, cuya duración está determinada uniformemente por la unidad o pluralidad de consonantes que sigan y cuyo timbre de abiertas o cerradas también se conserva independientemente de la constitución de la sílaba (libre o trabada). Entre las consonantes es igualmente interesante ver cómo obedecen con regularidad a un ensordecimiento las oclusivas *b*, *d* en posición final absoluta o, si interior, igual ensordecimiento siempre que precedan a una sorda. En este último caso se encuentran más sonidos, dándose igualmente con regularidad el fenómeno contrario de sonorización en contacto con sonora. Esto y mucho más, ampliado en algunos —pocos— casos, y resuelto científicamente con el auxilio de signos fonéticos, hubiera sido de gran valor.

Al examinar ahora el resto de la obra vamos a fijarnos solamente en alguna de las peculiaridades que la caracterizan, anotando al final algunas deficiencias. La misma precisión y economía referidas presiden la exposición en todo el libro. Una frase informativa escueta, una clasificación precisa y un ejemplo claro son los elementos con que explican los autores las peculiaridades de la lengua holandesa. Toman, además, como fin no sólo la exposición ordenada de los elementos gramaticales de su lengua, sino también la resolución de las dificultades que saben se presentan en el estudio de la misma hecho por un extranjero de habla española. Una de aquéllas, y no pequeña, es el uso de los determinativos según el género, al que el español está tan habituado. Exceptuadas las claras variaciones que indican el sexo (y sin que importe, en el empleo de artículos, si es macho o hembra), ¿qué antepone a las demás palabras y, consecuentemente, qué pospone cuando el caso lo requiera? Ninguno de los métodos que he manejado —en lengua inglesa o francesa— hacen apenas otra cosa que lanzar la afirmación inocua y de comodísima formación: la práctica enseñará lo demás (lo demás, es casi todo). Pues bien: una contribución a resolver este problema lleva a los señores Van Dam y Oostendorp a hacer dos grupos de palabras con arreglo a los dos artículos determinados únicos *het* y *de*. A estos grupos irán las palabras según su significado o su composición: al grupo *de*, los nombres de árboles, ríos, etc.; bajo *het* se incluyen los de metales, ciudades, etc. No está todo resuelto, pero qué gran ayuda es.

Ejemplos de la misma tendencia hay muchos. Destacamos éste (pp. 120, 151): «Cuando el pronombre interrogativo español 'qué' va precedido de una preposición se usan en holandés los adverbios pronominales»... Es decir, que se basa en la lengua del que aprende para resolverle una dificultad que se le presenta. Este enfoque —que verdaderamente no se da siempre— se repite con gran acierto en los mencionados «adverbios pronominales relativos», sistema de expresión holandesa sin correspondencia funcional española. El encontrar una relación clara y precisa entre palabras de distinta función y que obedecen a igual momento psicológico en el hablar es un excepcional acierto.

No extraemos más ejemplos. Sólo repetimos que esta intención práctica de allanar dificultades con una economía en la exposición y una claridad notable presiden el desarrollo de toda la obra. Ahora bien: quizá, en parte, por extremar esa tendencia o por no haberse detenido suficientemente en todos los puntos que tratan de ambos idiomas, se encuentran alguna falta y alguna deficiencia. Destacamos éstas: En la exposición del artículo indeterminado negativo *geen* dicen escuetamente (pp. 40, 37): «...se coloca ante un sujeto o un complemento directo en aquellos casos en que el español *no antepone artículo* a dicho sujeto o complemento di-

recto...: «ik heb geen potlood - no tengo lápiz». (El orden de ejemplos debiera estar invertido.) Esto es exacto, pero también lo es esto otro: *no tengo ninguna gana de ir al cine - ik heb geen zin om naar de bioscoop te gaan*. Puede suprimirse *ninguna*, pero se disminuye la carga expresiva.

Momentos frecuentes hay para ambos casos en la lengua española. Cortar uno categóricamente con el «no antepone artículo» (el hecho de que *ninguna* sea adj. y no art., no creo que se pueda tomar en consideración en este caso) es suprimir la mitad de un modo de expresión.

Otro ejemplo: una exagerada brevedad llevó a los autores a tratar deficientemente los pronombres recíprocos. No hacen más que enumerarlos, mencionar un genitivo de los mismos y un uso especial de uno de ellos. En la ejemplificación se dice del 1.º (pp. 104, 116 y sigs.): «*elkaar*se, el uno al otro», con un ejemplo, digamos idiomático en holandés: *wij zien elkaar* y una traducción que tiene poco de, sigamos diciendo, idiomática, en español: «nos vemos». Esto aparte de que carece de vida, deja al estudiante perplejo: ¿cómo tendrá que arreglárselas para decir *nos estuvimos escribiendo dos meses*? Suponiendo, después de leer toda la Gramática, que se conozca el orden de las palabras menos *elkaar*, ¿donde ponemos éste? ¿Y va solo o con preposición? Lo mismo ocurre con los usos especiales de *elkaar*: «*uit elkaar houden* - separar, distinguir». *Separar* ¿qué? Algún ejemplo más, pocos podrían aducirse; las diferencias en el uso de preposiciones en uno y otro idioma: El profesor Van Dam, que tan bien conoce el español, y el señor Oostendorp, excelente y fino conocedor de su lengua, hubieran podido llegar a agotar tales diferencias. Todos sabemos el gran escollo que suponen las preposiciones en el aprendizaje de una lengua extranjera.

