

como punto de partida a KENISTON, *The syntax of Castilian prose*, y las publicaciones de Cuervo, completadas con una extensa bibliografía de revistas y folletos); las de fonética, etimología, refranes y frases proverbiales —alrededor de trescientas— y, por su valor sistemático, las notas en que se agrupan los modos de referirse a la cantidad ínfima (págs. 567-569) o se explica el valor de las monedas españolas de la época (págs. 198-201).

El aprovechamiento de este material reunido en torno a Torres Naharro está asegurado por los prolijos índices que cierran el volumen: un *índice general* (págs. 849-870) que incluye palabras y frases, nombres propios y temas en orden alfabético; un *índice lingüístico* (págs. 871-882) dividido por idiomas (español, italiano, valenciano y catalán). Para cada idioma hay índice de fonología, morfología y sintaxis; para el español, también de estilo. Cada una de las partes del índice lingüístico tiene a su vez subdivisiones por temas. Finalmente, un índice de italianismos y refranes.

No es posible agotar en una nota bibliográfica los variados aspectos del magistral trabajo del profesor Gillet, que en sus anotaciones a Torres Naharro nos ha dado una obra en adelante indispensable para el conocimiento del español del siglo XVI, fruto de largo y meditado trabajo, presentado en estilo ameno y elegante.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Buenos Aires.

Rimas de Lupercio y Bartolomé L. de Argensola. Ed., pról. y notas por José Manuel Blecua. Vol. I, C.S.I.C., Instituto "Miguel de Cervantes" de Filología Hispánica, Zaragoza, 1950: cxxi + 324 págs. Vol. II, C.S.I.C., Institución "Fernando el Católico" de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, 1951: LVIII + 740 págs.

Por fin tenemos el *corpus* de la poesía de los Argensola. Es poco probable que en el futuro haya que hacer adiciones importantes a esta edición: treinta y cinco manuscritos y cuarenta y nueve impresos han sido utilizados por Blecua. Es también improbable que un número considerable de poemas de la presente edición haya sido atribuido erróneamente a los Argensola. (Una adición, al fin del vol. II, indica que el soneto "Vista la redondez del hemisferio", de Rey de Artieda, no debería haberse publicado en la pág. 279 del vol. I. El soneto "Quando a su dulce olvido me combida", pág. 512 del vol. II, aparece atribuido a Martín de la Plaza en las *Flores de Espinosa*, 1605, y dos veces en el *Cancionero antequerano*, Madrid, 1950, pág. 482, nota, una vez bajo el nombre de Martín, y otra anónimamente. Debo esta información al profesor Joseph G. Fucilla).

El vol. I tiene una introducción que comprende: *Noticias biográficas*; *La edición de las obras poéticas*; *Manuscritos e impresos utilizados*, y *La poesía de Lupercio*. Los hechos biográficos que se conocen

están por lo general presentados con claridad. Dos pequeños reparos: 1) Bartolomé se refiere en efecto a Lope de Vega como al "enfado general de nuestros días" (págs. xiv-xv), pero la protesta va dirigida contra los poemas de Filis-Belardo, de los primeros años de Lope. Mucho más tarde, en respuesta a un soneto del Conde de Fuentes, quien había pedido que las Musas honraran "al gran Leonardo" como "monstruo de las gentes", Bartolomé propone, en un soneto, un brindis a Lope (*RHi*, LXXII, 1928, pág. 492; ed. Blecua, vol. II, pág. 628):

Y así de cantimploras eminentes
hazemos a Belardo vn dulce empleo,
que ninguno en el mundo el gran trofeo
mereze, de ser monstruo de las gentes.

Aquel Fénix de España, aquel Belardo,
es el que siempre, y con razón, le goza,
en quien no disminúe ni feneze.

No agáis, pues, caso alguno de Leonardo,
que ni en vn arrabal de Çaragoza,
por gordo y por poltrón, vivir mereze.

2) Es también cierto que "no tenemos cartas de Bartolomé por las que seguir el hilo de sus actividades" en Nápoles (pág. xxi). Sin embargo, estas actividades han sido estudiadas con bastante exactitud a base de documentos encontrados en el archivo de Nápoles (*HR*, I, 1933, págs. 299-300). Bartolomé era el secretario latino del Conde de Lemos. Estaba a cargo de los asuntos relativos a las recomendaciones para los puestos civiles; a cargo de la emisión de cartas patentes; a cargo de las renunciaciones y permisos; y, principalmente, era de gran utilidad al Virrey como consejero en asuntos legales y eclesiásticos. Su asociación con Galileo fué más importante de lo que sugiere la referencia de la pág. xxn. El artículo de M. Cardenal Iracheta publicado en *Sí* y citado por Blecua en esa página debe ser leído en conexión con el de E. Mele, "Tra viceré, scienzati e poeti", *BHi*, XXXI, 1929, págs. 256-267.

