

de descendencia de los españoles primitivos. Quevedo, aunque de hecho no acepta sino una parte de la tesis de López Madera —en su *España defendida* (1609)—, sostiene que el castellano es una lengua primigenia, y que los elementos latinos y hebreos (!) que pueda tener son simples rasgos advenedizos.

Bahner cree que los sañudos ataques lanzados en el siglo xvii contra el culteranismo fueron alentados por los partidarios de la tesis del “Urcastellano”. Es verdad que López Madera desdeña expresamente los esfuerzos de Herrera, pero también hay que tener en cuenta el antagonismo entre castellanos y andaluces: en el ataque prototípico de “Prete Jacopín” contra Herrera (antes de 1580) flotan ya ideas que López Madera concretará más tarde. Años después, Ximénez Patón expresa admiración por los escritos de Aldrete, pero se pone al lado de López Madera por patriotismo. Con razón concluye Bahner que, para un español letrado de esta época, la noción de verdad en materia de lingüística y de historia, y su adhesión a un programa literario, se subordinaban casi siempre a su lealtad a la patria chica.

El libro de Bahner es sumamente interesante, y el tema en él abordado tiene, además, el mérito de la novedad. Sus notas contienen extensas y valiosas transcripciones de textos de esta olvidada controversia. Su conocimiento de paralelos en el pensamiento lingüístico de otros países europeos le ha simplificado la tarea. Pero cabe preguntar si su último capítulo no exagera un poco la envergadura del debate. En resumidas cuentas, los ataques de Lope de Vega, Polo de Medina y otros contra la poesía culterana por “mahomética” o “luterana” abundan tanto como los ataques contra la arrogancia de espíritu de los poetas innovadores (“poetas / que hoy se precian de divinos”, dice Lope en *El castigo sin venganza*, I, 1). Es de lamentar que Bahner no haya mencionado ningún ataque concreto, ya sea contra Aldrete, ya contra López Madera, en textos de cualquier autor de importancia del siglo xvii, pues esto hubiera dado más vigor a su punto de vista.

ALAN SOONS

University of the West Indies.

MARGARETE NEWELS, *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro*. Steiner Verlag, Wiesbaden, 1959; 192 pp.

Modestamente, la autora de esta monografía declara que su obra es sólo una introducción a la relación entre teoría y práctica en la producción dramática durante la época de Lope de Vega y la precedente. En realidad, es mucho más: el análisis a que somete los documentos bien pudiera conducir al hundimiento definitivo de la especulación romántica que tanto hincapié hace en nociones como el “popularismo” característico del teatro español o su “nacimiento espontáneo” en cierta época de la historia. La misma suerte aguarda al dogmatismo que da por existente una verdadera “guerra literaria” entre Lope y los preceptistas aristotélicos.

Margarete Newels rastrea el origen de casi todos los errores que circulan en cuanto a las categorías del drama del Siglo de Oro. En primer lugar, los preceptistas del siglo XVIII acataban exclusivamente los modelos neoclásicos que les brindaban los dramaturgos franceses de la época, en vez de acudir a los teóricos del Renacimiento, intérpretes, a su manera, de la doctrina de Aristóteles. En segundo lugar, la crítica romántica del siglo XIX se preocupó exclusivamente por aislar una originalidad "nacional", una tradición "popular", la espontaneidad, el "naturalismo". Todo esto quedó canonizado al final del siglo por Menéndez Pelayo, quien prestó su autoridad a la creencia en el dogma de una escisión entre la teoría dramática (los aristotélicos) y la práctica (los corifeos de una "escuela poética nacional"). La autora reúne otros juicios análogos, emitidos por críticos posteriores a Menéndez Pelayo, así como algunas expresiones de creciente escepticismo por parte de críticos más atentos a los documentos coetáneos de teoría dramática.

Sin embargo, la doctora Newels encuentra en la obra del mismo Menéndez Pelayo una posibilidad de solución del dilema, aunque en verdad sigue faltando el documento ideal que nos diga por qué el drama loopesco es como es. Las relaciones entre teoría y práctica en este caso son verdaderamente complejas, dada la existencia de una interacción continua, y de las conocidas amistades literarias entre poetas y teóricos dentro del campo mismo de la dramaturgia. Menéndez Pelayo quiere que en tales casos se suponga siempre una idea estética tras cada fenómeno artístico. Aun sin conocer la teoría de su tiempo, un artista era regido por ella, como si la tomara "del aire" que le rodeaba. La esencia de esta teoría emana siempre de las filosofías contemporáneas (y estudios anteriores erraron por no tomar en cuenta la corriente aristotélica de la neo-escolástica contrarreformista), las cuales comunicaban a la mentalidad de los dramaturgos la unidad que buscaban, pese a la diversidad de sus materiales y de sus recursos de invención. Una búsqueda, pues, exigida por el ambiente cultural así como por los preceptos aristotelizantes, conocidos o no.