Balance: en la apreciación que hicimos en la primera parte de esta reseña faltan numéricamente muchos elogios; en la crítica adversa que hemos hecho al final están casi todos los reparos.—*Guzmán Alvarez*.

GARCÍA COTORRUELO, EMILIA.—*Estudio sobre el habla de Cartagena y su comarca*.

Anejo III del Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1959 [204 páginas].

El habla de Cartagena había merecido por parte de Ginés García Martínez alguna breve monografía (*RDTP*, II, 458-473, y *AUM*, XIII, 1151-1154) y una voluminosa tesis doctoral todavía inédita. Es pena que dos esforzados dialectólogos hayan invertido su tiempo y su interés en un mismo campo. Para el estudioso, esta doble laboriosidad es —por otro lado— fuente de dudas. En la reciente *Semana de Estudios Murcianos*, Ginés García expuso el método y resultado de sus tesis: las conclusiones a que llegaba eran, con frecuencia, totalmente distintas a las del libro que ahora comento. No creo que haga falta una tercera tesis para aclarar nuestras dudas; posiblemente bastará con enfrentar los materiales allegados y, del cotejo, es muy verosímil que pueda salir la luz.

El estudio de la señorita García Cotorruelo es una aportación valiosa y llena de interés. Vayan por delante estas afirmaciones para saber que se trata de un trabajo nada vulgar, acreedor —además— de nuestra circunstanciada atención.

La introducción es clara y suficiente. Sirve para darnos cuenta de la estructura social de la región y del método de trabajo. Considerando estos presupuestos previos, me permitiré hacer algunas observaciones. En la página 12 se dice: «en la

transmisión tradicional de estos nombres [ciertos topónimos] han tenido lugar deformaciones orales y escritas con las que han propagado [sic]: *Lo Estillar* por *Lo Astillar*, *Las Covaticas* por *Las Covachicas*. Creo que se trata de cosas diferentes: *estilla* es, cuando menos, un rasgo del oriente peninsular (aragonés, murciano) y *covatica* es una formación distinta de *covachicas*. En la página 17 se nos dice que «únicamente ante la premura de alguna ocasión he recurrido al interrogatorio del atlas lingüístico, ampliado por mí en cuestiones relativas a industrias caseras, juegos, pesca, etc.». No se trata de discutir —una vez más— el bizantinismo de si debe o no usarse el cuestionario. Creo que no habrá ni un solo investigador que desdén el orden y la seguridad que da el cuestionario para cualquier clase de trabajo. Bien entendido que no creo sólo en el cuestionario, sino que me parece imprescindible para comenzar; como punto de partida para saber dónde hay que insistir o qué aspectos tienen mayor interés. En fonética, lo considero necesario para que en su red queden prendidos todos los fenómenos que, de otro modo, pueden pasar desapercibidos o únicamente registrados de manera muy esporádica. Por otra parte, ¿qué quiere decir la frase de la autora transcrita más arriba? ¿Usó cuestionario? ¿Cuál? Porque no hay «interrogatorios de atlas lingüísticos» que difieran —como tales interrogatorios— de las encuestas llevadas a cabo con otros fines (monografías locales, campos léxicos determinados, etc., etc.).

La transcripción fonética me sugiere algún comentario. Para indicar la palatalización de la *a* pone la señorita García Cotorruelo una coma (o dos, según el grado) infrascrita. Prefiero poner dos puntos sobre la vocal (*ā*) porque de este modo se obtienen las siguientes mejoras: 1) El signo palatalizador es idéntico en todos los casos (*ā*, *ō*, *ū*); 2) la coma indica siempre grados de abertura (*ǣ*, *ǣ̄*, *ǣ̄̄*, etcétera), y 3) Puede existir una *a* palatalizada y abierta que, con la representación que propongo, se podría transcribir, mientras que, con la grafía usada, el signo *̄* indica abertura de cualquier vocal, pero cierre de la *a*.

