

Estudios dedicados a Menéndez Pidal. Tomo 5 (C. S. I. C., Madrid, 1954); 422 pp.

J. ÁLVAREZ DELGADO, "Toponimia hispánica de Canarias", pp. 3-38.—Sostiene que el nombre de las islas es supervivencia del que da Plinio para la Gran Canaria (*insula canaria* 'isla de los perros'); traza la historia de los nombres de las demás islas del archipiélago; examina los abundantes topónimos de origen guanche (casi el 50%), algunos casos de arabismo y, finalmente, las formas que ofrecen los topónimos hispánicos. [El estudio habría ganado mucho si el autor hubiera tenido más en cuenta lo ocurrido en Hispanoamérica.—En cuanto al valor del sufijo *-al* (pp. 35-36), cf. *NRFH*, 6, 140-142].—M. T.

D. M. ATKINSON, "A re-examination of the Hispanic radical-changing verbs", pp. 39-65.—Excelente monografía histórico-morfológica sobre el verbo español, portugués y catalán. El problema se plantea sólo para la 3ª conjugación (*ped-ir*/*pid-o*, *mor-ir*/*muer-o*/*mur-amos*, etc.), pues los cambios de las otras dos son fenómenos fonológicos normales. La autora analiza críticamente las teorías de Menéndez Pidal, Hanssen, Bourciez, Fouché, Nunes y Williams, con sus distintas maneras de interpretar el influjo de la yod y con sus preferencias por la explicación analógica o por la puramente fonética, que los inducen a formar paradigmas rígidos (y plagados de excepciones). La profesora Atkinson descompone el problema en todos sus elementos: la yod y otros procesos fonéticos, la analogía (dentro de cada verbo y en relación con otros verbos y con otras partes de la oración), las razones de índole social, etc., y termina poniendo en guardia, muy cuerdamente, contra la seducción de las grandes leyes generales.—M. T.

F. CANTERA, "Hebraísmos en la poesía sefardí", pp. 67-98.—Recopilación por orden alfabético de casi un centenar de hebraísmos que aparecen en las canciones y romances sefardíes, y que han sido olvidados o mal explicados como arabismos, turquismos, etc.—P. O. DE L.

D. GAZDARU, "De Tommaseo y sobre Tommaseo en el epistolario inédito de G. I. Ascoli", pp. 107-118.—Publica y comenta cinco cartas, dos de ellas escritas por Niccolò Tommaseo, en la segunda de las cuales —dirigida a Ascoli— discute la necesidad de las leyes fonéticas de evolución.—J. M. L. B.

F. RAUHUT, "Diphthonge mit *u* und *gu* in phonetischer und historischer Betrachtung", pp. 119-132.—Siguiendo a Forschhammer, considera como vocal la *u* de los diptongos ascendentes *ua*, *uo*, etc., puesto que se forma por simple resonancia en la cavidad bucal. Como vocal se pronunciaba *w* + vocal en las palabras germánicas. La anteposición de *g*- a ese sonido, común en las lenguas romances (*guardar* < *wardon*, etc.), se debe, según Rauhut, al hecho de que el latín sólo conocía el diptongo ascendente con *u* después de *g* y *q* (*lingua*, *antiqua*); el mismo origen adjudica el autor a la *g* protética de arabismos, americanismos y anglicismos (*Guadalajara*, *guano*, *sángüich*): parece juzgar secundaria la circunstancia obvia de que esa *g* se produce por una tendencia articulatoria natural. [El azteca no es una lengua, y mucho menos la de la cultura maya (p. 129)].—M. F. A.

F. SCHÜRR, "Zum Wandel \ddot{u} > \ddot{u} im Französischen", pp. 133-140.

A. ZAMORA VICENTE, "Tres expresiones argentinas", pp. 141-147.—Estudia *andar en cabeza* 'ir destocado', *de arriba* 'de gorra, gratis, a cuenta de otro' y *tener* (o *andar con*, o *estar con*) *sangre en el ojo* 'estar con resentimiento, ira contenida o deseo de venganza': las tres son de origen hispánico y "revelan cómo las transformaciones... del medio español en la colonia repercuten sobre el panorama total de la lengua".—E. S. S. P.