Blecua tiene toda la razón en hacer de las *Rimas* de 1634 la base de su edición. Para ello se apoya (siguiendo la indicación de Georges Cirot y rechazando las conclusiones de Foulché-Delbosc) en un fino estudio de las versiones impresas y manuscritas de los poemas, y resulta convincente. El problema es mucho más grave en el caso del menor de los hermanos, puesto que el Rector de Villahermosa estaba ocupado, durante los últimos años de su vida, en revisar sus poemas para la imprenta, con la intención de que se publicasen con notas de Martín Miguel Navarro, que luego fué canónigo de Zaragoza. Han sido inútiles todos los intentos de encontrar los papeles de Navarro, pero la pérdida es mucho menos lamentable de lo que se había supuesto. Queda claro ahora que el texto de las *Rimas* de 1634 representa la mejor versión, la corregida, y no la versión primitiva de los poemas del Rector. Por lo demás, los mss. *A*, *B* y *C*

de Foulché-Delbosc contienen el *Urtext*. Las variantes que da Blecua muestran generalmente dos etapas en la evolución de un poema, y a veces tres.

Estamos menos convencidos de la división puramente mecánica en dos partes que hace el editor en cada uno de los dos tomos: 1) una primera parte que sigue el orden de los poemas en las *Rimas* de 1634, perpetuando la estructura mecánica de ese volumen póstumo; y 2) un Apéndice que contiene "Otros poemas auténticos no incluidos en las *Rimas* o atribuidos en diversos manuscritos". Está bien que se respete el texto de los poemas tal como los publicó el hijo de Lupercio en 1634. Bueno es también que se respete la división aproximativa de las poesías en los cinco grupos que hizo el editor de 1634: "amorosas, satíricas, religiosas y morales, de circunstancias, traducciones de Horacio". Pero habría sido mejor mantener estas divisiones estrictamente a lo largo de la nueva edición, reuniendo los "otros poemas auténticos" al final de cada una de las secciones. Con el arreglo de Blecua, el lector que quiera tener una idea del arte del poeta en cada una de estas ramas de la poesía debe buscar los poemas en el grupo principal de la edición, y a la vez en el Apéndice, donde no hay distribución temática alguna.

Un cotejo entre las *Rimas* de 1634 y la presente edición muestra la fidelidad de la transcripción. Notamos los siguientes errores en el vol. I: pág. xxxix, lín. 5: en lugar de *Muy se muestra* debe leerse *Muy bien se muestra*; pág. 138, lín. 109: *Pues qué* debe leerse *Pues que*; Índice de primeros versos: *Al hijo fuerte . . . 215*, debe ser *Al hijo fuerte . . . 214*; *De la horrible . . .*, léase *De la horrenda . . .*; *Después que al mundo . . . XXXI*, léase *Después que al mundo . . . XXXIX*; en lugar de *Imageen espantosa . . . 53*, léase *Imagen espantosa . . . 54*. Y en el vol. II: pág. x, lín. 1: en vez de *lo cerca desto*, léase *lo que cerca desto*; pág. 1, lín. antepenúltima: en lugar de (núms. 113, 106, 113), debe ser (núms. 103, 106, 113); pág. LII, lín. 14: en lugar de *Sientre nuestra*, léase *Sienta vuestra* (cf. pág. 224); pág. 669, nota, en lugar de (*letra del siglo xiii*) léase (*letra del siglo xvii*).

El estudio crítico, *La poesía de Lupercio*, mejora en ciertos aspectos los estudios anteriores. Ambos hermanos continúan la tradición aristotélica y horaciana del Renacimiento, y su "posición antibarroca" proviene más bien de una falta de interés que de una reacción. Lupercio se caracteriza por su "incapacidad . . . para distinguir entre poesía y realidad"; no sabe nada de la "exaltación de la realidad" de Góngora (cf. PEDRO SALINAS, *Reality and the poet in Spanish poetry*, Baltimore, 1940, cap. v). Lupercio "no deforma hiperbólicamente lo real (tampoco lo hará Bartolomé)" (pág. cxm). El empleo de los adjetivos en Lupercio demuestra una sorprendente "parquedad . . . ; son bastante triviales . . . ; no halagan sensualmente" (pág. cxxi). Por otra parte, nos deleita "por la profunda elegancia, por su arte de trabajar un verso . . . , y por su clasicismo". Su poesía está siempre al servicio de la moral y es predominantemente intelectual.