Las aspiraciones son descritas como laríngeas. Esta afirmación tendrá que ser confirmada. Los sonidos aspirados suelen ser, en los dialectos hispánicos, faríngeos: así los oigo siempre en andaluz, así los transcribí en Canarias y así han sido consignados. La aspiración laríngea es la germánica —muy distinta de la nuestra—¹. Un gran fonetista e ilustre dialectólogo escribe, categóricamente, refiriéndose a la naturaleza de la *h*: «la aspiración, en líneas generales, es una articulación faríngea sorda» y la describe muy minuciosamente como tal. (Vid. Zamora Vicente, *Dialectología española*, p. 58.) En esa página 28 el signo de la aspiración velar sorda relajada debiera estar con signo volado. La *h^x* se dice que es «aspiración... de articulación menos intensa que *x*», pero el término «intenso» no aclara aquí gran cosa; debe ser «tensa» simplemente (*intenso* se opone a *distenso* y *tenso* a *relajado*).

Tampoco estoy muy de acuerdo con la transcripción propuesta para los sonidos africados. El signo usado para la «africada, con oclusión débil y breve» no indica de ningún modo la africación (propondría *šš*); la «africada palatal sorda, con debilitación del elemento fricativo» está representada por un signo doble, muy difícil de transcribir y con una *t* de dudoso significado (propondría *šš*; los datos que se dan no son suficientes para la descripción del sonido); en mi Atlas, para un so-

¹ Sé que hay sonidos laríngeos en alguna parcela del español de América; por eso me parece más necesaria la comprobación en Cartagena.

nido semejante a la «africada palatal sorda, de articulación más avanzada, con preponderancia de la oclusión», empleo el mismo ð al que pongo la coma ' propia de las palatalizaciones adelantadas; el signo de la «africada palatal sorda, con pérdida total de la fricación» debe ser semejante a la *ch* de Puerto Rico o Canarias; no me atrevo a dar un signo para su representación porque los datos descriptivos de Cartagena son insuficientes (¿es una articulación adherente?, ¿adelantada?); de todos modos, el signo empleado no me parece idóneo.

No se puede aceptar el signo // para encerrar dentro de él palabras en transcripción fonética. Como es bien sabido, para tales menesteres se usa □; mientras que // se emplea únicamente para palabras transcritas con fines fonológicos.

En la segunda parte, la señorita García Cotorruelo lleva a cabo el «Estudio Lingüístico» del habla de Cartagena. Previamente señala «los caracteres fonéticos y fonológicos más destacados en el habla estudiada» (p. 34), aunque en el resumen no hay ninguna información de carácter fonológico.

El estudio y descripción de las vocales está elaborado con el mayor cuidado. Abundantes palatogramas y gráficos hechos con rayos Röntgen —cualquiera que sea el valor que demos a estos últimos— nos ayudan a seguir las demoradas explicaciones de la autora. El vocalismo cartagenero viene a coincidir —oposición fonológica de abertura; cierre en el singular / abertura o palatización de *a* en los plurales— con el andaluz oriental. Creo acertadas las líneas generales del estudio; tan sólo me atrevo a señalar algunas breves observaciones aclaratorias o de detalle. En la página 42, *probe* 'pruebe' es forma analógica de *probar*, *probamos*, etc.; en la 43, *tartuga* tiene parangón en otras formas románicas (port., it., *tartaruga*), que remontan a formas con *a* (para Petrocchi el bajo latín *tartuca* fue un resultado de cruzar *tortuca* con *tarda*; al parecer, también existió *tartuga* en el latín tardío); las formas alternantes *porputa* / *purputa* (p. 44) se dan también en aragonés *borbut(e)* / *burbut(e)*; *abejorúo* (en la misma página) se explica por dilación del timbre de la vocal tónica; la falta de acento del artículo *un(a)* (p. 45) fue señalada también por Amado Alonso (*Estudios lingüísticos. Temas españoles*, p. 184 a). No puedo aceptar que la *-b-* de *proba*, *ajubar*, *abora* (p. 46) se deba al timbre «velar» de una de las vocales (entonces sería **proga*, **ajugar*, **agora*), sino justamente al carácter «labial» de la *o* y de la *u* (vocales labiovelares); en el caso de *abora* puede tratarse de una simple equivalencia acústica *b* = *g*, partiendo del arcaico y rural *agora*. En el mismo sitio se habla de la reducción *taibilla* > *tabilla*; no se dan ni el étimo ni la significación de ninguna de esas voces que, por otra parte, tampoco figuran en el vocabulario; creo que se trata del latín *tābēlla*, cuyos derivados, con el valor de 'vaina de legumbres', se encuentran en catalán (*ALC* 815, 57, aragonés murciano y andaluz). De ser cierta mi hipótesis, habría que eliminar el ejemplo.