H. H. ARNOLD, "Rhythmic [*sic*] patterns in old Spanish verse", pp. 151-163.—Examen estadístico de los esquemas rítmicos de hemistiquios hepta- y octosilábicos en el *Poema del Cid*, Berceo, el *Alexandre*, el *Apolonio* y los roman-

ces, y de las unidades de siete y ocho sílabas en la prosa de Alfonso X, comparados con los octosílabos de Villasandino y los heptasílabos de Villegas. Llega a conclusiones dignas de tomarse en cuenta, aunque la clasificación de los versos habría sido más atinada y el estudio más claro de haberse basado en los análisis rítmicos de Tomás Navarro (que sin duda Arnold no pudo conocer). [La clasificación por acentos puramente prosódicos es imperfecta, puesto que el apoyo rítmico —que es el que importa— no siempre coincide con ellos. Por lo demás, las clasificaciones no siempre son acertadas; por ejemplo, en la p. 156 hay que pasar “comenzaron a fablar” de (c) a (a) (= “en el tiempo de Josép”), y “mis arréos són las ármes” de (a) a (b) (= “por aquéllos prados vérdes”), etc. El verso “en óro ge lo pagávan” no es “de ritmo indeterminado” (p. 157), sino igual a “con cártas y mensajéros”, o sea octosílabo del tipo II (= “mixto B” de Navarro), etc.]—M. F. A.

L. BATLLE Y PRATS, “Juglares en la corte de Aragón y en el municipio de Gerona en el siglo xiv”, pp. 165-184.—Adiciones a *Poesía juglaresca*, de Menéndez Pidal, con noticias procedentes de documentos del Archivo de la Corona de Aragón y del municipal de Gerona. Los “Libros de tesorería del rey don Jaime II”, del primero de estos archivos, proporcionan datos para los años 1297-1315, y los documentos del de Gerona se refieren a la segunda mitad del siglo xiv; entre los años 1380 y 1394 se llega a precisar el nombre y origen de unos veintidós juglares, con indicación del instrumento que tañían. Como apéndice (pp. 180-184) se transcriben ocho documentos del archivo municipal gerundense.—E. M. S.

J. M. BLECUA, “Poemas menores de Gutierre de Cetina”, pp. 185-199.—Publica diez composiciones inéditas, en metros castellanos, “que obligan a modificar un poco el concepto que teníamos de Cetina como petrarquista puro”. [En la composición núm. x (*passim*) parece preferible cambiar de sitio el guión indicador de diálogo: “—Torna, Mingo, a enamorate. / —¡Guarda fuera! / ¡Antes yo rabiando muera!”].—A. A.

J. M. DE COSSÍO, “Romances sobre *La Araucana*”, pp. 201-229.—Examina en primer lugar nueve romances “historiales” publicados en el *Ramillete de flores* (Lisboa, 1593), que refunden y trivializan otros tantos episodios del poema de Ercilla (“el valor artístico de estos romances historiales es muy limitado”), y luego seis romances incluidos en el *Romancero general*, de carácter más lírico, y algunos muy hermosos.—M. A. V.

P. GROULT, “Don Quijote, místico”, pp. 231-251.—Se propone estudiar “las afinidades que tiene don Quijote con los místicos en general” y recoge, para ello, una serie de pasajes inconexos que revelarían posibles relaciones con la mística. El entusiasmo del autor lo lleva a veces un poco lejos; así, al paralelo tradicional entre caballería divina y caballería humana (verdadero tópico de la Reforma católica) le concede una importancia desmedida; algunas comparaciones comunes del habla española (v.gr. “silencio de cartujos”) vienen a quedar en un marco religioso del que el hablante ya no tiene conciencia. Groult hace, sin embargo, atinadas observaciones acerca del norte ejemplarmente cristiano que norma los afanes y desvelos de don Quijote (cf. A. Alonso en *NRFH*, 2, 333-359).—J. B. A. A.