No es posible mantener la posición de que "el *Canzoniere* no dejó huellas en la poesía amorosa de Lupercio" (pág. xcvin; cf. pág. cxviii), aunque yo mismo defendí esa posición en mi tesis doctoral sobre este poeta. Por ejemplo, el soneto "Si de correr opuesto al claro oriente" parece haber sido inspirado por los *Sonetos CXLVII* y *CLXXIII* de Petrarca. En el primero el poeta, navegando por el Po, habla al río: "Re degli altri, superbo, altero fiume, / *che 'ncontri 'l Sol quando e' ne mena il giorno / e 'n ponente abandoni un più bel lume*, / tu te ne vai col mio mortai sul corno"; en el segundo, siguiendo el Ródano hacia Aviñón y obligado a descansar durante la noche, urge al río a que se dé prisa para llegar a besar los pies de su dama: "e pria che *rendi / suo dritto al mar*, fiso u' si mostri attendi / l'erba più verde e l'aria più serena. / *Ivi è quel nostro vivo e dolce Sole / eh' addorna e 'nfiora la tua riva manca*". Con las mismas imágenes (*opuesto al claro oriente, atrás queda mi sol resplandeciente, tributo al mar envías*), Lupercio desarrolla su propio pensamiento hablando al Ebro: "Si de correr opuesto al claro oriente, / Ebro, te precias con tus ondas frías, / hazles seguir a las querellas mías, / que atrás queda mi sol resplandeciente". (Véase ahora JOSEPH G. FUCILLA, "Petrarchism in the poetry of the Argensolas", en *HR*, XX, 1952, págs. 200 y sigs.). Por otra parte, varios de los *sonetos amorosos* deberían estudiarse en conexión con la teoría neoplatónica del amor (León Hebreo).

Un recurso estilístico que me parece peculiar de los versos de amor de Lupercio consiste en empezar por desarrollar una imagen poética relacionada con algún objeto que simboliza para él una experiencia personal y, a continuación, maldecir ese objeto. Así, el día en que le es negada la visión de Galatea "odioso me será, i odioso sea / al cielo i a la tierra eternamente" (núm. 43 de la edición de Blecua). En la misma forma, al sueño que representa muerta a su amada (núm. 11) se le dice que vaya a perturbar, no a un pacífico amante, sino a algún tirano (con la visión de un tumulto popular o de un intento de asesinato) o a un avaro (con el pensamiento de sus "riquezas descubiertas / con llave falsa o con violento insulto"). En el núm. 23, la reja que separa al poeta del objeto de sus deseos se condena a ser la de "obscuras cárceles", donde atormenta a "hombres feos". En el núm. 31, a propósito del viento y el velo que ocultan el rostro de la amada, se pide que el uno lleve "del mar las voces más dolientes", y el otro torture a los criminales: "de infames delincuentes / abras siempre las bocas sin consuelo".

Finalmente, se podría haber desarrollado la insinuación de Georges Cirot: "Los dos sonetos bien conocidos *Llevó tras sí los pámpanos Octubre* y *Tras importunas lluvias amanece* tienen realmente gran aliento... Nuestros parnasianos hubieran podido reconocer en él un maestro" (*BHi*, XXXII, 1930, pág. 188).

En los *sonetos satíricos y morales* merece estudiarse la nota senequista. El verso del soneto núm. 8, "Mal que tiene la muerte por extremo/no le deve temer un desdichado", recuerda la *Epístola IV*, 31: "Nullum malum est magnum, quod extremum est". Y el verso

final del soneto, "i no hay mal que se iguale al no haver sido", recuerda la *Epístola XCIX*, 30: "Maximum mortis incommodum, non esse".

El vol. II tiene una extensa introducción en la que se discuten *Las doctrinas literarias de Bartolomé Leonardo y la poesía*. Blecua es el primero que distingue los diferentes temperamentos y estilos poéticos de los dos hermanos. Al igual que Lupercio, Bartolomé considera la poesía como servidora de la filosofía moral, pero él moraliza "de una manera más suave y alegre" (pág. XLIX). Su credo literario es horaciano y clásico. Blecua encuentra una estrecha relación entre su credo y su actividad (pág. xvi). Por otra parte, nosotros tomaríamos en cuenta el principio de "juglaría" en el sentido en que lo propone C. S. Lewis (cf. *The allegory of love*, Oxford, 1936). En muchas ocasiones el principal interés de Bartolomé es *deleitar*. Tenemos un buen ejemplo en los dos tratamientos del mismo tema que aparecen en los sonetos "Émulos, Cintia, son..." (núm. 125), y "Fili, el jazmín imita..." (publicado por Blecua como variante de Émulos...), pág. 244). El último terceto de la variante dice: "Admítame otra vez, Fili, y no huías/hasta que, bien confusos los alientos,/de dos almas tus labios formen vna". En las *Rimas* de 1634 termina en forma moral: "Pero tu honestidad, ruda o severa,/no ha de admitir en ellos [los labios] la porfía/ con que anhelan dos almas por ser una". Esto me parece un argumento concluyente para apoyar la tesis de Blecua de que las *Rimas* contienen las versiones definitivas de los poemas. Es bien sabido que en varias cartas escritas durante sus últimos años, Bartolomé afirma estar corrigiendo ("castigando") sus *delicta juventutis*.