En el consonantismo hay que señalar los restos de F- aspirada (pronunciados con *x*); la aspiración de *s* y *z* implosivas; el seseo y el ceceo; la igualación de *l* y *r*; la relajación de las consonantes sonoras, sobre todo en posición intervocálica; el yeísmo y los diversos tipos de *ch*. Los casos de *f-* inicial, sin *-s* anterior (*fonico* 'bonico', *fillete* 'billete'), aducidos en la página 51, son paralelos a la ultracorrección andaluza *lo binao* 'los finados', muy extendida para designar 'el día dos de noviembre'; no veo la relación que pueda haber entre *frasco* y *abrazadera*, *abrazo* para explicar la forma *afraso* (p. 51). Convendría explicar cuándo y por qué —si es que hay razones para ello— aparecen las variantes articulatorias de *f*. La aparición de *x* (< -s + g-) no está correctamente explicada; aclaro los casos en que discrepo de la autora: *xiel* tiene una aspirada etimológica (< f ð l e), como se oye en gran

parte del dominio andaluz; *xwebo* es, en singular, pronunciado *gwebo* por casi todos los hispano hablantes (vid. Navarro, *Pronunciación*, § 65), lo que hace que la pronunciación con *x* no tenga nada de particular ya que el sistema se estructura sobre los datos fonéticos actuales y no sobre el pensamiento de los etimologistas; por fin, *guisopo* es la forma viva en la Andalucía oriental de habla murciana y su existencia está probada en castellano antiguo, según el testimonio aducido por la señorita García Cotorruelo. Por tanto, estos últimos casos actúan fonéticamente con una *g-* en el singular que sufre metafona ($> x$) en los plurales; al hacerse una descripción diacrónica no puede establecerse diferencia entre los casos con *g-* etimológica y los de *g-* secundaria porque la lengua no siente ninguna necesidad de ello.

Como rasgo característico del término de Cartagena, señala la autora, la articulación de la *s* y la existencia del seseo-ceceo que «diferencia nuestra habla de la pañocho y define su grado de andalucismo» (p. 55). No estoy conforme con esta última afirmación: si tales rasgos son, en Cartagena, de importación andaluza —lo que no es ni cierto ni probable— estaríamos ante un habla andaluza (no ante un grado) y, si —como parece— son autóctonos, no tienen nada que ver con Andalucía (igual podría hablarse del canarismo, del hispanoamericanismo o del sefardismo del habla cartagenera); en uno u otro caso no se puede definir el «grado de andalucismo» de esta localidad. Navarro, Espinosa y Rodríguez Castellano, a quienes siguió G. García, definieron la *s* local como «corono-predorsal-prealveolar, más o menos convexa», descripción que la señorita García Cotorruelo sustituye por esta otra: «predorsal en la que el carácter corono-prealveolar no llega a realizarse» (página 56); ahora bien, es «muy abierta; el dorso de la lengua adopta una posición casi plana, sin apenas anacalamiento», adición que, me parece, nos aproxima al rasgo coronal de los primeros definidores. (En el pie de las figuras que aparecen en la página 56 hay un error: *Vocabulario andaluz* debe estar por *Voc. and. = Vocales andaluzas*.) Son de gran interés las noticias que sobre el seseo suministra la autora: tanto en lo que se refiere a su historia, cuanto a su difusión (ilustrada con un mapa) y alcance social. Es éste uno de los puntos en los cuales discrepa la obra que reseño de los informes de García Martínez (para G. C. el seseo se extiende por todo el término de Cartagena, incluida la zona agrícola; para G. M. el seseo desaparece en los caseríos campesinos. La misma discrepancia en el ceceo: G. M. señala su existencia en los Urrutias, mientras que G. C. niega la verdad de tal aserto).

La neutralización de los rasgos pertinentes de *l* y *r* lleva a la igualación de ambos sonidos, como ocurre en dilatadas áreas del español. Esto no quiere decir que la sustitución de *-r* por *-l* se deba «seguramente... [a que los pueblos del interior] encuentran mayor dificultad en la articulación de *-r*» (p. 64); el caso contrario también es cierto (*farda, alcarde, farta, zarpa* 'salpa', *corcha*). Una vez más (p. 66) se repite —menos mal que como inexistente— la forma *casne* de Wulff que, como creo haber probado, no ha vivido nunca. No se puede aceptar que «el carácter apical de *-s* y *-l* ha favorecido el trueque por *-l* en / *mjel* / 'mies' (Campillo)» (66); lo que ocurre es que la neutralización de las implosivas finales ha llevado a una pronunciación *mies* = *mie* + *x* y *miel* = *mie* + *x* (siendo *x* un fonema con múltiple realización fonética); de donde *x* resulta intercambiable (cfr. andaluz *mal, mar, más; piel, pies; miel, mies; col, coz*, etc., etc.) y conduce fatalmente a la homonimia de términos muy distintos.