M. PENNA, “Notas sobre el endecasílabo en los sonetos del Marqués de Santillana”, pp. 253-282.—Comienza por sostener (de manera indecisa y confusa) la teoría de que el endecasílabo italiano y el decasílabo francés y provenzal proceden de metros latinos clásicos. Analiza luego la estructura del endecasílabo italiano, distinguiendo entre versos *a maiore* y versos *a minore*, según que la porción que precede a la cesura sea la más larga o la más corta (“e giamai la speranza / no’ l’inganna”; “tal mi fece / la bestia senza pace”) y entre forma *propia* y forma *amplificada* (esta última se da cuando el primer hemistiquio termina en aguda, en diptongo y sobre todo en vocal que hace sinalefa:

"Guardai en alto / e vidi le sue spalle"). A continuación compara estadísticamente los endecasílabos de Santillana con los de Dante y Petrarca, y descubre que en el Marqués predominan abrumadoramente los versos *a minore* (de 5 + 6 sílabas) y la forma propia, o sean los esquemas más rígidos y pobres. De ahí el fracaso de su experimento: de hecho, los endecasílabos de Santillana, más que al itálico modo, parecen hechos sobre moldes franco-provenzales. [La determinación de la cesura parece a veces un tanto forzada. En el verso "pues osa mano *mía* e sin temor" (p. 276), las vocales *ia* no son diptongo; tampoco hay diptongo en "formaron, *loo* mi buena ventura" (p. 275, nota)].—A. A.

J. A. VAN PRAAG, "Sobre el sentido del *Guzmán de Alfarache*", pp. 283-306.—El autor se opone radicalmente a la tesis de E. Moreno Báez (*Lección y sentido del "Guzmán de Alfarache"*, Madrid, 1943), quien vio en la novela de Mateo Alemán una obra absolutamente ortodoxa y típicamente contra-reformista. Siguiendo una indicación de Américo Castro acerca del profundo significado del "marranismo" de Alemán, Van Praag compara el caso del novelista con el de otras "almas en litigio" (los judíos que emigraron a Holanda en el siglo xvii), y descubre, en una larga serie de pasajes del *Guzmán de Alfarache*, el rencor del cristiano nuevo contra una sociedad hostil, ironías y burlas veladas contra el catolicismo y sus ceremonias, etc. Evidentemente, Moreno Báez no ha sabido leer entre líneas. Según Van Praag, se impone la conclusión de que el *Guzmán* es "obra de un creyente, pero no de un católico, ni aun de un cristiano".—A. A.

J. RUBIÓ BALAGUER, "Sobre la prosa rimada en Ramón Lull", pp. 307-318.—Análisis de ciertos recursos típicos de la prosa lulliana, como sus latinismos sintácticos y, sobre todo, el empleo de rimas ("Trametets-vos sajàs valors e amors, per ço que ajats molts amadors"; "...et nostres corses fossen lavats, blanchs e... mundats"). A la luz de este análisis, se puede asegurar que las *Oracions de Ramon* son en efecto obra auténtica de Lull.—P. O. DE L.

J. SUBIRÁ, "Romances y refranes sefardíes", pp. 319-333.—Da noticia de los cinco cuadernos de *Canciones sefardíes* (Rodas, Salónica, Esmirna) publicados por el folklorista y compositor Alberto Hemi (Alejandría, 1932-37) y de los dos cuadernos que el mismo Hemi tiene en preparación. De éstos reproduce la canción "El buen viar"; de aquéllos, dos poesías (una versión del romance "Yo vos labraré un pendón" y la canción romántica "Durme, durme, hermosa doncella"). Al final publica, por orden alfabético, más de 200 refranes recogidos por Hemi antes de 1949.—M. F. A.

E. M. WILSON, "Ora vete, amor, y vete, / cata que amanece...", pp. 335-348.—"El tema de la separación de los amantes por la llegada del alba aparece con bastante frecuencia en la poesía y el teatro españoles después de fines del siglo xv. No necesariamente se asocia, como en Francia, a amoríos adúlteros". Wilson cita ejemplos de la poesía popular antigua y actual, de Góngora, Lope, la *Celestina*. [Podría añadirse este cantarcillo anónimo del siglo xv (M. Aguiló, *Cançoneret d'obres vulgars*, Barcelona, 1900): "Anauvos-en, la mia amor, / anauvos-en, / que la gent se va despertant, / e lo gal vos diu en cantant / anauvos-en..."].—M. F. A.

J. BENEYTO PÉREZ, "Ejemplos, imágenes y esquemas en la construcción política medieval", pp. 351-359.—La política medieval toma sus "ejemplos" del acervo hagiográfico (monarcas ideales por su piedad, justicia, benignidad, etc.); las "imágenes" proceden de la religión (monarquía *divina*), de la naturaleza (*miembros* de la república, rey como *cabeza* o *corazón*), de los bestiaros, etc.; y para forjar los "esquemas", utiliza elementos que han servido en la técnica del sermón o en el régimen procesal del derecho romano.—E. S. S. P.