La autora expone el problema renacentista de la división de géneros poéticos, la índole del borroso concepto de *comoedia* y el prestigio relativo del drama entre los varios géneros, subrayando el puesto conquistado por la comedia al ser reconocida como género apropiadísimo para la mezcla de los fines pedagógicos y los altamente poéticos. Para la profundización de este estudio, llama la atención sobre un grupo de fuentes hasta ahora casi siempre olvidadas: los tratados pedagógicos en latín escritos en España, en particular los escolios sobre la doctrina de Aristóteles y de Horacio y los comentarios sobre Terencio en libros escolares. Demuestra cuán errónea es la afirmación de ciertos historiadores nacionalistas de la dramaturgia, según los cuales no existían en España obras teóricas de envergadura ("el carácter nacional espontáneo las hacía superfluas", etc.), cuando ha llegado a nosotros todo un *corpus* de literatura teórica, desde el Prohemio de Torres Naharro a su *Propalladia* (1517), primer manifiesto de teoría dramática en cualquier lengua vernacular, hasta bien entrado el siglo XVII, pasando por la *Filosofía anti-gua poética* de López Pinciano (1596). La autora sugiere, además, que

quizá existieron muchos más documentos que no han sobrevivido, a juzgar por el valor pedagógico que se atribuía a la recta estimación de las excelencias poéticas de Terencio y de Séneca, y a juzgar también por las comedias de colegio, imitadas de los antiguos.

Describe en seguida los esfuerzos de los tratadistas por definir la comedia y la tragedia, lo tradicional y lo nuevo, las personas y las circunstancias consideradas como apropiadas a comedia o tragedia, y las prolongaciones de la especulación suscitada por el tópico ciceroniano de *imitatio vitae*, hasta llegar a esta caracterización de la comedia española hecha por Barrera en 1622: "...un orbe perfecto de la Poesía, que encierra y ciñe en sí toda la diferencia de poemas, cuyas especies, aun repartidas, dieron lustre a los antiguos" (*El mejor príncipe Traiano Augusto*, discurso II).

Después de perfilar la gran polémica sobre el verdadero sentido de la *tragicomoedia* clásica (cuyo prototipo sería el *Amphitryo* plautino) y la consiguiente defensa en conjunto de la teoría de la tragicomedia y la práctica de la dramaturgia española, la autora pasa a considerar todas las reliquias de la comedia hasta la fecha de la polémica, concluyendo que hay bastantes indicios del reconocimiento de un género completamente nuevo —la "comedia española", a veces llamada todavía "tragicomedia"— en los escritos de autores de una generación posterior, como Soto de Rojas, Polo de Medina, Pellicer, Bartolomé Leonardo de Argensola y Castillo Solórzano. Es verdad que de vez en cuando se espigan casos de autores que, dentro del género, se esfuerzan en distinguir tragedias, comedias y tragicomedias.

Por último, rastrea el camino seguido por la teoría del género corto o entremés, y las comparaciones hechas con los "juegos de sátiros" de la antigüedad, y termina con una serie de transcripciones de textos ilustrativos, en su mayoría poco conocidos, o que tienen —como el sacado de Juan Luis Vives— insospechadas referencias a la comedia.

ALAN SOONS

University of the West Indies.

PERO LÓPEZ DE AYALA, *Las Flores de los "Morales de Job"*. Introduziona, testo critico e note a cura di Francesco Branciforti. Felice Le Monnier, Firenze, 1963; li + 334 pp.

La obra religiosa del Canciller Ayala, en contraste con su *Rimado* y con sus *Crónicas*, ha sido ignorada por los investigadores, o deficientemente conocida. Este vacío lamentable es el que viene a salvar Francesco Branciforti con su edición y estudio de las *Flores de los "Morales de Job"*.

En su documentadísima "Introduziona" expone el editor los motivos que lo han impulsado en su tarea: dar a conocer un texto inédito del Canciller y ofrecer una aportación para el estudio de su producción devota. La importancia de este volumen es extraordinaria, sobre todo si