El estudio de la *ll* y el *yeísmo*, hecho, al parecer, con gran cuidado, vuelve a señalar las discrepancias entre la tesis que comento y *El habla de Cartagena y sus aledaños marítimos*, de Ginés García Martínez. Aquí —más que nunca— las afir-

maciones de la señorita García Cotorruelo son contundentes: «en todo el término no he encontrado ni siquiera un individuo —tampoco en sitios mineros— que pronuncien *l* y *y* como *l*» (p. 73). Si la autora está en lo cierto, habremos de lamentar mucho más el desliz anterior, porque ha tenido acceso a una obra (la *Dialectología*, de Zamora Vicente) que ha de ser muy utilizada. La localización del yeísmo y de la distinción (p. 75) también hace discrepar a los dos estudiosos del habla de Cartagena.

En fonética aún cabría hacer alguna observación de detalle. Creo que *samugas* 'jamugas' (p. 83) se debe explicar de otra forma: del castellano común *jamugas* se obtuvo *amugas*, como se oye en muchos sitios *urel*, 'jurel', *elera* 'helera, jelerera', *unco* 'junco', etc., etc. (por lo demás, *amugas* es frecuentísimo en andaluz). Estas formas sin aspirada inicial aparecen —sobre todo— en regiones de fuerte aspiración. La *s*- se explica por aglutinación del artículo (*las amugas* > *la samugas*), cfr. and. *e leje* - *loh leje* 'el eje - los ejes', *e hilo* 'el hilo', esp. normal *sandalias* < *andalias*.

En el párrafo 33 se pueden aclarar las formas aducidas si para *pindargo*, *-ango* y *apochinchao*, *apotin-*, se tiene en cuenta *pingo* y *botinchaço*; *musclo* (§ 34) 'mejillón' es la designación catalano-aragonesa; *chambi* 'helado' penetra en el murciano de Andalucía (Puebla de Don Fadrique, Huéscar, Cúllar); *emprensipiar* (cfr. *emprinsipiar*, § 38) está muy difundido en andaluz; *pesaombre* (p. 90) se da como caso de etimología popular (*pesar* + *hombre*), aunque sería necesario conocer la acentuación para aceptar o no la hipótesis (en Huéscar es una voz incesantemente repetida, pero pronunciada *pesaúmbre*, *pesá-o-*; el traslado acentual desliga la voz de la posible concomitancia con *hombre*); no veo fácil que *musilina* 'muselina' (página 90) sea debida a un cruce con *penicilina* (bastaría pensar en la inestabilidad de las vocales átonas y la acción que sobre ellas pueden ejercer las acentuadas).

La Morfología agrupa una serie de fenómenos que afectan al género (cambios, analogías, valor del femenino) y al número. La formación nominal —con un demorado capítulo dedicado a los sufijos— nos sugiere alguna leve corrección. No es exacto hablar (p. 96, § 44) «de palabras que en cualquiera de sus formas de flexión ejercen función de nombres sustantivos» cuando en el apartado se incluyen adjetivos, participios, nombres propios, interjecciones; tampoco aclara nada —al menos no lo comprendo— la especificación «nombres de personal» (§ 44 *b*) ni es acertado decir que *carajillo* 'café con coñac' (palabra de muy gran difusión: catalán, andaluz, castellano, murciano, cuando menos) proceda de una interjección.

El estudio del verbo está hecho con sumo cuidado. Me permito completar los datos de la autora con algunos materiales de mi propia experiencia. *Ver* 'id', *veros* 'ios', *versus* 'ios' (§ 57) se oye en el aragonés rústico, por ejemplo, en Alfajarín, a 18 kms. de Zaragoza; *hamos* (§ 59) se explica por la primera persona *Yo ha* muy extendida por las hablas meridionales; los imperfectos con *-b-* (tipo *traiba*, *caiba*) que la autora no encuentra en Cartagena, ni siquiera entre las generaciones viejas, ni en los bandos panochos, deben ser —a pesar de todo— un rasgo murciano (aunque hoy esté muy limitado y caduco); los pueblos andaluces que pertenecen al dialecto conocen todavía semejantes formas, según se verá en el mapa correspondiente del ALEA; *fí*, *fimos* 'fui, fuimos' se encuentran también en andaluz, *andara*, *sabiera* es aragonés y *tuviá*, etc., vulgarismos muy extendidos.

Los rasgos sintácticos más salientes ocupan tres páginas de la obra (118-120). Son de señalar el empleo de *lo* para indicar propiedades (añádase su difusión por

el navarro pirenaico *Aézcoa*, § 43, y *RDTP*, III, pp. 469-470); el orden *me se* (generalizado entre ¡«personas ilustradas y de alguna cultura!»); el aragonesismo *me de 'deme'* (tal vez sea vulgarismo general, pues se oye entre la gente inculta de Salamanca); las formas de tratamiento y la construcción de *ser* como auxiliar de *ir* (*juéramos ido*), frecuentísima en andaluz.