H. J. HÜFFER, "Die mittelalterliche spanische Kaiseridee", pp. 361-395.—Reafirmando conceptos expuestos en trabajos anteriores, habla del proceso que condujo a la idea imperial en la Edad Media española, de la manera como se

manifiesta y cuaja en el imperio (Alfonso VII), y de su ocaso, siglo y medio después de desaparecido ese imperio. Al final intenta su valoración: la idea imperial surgió "como expresión de una situación de hegemonía" (la de León sobre los reinos vecinos, a comienzos del siglo x) y alcanzó después un carácter nacional. No tuvo la sanción del papa ni aspiró a la universalidad; sin embargo, opuso una barrera al imperio "universal" romano-germánico.—M. F. A.

P. LONGÁS, "Carta puebla de Quicena", pp. 397-400.—Publica, con un brevísimo comentario histórico, este documento de 1266.—M. A. V.

J. A. MARAVALL, "Sobre el concepto de monarquía en la Edad Media española", pp. 401-417.—"A los dos factores del concepto aristotélico de monarquía —singularidad personal y rectitud de fin— [se añaden en la Edad Media] otros dos: pluralidad de partes y reunión de las mismas". En España, la palabra *monarquía* aparece por vez primera en 1110, en un diploma de Alfonso I. La idea se hace realidad en el siglo xv.—M. A. V.

Estudios dedicados a Menéndez Pidal. Tomo 6 (C. S. I. C., Madrid, 1956); 666 pp.

C. BRUNEL, "Sur la version provençale de la relation du voyage de Raimon de Perillós au Purgatoire de saint Patrice", pp. 3-21.—Del único relato hispánico original sobre el Purgatorio de San Patricio, escrito en catalán por el Vizconde de Perillós hacia 1400, existen dos versiones provenzales: la de Tolosa y la de Auch; esta última, descubierta hace poco, es de gran interés lingüístico para la comprensión del relato original.—P. O. DE L.

J. DE CASTRO NUNES, "A propósito duma forma romance introduzida em alguns manuscritos salustianos da Real Biblioteca del Escorial", pp. 23-29.—En dos mss. del siglo xv se lee *Catelina* en vez de *Catilina*; esta disimilación denuncia la mano de un copista español.—M. A. V.

I. FRANK, "Un opuscul de piété provençal du xiv^e siècle", pp. 31-64.—Escrupulosa edición de una anónima versión marsellesa del *Planctus Mariae* atribuido a San Bernardo, obrita muy popular en la Edad Media (y en la cual se inspiró Gonzalo de Berceo). Precede a la edición un detallado estudio lingüístico.—A. A.

E. LORENZO, "Dos notas sobre la morfología del español actual", pp. 65-76.—Llama la atención 1) sobre ciertos esquemas anómalos de plural (*bóers, soviets, memorándums*. . .), y 2) sobre la abundancia de sustantivos femeninos terminados en -o (*foto, dinamo* [en México, *el dinamo*], *soprano, modelo, NATO, Gestapo*, etc.).—J. M. L. B.

R. OLBRICH, "Über die Herkunft der übersteigernden Vergleichsform in der spanischen Umgangs- und Volkssprache", pp. 77-103.—Mientras la comparación con *quomodo* es, por más original y sencilla, la más general en muchas lenguas, el español prefiere las comparaciones hiperbólicas. De este tipo son, en el lenguaje popular andaluz, casi todas las comparaciones adjetivas; las verbales emplean ambas formas, pero unas tienen carácter modificador ("duerme como un seporro") y las otras subrayan la intensidad de la acción ("corre más que un gargo"). Olbrich estudia la distribución de ambos tipos de comparación en el resto de la Península, en Italia y sobre todo en Francia. Insiste en que la comparación hiperbólica romance procede del comparativo elativo latino (o sea que nada tiene que ver con la "psicología" del pueblo español); su actual área de difusión corresponde a la zona de romanización más temprana y que estuvo en contacto con los centros culturales latinos; en España se limitaba antes a la lengua culta —cita del *Quijote*—, y sólo más tarde se extendió a la popular.—M. F. A.

C. PEMÁN, "Sobre la traducción de la onomástica personal griega", pp. 105-