

Tomo 50 (1959).

*REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA*

Tomo 43 (1960).

A. STEIGER, "Voces de origen oriental contenidas en el *Tesoro lexicográfico* de Samuel Gili Gaya", pp. 1-56.—Adiciones, comentarios y precisiones muy detalladas sobre casi dos centenares de términos correspondientes al primer fascículo (letra A) del *Tesoro*, relativas en su mayoría a la botánica y la medicina.

M. ALVAR, "Los dialectalismos en la poesía española del siglo xx", pp. 57-79.—En España no hay verdadera poesía dialectal, sino sólo dialectalismos incrustados —más o menos atinadamente— en una poesía castellano-vulgar. Analiza Alvar la contribución regionalista de poetas aragoneses, extremeños, andaluces y salmantinos (como Gabriel y Galán, Luis Maldonado y Saturnino Galache, cuyos dialectalismos léxicos no coinciden nunca entre sí, lo cual permite poner muy en duda la sinceridad dialectal de los poetas voluntariamente "regionales"). Caben dos alternativas: lo dialectal es en unos accesorio —falso

remedo del habla vulgar— e impreciso (los Quintero, Vicente Medina, Luis Chamizo, Rueda), o pueden llegar a colorear con mayor fidelidad y pureza la básica lengua castellana de poetas verdaderos (Unamuno, Miguel Hernández, Juan Ramón, Villalón y, sobre todo, García Lorca).

G. E. SANSONE, "Ramon Llull narratore", pp. 81-96.—Aunque en todas sus obras se conjugan las finalidades literaria y didáctica, en dos de ellas —el *Libre de meravelles* y el *Blanquerna*— el arte narrativo alcanza una clara prioridad, a pesar de que siempre las parábolas y *semblances* presentan una "solida e persistente problematica morale", que refleja la antinomia entre el ideal luliano de vida y la realidad del vivir humano.

E. CARILLA, "Cuatro notas sobre el *Lazarillo*", pp. 97-116.—Como toda obra de arte original, el *Lazarillo* "tiene el poder de ocultar o debilitar posibles precedentes, más aún si esos precedentes son minúsculos o muy parciales". Aunque no sea obra decididamente erasmista, cabe admitir en ella "hilos sutiles que reconocen o toman color erasmista", ya que el *Lazarillo* es mucho más que un *jeu* medieval. Su estilo, basado en una lengua viva, nerviosa, sobria y natural, responde al ideal expresado por Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*. El libro es una verdadera novela corta que inicia, sin ninguna duda, el género de la novela picaresca, no obstante las diferencias que pueda haber entre él —obra renacentista— y sus continuaciones barrocas.

G. COLÓN DOMÉNECH, "Acerca de la expresión *anar a tresnuyta* en catalán antiguo", pp. 203-210.—*Tresnuyta* es un postverbal de *tre(s)nuytar*, derivado normal de \**transnoctare*, que tenía una rica gama de significados: 'pasar la noche en vela', 'viajar de noche', 'hacer incursiones nocturnas en campo enemigo' y 'penar, esforzarse'. La frase verbal se aplicaba al ganado que vagaba sin asiento fijo, el nómada.

E. CARILLA, "Nota sobre la lengua de los románticos", pp. 211-215.—Una letrilla satírica del clasicista uruguayo Francisco Acuña de Figueroa es buen testimonio de las peculiaridades lingüísticas de los románticos, en especial de los abundantes galicismos, las locuciones estereotipadas y otras frases de moda, poco felices por lo general.

R. MENÉNDEZ PIDAL, "La primitiva lírica europea. Estado actual del problema", pp. 279-354.—Tras de resumir los últimos estudios relativos a la cuestión, desde el descubrimiento de las jarchas, presenta una serie de consideraciones sobre la influencia de la lírica andalusí en la poesía árabe del Oriente, en la occitánica (especialmente en Guillermo IX de Aquitania), y en la poesía religiosa, tanto española como italiana; sumando a ello la fama de las cantoras gaditanas de la Antigüedad, y la influencia del cante andaluz en Hispanoamérica, muestra "la perdurable genialidad mélica de la eterna Andalucía", acorde con la interpretación que de la poesía popular (entendida como poesía *anónima* transmitida por vía *oral* a través de *variantes* que la convierten en arte *colectivo*) da la escuela tradicionalista, frente a la roma y estrecha posición de la escuela individualista. A la vez que reafirma muchas de sus ideas anteriores, advierte que la estrofa zejelesca —como trístico románico y árabe, con vuelta árabe y estribillo románico— es creación hispanoárabe de clara intención nacionalista; consigna asimismo la tradicional existencia de la glosa paralelística en la lírica castellana, aunque señala que en ella no alcanzó, como en Galicia y Portugal, un cultivo literario culto.

D. ALONSO, "La correlación poética en Lope", pp. 355-398.—Sus obras de juventud —únicas que se analizan—, en especial *La Arcadia*, ofrecen "abundantes testimonios del uso de la correlación en todas sus formas: progresiva, progresiva menor, reiterativa, deseminativo-recolectiva, híbrida y de conjunto inicial seguido de diseminación", aunque no siempre los resultados son perfectos, sobre todo en las obras dramáticas, abundantes en "supercherfías". Lope

utilizó así —como Góngora— las técnicas de correlación comunes en la poesía italiana de 1570 a 1580, tomando como modelos, fundamentalmente, a Serafino Aquilano y, en menor medida, a Pánfilo Sasso.

E. ASENSIO, "La lengua compañera del Imperio", pp. 399-413.—La conocida máxima de Nebrija procede de las *Elegantiae* de Lorenzo Valla, a través de Gonzalo García de Santa María ("la fabla común, más que otras cosas, sigue al imperio"), y fue utilizada también por Fernão de Oliveira y João de Barros. Para Valla, el latín, como lengua de cultura, perpetuaba la grandeza de Roma aun después de la destrucción del Imperio; micer Gonzalo considera "la unidad lingüística como ineludible acompañamiento y gala de la unidad política", a lo cual añade Nebrija las consecuencias prácticas expuestas en su *Gramática*. Oliveira ve en la grandeza de la lengua portuguesa el fruto de la fuerte personalidad nacional y el instrumento político que liga a las colonias con la metrópoli; y Barros considera que su función esencial es la de difundir el cristianismo, o sea "la flor y nata de su civilización".

A. QUILIS MORALES, "El método espectrográfico", pp. 415-428.—Clara y pormenorizada explicación de los principios, funcionamiento, interpretación y utilización de la espectrografía acústica.

R. FERRERES, "Estructura de las canciones de Gil Polo", pp. 429-437.—Principales innovaciones introducidas por el poeta en los modelos estróficos y rítmicos de la poesía provenzal y la italiana "de estilo nuevo".

F. GONZÁLEZ OLLÉ, "El problema de la autoría de *La Celestina*", pp. 439-445.—El diferente empleo que de los sufijos diminutivos se hace en el acto primero frente a los veinte restantes, coincide con anteriores análisis lingüísticos (House, Vallejo, Criado), e induce a pensar en un doble autor, aunque la más verosímil es "la hipótesis de que el primer acto es realmente de distinto autor que los siguientes, pero que fue reelaborado por el mismo que compuso éstos".

J. COROMINAS, "Sobre la etimología de *Madrid*", pp. 447-450.—Rechaza la propuesta por Oliver Asín (a partir de *matrix* + ár. *-it*) así como el hipotético *magetoritum*, y sostiene una forma arabizada *Mayrít* (de donde *Mazdrít* > *Madrid*), simple metátesis del rom. *Matric* (< *matricem*).—J. M. L. B.