Como resumen y conclusión de todo lo dicho, valdrían unas palabras de la señorita García Cotorruelo que caracterizan el habla de Cartagena: «En síntesis, podemos considerar el habla de Cartagena —histórica y constitutivamente— como el murciano confinado en nuestra comarca, sobre cuya base nuestras peculiaridades geográficas y económicas —derivadas éstas de la minería y la pesca— han dado lugar a influencias diferenciadoras, principalmente las ejercidas por inmigraciones y relaciones marinerías, que han favorecido el desarrollo de rasgos lingüísticos comunes con los del habla andaluza. Conviene aclarar que en el murciano incorporado al habla de Cartagena se pueden apreciar numerosos elementos aragoneses y catalano-valencianos» (pp. 14-15).

En la tercera parte de la obra (pp. 121-144) se agrupan unos cuantos temas etnográficos de gran interés. Llamen la atención las cuidadas descripciones que se hacen de la pesca y sobre todo de la poesía popular y el cante. En Cartagena existen los *trovos* y *troveros*; es decir, poesías improvisadas por poetas repentizadores. El *trovo* es «la paráfrasis de una cuarteta en cuatro quintillas cuyos quintos versos son los de la cuarteta»; viene a ser, por tanto, una especie de glosa. Esta habilidad —como la del cante por cartageneras— está en franca decadencia; por eso hemos de aplaudir a la señorita García Cotorruelo el haber expuesto —con toda minuciosidad— las características, alcance social, temas, etc. de estas manifestaciones. Creo que puedo establecer un lícito parangón de estos hechos con otros que he presenciado en la Alpujarra granadina. Haciendo una encuesta en Murtas, tuve ocasión de asistir a una velada organizada en mi honor. También allí los grandes improvisadores habían muerto o estaban ausentes; sin embargo, no fué difícil reunir con una rapidez insólita un grupo de cortijeros que demostraron cumplidamente su rara habilidad. Estábamos en el reservado de una taberna. Los dos cantores repentistas enfrentados; al fondo el trío de cuerda (violín, laúd y guitarra). Los músicos dieron la entrada y, en una serie de laudes amebeos, los poetas (nunca tañedores) comparaban al pobre dialectólogo con Jesucristo, y toda la corte celestial, el Papa, el rey. Menos mal que pronto pasó el susto. Junto a mí, el médico y el boticario. Contra ellos, en seguida, *nihil novum*, los ataques quevedescos. Pero he aquí que uno de los repentizadores alzó su voz contra el otro. Como en una pelea de gallos, los *trovos* se levantaban hechos ascua hiriente. Cuarenta y cinco minutos después, los músicos, hartos de rascar y arañar, abandonaron el palenque. Allí estaban, solos, encendidos, los dos *trovadores*. El entusiasmo del auditorio era increíble. Y aún quedaban —como a Ulises en casa de Nausicáa— muchas historias que contar y que cantar. Estos *trovadores* —así les llaman— aparecen en otros pueblos granadinos y almerienses. Desde la costa, río Grande arriba, me dijeron que viven los repentizadores. La semejanza con los *trovos* cartageneros es indudable; las diferencias también son grandes. En Murtas, el poeta no se acompaña a sí mismo, ni suele hacer glosas; el fondo musical es mucho más complejo que en el Levante. Sin embargo, la unidad etnográfica del hecho me parece clara.

La cuarta parte de la obra es la más extensa. El *vocabulario* ocupa las páginas 145-193 y en él se incluyen algunas láminas de ilustraciones. El criterio con que se ordena este léxico no es el mejor, aunque sea el más seguido y el que todos hemos

practicado. Sólo constan aquellas voces que faltan en el *Diccionario* académico y en los vocabularios regionales. De este modo se pierden —y cuántos— todos los términos que ya han sido recogidos. Se me objetará, naturalmente, que seguir otro criterio sería tanto como aumentar de modo desmesurado cada una de estas contribuciones. Y es cierto. Pero con el criterio seguido en esta —y en tantas— obra resulta que no llegaremos nunca a poseer una geografía lingüística de España y tendremos —sólo— unas cuantas voces que, en el mejor de los casos, podrán ser propias de una localidad; nada, sin embargo, de la estructura de nuestro vocabulario, fosilizada por aluvión en el *DRAE*.