Bartolomé no sólo posee "el arte de contemplar la naturaleza con más amor y simpatía que su hermano" (pág. xvii); es "mucho más sensible a la belleza femenina que... Lupercio" (pág. xix). Muchos sonetos amorosos están "llenos de un encanto sensual refinado con mucha sabiduría" (pág. xviii). Siempre he creído (y en esto no estoy de acuerdo con la conjetura de Blecua, pág. xxiii) que dos tercetos de la epístola al Príncipe de Esquilache dan a entender que aunque Bartolomé fué ordenado por dispensa especial antes de la edad canónica de los veinticuatro años, *si* había sabido algo de las penas de amor: "Dirásme luego: Tú no los alcanzas/porque nunca estuviste enamorado/ni sujeto a accidentes i mudanzas./Sea como ello fuere; de mi estado/daré yo cuenta a Dios..." (pág. xxiii). Encuentro entre las poesías amorosas muchas referencias que parecen sugerir un amor sublimado, y que recuerdan el lenguaje neoplatónico de Bernardo Tasso. En cuanto a lo de la "posición antipetrarquista" de Bartolomé, habrá que esperar los futuros estudios de Fucilla.

Bartolomé consideraba la "reprehensión de costumbres" como la "poesía que más provecho puede hacer en la república" (pág. xxix). El "fondo de verdad" que contienen sus poemas satíricos está bien subrayado por Blecua. En los poemas morales Bartolomé es, sin

embargo, menos insistente, "más suave y alegre" (pág. XLIX) que su hermano. Los poemas religiosos, como era de esperarse, "ofrecen mucho más interés que los de su hermano" (pág. LII). Algunas de las traducciones de Horacio son perfectos modelos del arte de la traducción, aunque, en general, "Bartolomé Leonardo nunca supo ni quiso ser conciso" (pág. LVII). Se caracteriza más por su "finura y gracia" que por su "nervio".

El ingente esfuerzo que ha costado esta edición se patentiza en cada página. Los estudios literarios que introducen los dos tomos enriquecen nuestro conocimiento de la poesía española de la época de Góngora. Estos estudios no son definitivos; Blecua no ha podido pensar que lo fueran. Pero por ellos, y por la edición, debemos estarle ya muy agradecidos.

OTIS H. GREEN

University of Pennsylvania.

Cancionero antequerano (1627-1628). Recogido por Ignacio de Toledo y Godoy, publicado por Dámaso Alonso y Rafael Ferreres. C.S.I.C., Instituto "Miguel de Cervantes", Madrid, 1950. xxxix + 536 págs. (*Cancioneros del Siglo de Oro*, vol. I).

Desde hace varios años Dámaso Alonso ha venido publicando diversos trozos de este *Cancionero*¹, y con ello había avivado nuestros deseos de hojear todo el manuscrito. Ahora, por fin, nuestros deseos se ven no sólo cumplidos sino colmados, con esta excelente edición.

A fines de la década 1620-1630² don Ignacio de Toledo y Godoy, antequerano que fué más tarde notario del Santo Oficio, comenzó a copiar, por entretenimiento, diversas poesías que llegaban a sus manos. Cuatro volúmenes llenos de composiciones de todo género fueron el resultado, y tres de ellos han sido utilizados para la presente publicación³. El total de composiciones que recogió don Ignacio en esos tres volúmenes asciende a setecientos sesenta y nueve. Restando las composiciones repetidas y aun triplicadas, queda un total de setecientos una. De ellas los editores publican doscientas ochenta y tres. El criterio adoptado en este libro lo explican los edi-

¹ Cf. "Lope de Vega en Antequera", *Fénix*, I, 1935, págs. 169 y sigs., donde basado en textos de este *Cancionero* prueba la estancia de Lope en Antequera; en *CoE*, I, 1940, págs. 204 y sigs., publicó cuatro sonetos atribuidos a Quevedo en el manuscrito, y los reprodujo en *Ensayos sobre poesía española*, 2ª ed., Buenos Aires, 1946, págs. 175-188, estudio que sirve de remate a su reciente y magnífico libro *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950, págs. 661-669; en *Escorial*, 1942, núm. 22, pág. 287, publicó un soneto de doña María de Rada.

² Como bien indica Dámaso Alonso (pág. vii), a quien se debe el *Prólogo*, la fecha en que los editores colocan la recolección (1627-1628) es elástica. Así vemos que el *Soneto 181* (pág. 140), "A la muerte de don Rodrigo Manuel de Narváez", tiene que ser posterior al 20 de octubre de 1629, fecha de esa muerte.

³ El cuarto, como se puede ver por la detallada descripción que se da en las págs. xxvii-xxix, no ofrece mayor novedad.