Las palabras suelen estar referidas a otros dominios lingüísticos o, cuando menos, a otras áreas. Entrar en la discusión pormenorizada de tanto hecho menudo o en la documentación de cuanto falta, sería volver a hacer un vocabulario que —tal como lo tenemos— cumple su fin y es una parte idónea de una obra pensada en su conjunto. Me voy a limitar a unas brevísimas indicaciones; bien entendido que no consideraré, ni en un solo caso, las relaciones de este léxico con el andaluz, porque entonces mi tarea no tendría límite. Las voces registradas en estas páginas se encuentran también en aragonés (*almirecero, anteojezas, baldragas, cierrapolleva, decir, fila, musclo, pajel, sestero, tormo, zapatero*), canario (*agua-mala, escalamera*), judeo-español (*acorar, nuevo*), catalán (*payol* y otros muchos términos marineros oportunamente consignados por la autora). Se incluyen voces jergales sin ninguna connotación; tal es el caso de *icue* 'amigo', *guaje* 'bribón', *lúa* 'peseta', *mandanga* 'dinero', *moni* 'dinero' y bastantes términos que deben tener uso general: *convoy* 'vinagreras', *gente gorda* 'gente influyente', *mesa de ala* 'mesa con alas plegables', *moco de pavo* 'la planta *Reseda lutea*', *mosquear* 'amoscar', *olla* 'potaje de garbanzos', *pasta* 'dinero', *vajarse* 'desistir de algo', *rasca(d)or* 'cuchillo para rascar', *rascayú* 'esquelético' (se popularizó con una canción muy en boga por los años del cuarenta y tantos), *repanocha* 'ser el límite de algo', *repipi* 'redicho', *silbio* 'persona muy delgada', *tuba* 'voz para llamar al perro' y alguna otra. En ocasiones, los términos están insuficiente o mal definidos: *encalostro* 'calostro' (?), *espadilla* 'costillas del yugo' (la explicación de la autora no es aceptable), *maural* no procede de *madural* (como quiere Alcalá Veneslada, sino del árabe *má r u h*, según probó Corominas, *BDC*, XXIV, 49), *silberio*, *teresa* ¿no será la *Mantis religiosa*?, *unsiera* debe ser la 'uncidera' castellana pues el yugo no se ata a la caballería. En la letra *j*- se incluyen voces que no son más que meras variantes fonéticas de sus correspondientes literarias.

El libro está impreso pulcramente, por eso son de sentir algunos errores en la transcripción de voces extranjeras (pp. 24-25), algún descuido en la forma de citar las obras (no siempre conforme a la tabla de abreviaturas) y ciertos deslices como *mayal* por 'malacate' (p. 90), *sobreasada* por 'sobrasada' (p. 129) o *infectada* por 'infestada' (p. 185). En las páginas 34, 35, 57 y 78 hay unas afirmaciones contundente referidas al andaluz; deberían atenuarse.

Me he demorado en la reseña de este libro porque es acreedor de toda nuestra atención. Sentiría que al leer mi noticia pudiera parecer que he señalado algunos yerros o ciertas deficiencias. Nada más lejos de mi voluntad y de mi deseo. Sólo me ha guiado un noble espíritu de colaboración en una obra en la que todos estamos embarcados. Al final, suscribo mis palabras del principio: esta tesis doctoral no es un estudio vulgar. Por eso mi interés en la lectura. Por otra parte, carecemos de monografías sobre el murciano. La autora cita la muy breve de Ginés García; añadamos *El habla de Cúllar-Baza*, usada antes de su publicación (vid. *RFE*,

XLI, 161-252; XLII, 37-89, y *RDTP*, XIV, 223-267) y que es —ni más ni menos— que la descripción de un rincón murciano en tierras andaluzas, aunque —todo sea por Dios— alguno de nuestros dialectólogos la haya arrojado al saco sin fondo del español vulgar. Fuera de esto, queda algún artículo no recogido en la bibliografía y muy poco más. Por eso la oportunidad de este libro y, quisiera, la no impertinencia de tan larga reseña.—*Manuel Alvar (Universidad de Granada)*.

GALLEGO MORELL, ANTONIO.—*Bernardim Ribeiro y su novela «Menina e moça»*. Madrid. C. S. I. C. Instituto «Miguel de Cervantes». Biblioteca Hispano-Lusitana, t. IV, 1960, 109 págs.

G. M. hace en primer lugar un escaqueo histórico para hablarnos de las distintas concepciones sobre B. Ribeiro y sus amores y resume los pocos datos propiamente biográficos que conocemos. Habla de la posible amistad con Sá de Miranda y la relación de ambos con doña Leonor de Mascarenhas, que considera muy posiblemente la musa del autor de «Celia». Con detalle estudia también los problemas bibliográficos de las dos primeras ediciones: la de Ferrara, 1554, con el problema del Crisfal, atribuido por algunos a Cristóbal Falcão, y la de Evora, 1557, llena de novedades y con cuarenta y un nuevos capítulos. G. M. sintetiza las diferentes y encontradas opiniones de los críticos que se han enfrentado con este problema, ninguno de los cuales tiene en cuenta el manuscrito de Madrid, que G. M. considera como texto base, añadiendo también que es necesario aceptar la segunda parte de la novela, «si no totalmente escrita por Ribeiro, al menos esbozada por él».

Tras este preámbulo, G. M. habla del contenido de la novela: su concepción en un doble plano, un plano real y un plano imaginado (el de las aventuras que relata la «dona do tempo antigo»), concebidos en forma circular. Hace hincapié en que *Menina e Moça* «no es una novela caballerescas» ni una novela pastoril, sino más bien una novela sentimental: se trata de un diario femenino en el que domina la tristeza, la saudade¹, dirigida a la mujer y sin carácter polémico. Rechaza la opinión de T. Braga, para quien Belisa es Isabel Tavares, suponiendo, a su vez, que se trata de doña Isabel de Freire.

M. analiza con cierto detalle otros elementos de la obra: el realismo, el llanto, el paisaje (el paisaje de la costa portuguesa, el contraste entre la tierra y el mar), la ausencia de color. Por otra parte, los elementos misteriosos, el sentido fatalista, el juego de contrastes, el recuerdo, a veces, de lecturas inmediatas. Hace hincapié en dos temas injertos en la novela: el de la serranilla y el de la mal casada, y, sobre todo, el recuerdo de lo medieval, la relación existente con las cantigas (diálogo de las dos mujeres, el tono de vaga tristeza del romance de Avalor, el cantar «á maneira de salão», la nostalgia). Finalmente, el episodio del ruiseñor, en que se funde el recuerdo cancioneril con la postura personal de la protagonista.

En un *Apéndice* nos da algunas indicaciones sobre la edición de Evora de 1557, por Andrés de Burgos, y algunas noticias acerca de la estancia de este impresor en Granada y Sevilla. Todo ello completado con cien papeletas bibliográficas

¹ Para la saudade véase ahora el libro de DANIEL CORTEZÓN *De la saudade y sus formas*, Nueva York, Casa de Galicia, 1960.

sobre las ediciones de la novela, manuscritos que se conservan y estudios realizados en torno a B. Ribeiro.

La obra de G. M. es interesante y una puesta a punto de los problemas referentes a B. Ribeiro y su obra. Lo más interesante de su estudio, sin duda alguna, es la conexión de *Menina e moça* con lo medieval, con las cantigas y el haber visto en algunos paisajes los temas de la serranilla y la «mal maridada».

Hay algunos puntos discutibles que se derivan fundamentalmente del intrincado mundo problemático que envuelve a B. Ribeiro. Nada se sabe de su vida; por eso todo lo que se teje sobre su biografía es hipotético. Ni siquiera se sabe que haya muerto en el Hospital de Todos los Santos, en Lisboa, como dice M. Tampoco es segura su amistad con Sá de Miranda. Éste habla de un Ribeiro poeta. Cabe dentro de la posibilidad el que se trate de nuestro autor, pero no se puede afirmar con seguridad.

Igual problemática presentan sus relaciones amorosas. Es cierto que G. M. elimina las fantásticas hipótesis de T. Braga; pero ¿no caerá él en otra fantasía al dar como posible Belisa a doña Isabel de Freire, la delicada musa de Garcilaso? Esperemos a que lo demuestre, como ahora anuncia.

Lo mismo podríamos decir de los problemas que nos plantean las ediciones de Évora y Ferrara. M. se inclina a creer que B. Ribeiro escribió toda la obra, o, por lo menos, dejó esbozada la segunda parte. Lo cierto es que la edición de Évora contiene añadidos apócrifos. Lo fundamental es descubrir lo que pertenece a B. Ribeiro y lo que ha sido añadido. Hasta el capítulo 17 de la segunda parte existe unidad en cuanto al tema y al estilo. A partir de aquí no sólo cambia el estilo: se pierde también el aire de misterio, de ensueño, para convertirse la novela en una maraña terrible de situaciones diversas. Por eso cuesta trabajo creer que Bernardim haya sido el autor de esa maraña. Sabemos con cuánta facilidad se hacían en estos tiempos segundas partes que no pertenecían al autor de la primera.

Son muchos los problemas que encierra esta preciosa novela y naturalmente no podemos tener todos las mismas opiniones. Pero en muchas cosas concuerdo con G. M. Repito que la idea de comparar esta novela (M., siguiendo a Salgado Júnior, habla de la novela como de un *Decamerón* sentimental; no comparto del todo la opinión) con las cantigas medievales me parece fértil. Es totalmente cierto que hay muchos elementos en *Menina e moça* que recuerdan el mundo medieval, que nos llevan al mundo medieval gallego-portugués, al mundo del sentimiento, de la saudade. Y también al mundo céltico, porque en algunos momentos nos parece entrever las modulaciones complicadas, ensoñadoras de los bardos celtas, como resonarían más tarde en los poemas ossiacos.—Ramón Lorenzo Vázquez.