

de la labor evangelizadora. "Es dudoso que los indios hayan sido, en muchos casos, realmente cristianizados. Por debajo de la cubierta de los ritos cristianos conservaban los viejos conceptos religiosos —el culto de la naturaleza y sus fuerzas— y hasta adoraban los antiguos dioses en secreto. La Iglesia tuvo que contentarse con esta aceptación de lo meramente externo". Termina el capítulo con breves noticias sobre la Inquisición y una evaluación de conjunto de la obra de la Iglesia en América.

No menos interés que los temas mencionados tiene el estudio de los distintos aspectos de la sociedad colonial, de la literatura y las bellas artes —éstas despachadas con demasiada brevedad en tres páginas. La vida cultural de la colonia, con su literatura, universidades, imprentas, comercio de libros, arquitectura, pintura y escultura es tema capital que reserva más de una sorpresa para los lectores anglosajones.

Agricultura, industria, comercio, hacienda, objeto de los últimos capítulos, son de los temas que mejor maneja Haring. Toda una vida económica que hace bancarrota dentro del mismo siglo xvi. Viene luego la recuperación y las reformas del siglo xviii hasta llegar a las guerras de la Independencia, cuyo carácter de guerras civiles destaca muy atinadamente Haring: "Uno de los rasgos más notables del movimiento fué la lealtad a España de que dió muestras una gran parte de la población. La mayoría de las fuerzas realistas, en muchas regiones, estaba formada por hispano-americanos, y en algunas provincias fué imposible provocar una oposición seria y sostenida a la corona".

Excelente estudio de conjunto, clara síntesis de investigaciones muy dispersas y fragmentarias. El profesor Haring puede estar satisfecho de la forma en que ha vencido las dificultades de su empresa.

RAMÓN IGLESIA

Universidad de Wisconsin, 1947.

MARGARITA FRENK, *La lírica popular en los siglos de oro*. México, 1946, 8º mayor, 76 págs. (Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras).

Esta excelente y útil tesis ha sido publicada en tan escaso número de ejemplares, y éstos no destinados a la venta, que parece oportuno darla a conocer con cierto detalle a pesar de su reducido volumen y de ser en parte —la referente a versificación— epítome de obras más divulgadas. La autora plantea en varios lugares de su opúsculo, y muy inteligentemente, cuestiones de gran importancia para el estudio de las especies líricas que examina, y aduce en su discusión muy interesantes datos. No siempre nos es posible asentir a sus conclusiones, pero aun en los momentos de disidencia reconocemos el rigor y buen método observados. Muchas de las materias en litigio son, por lo demás, meramente opinables mientras nuestro conocimiento de la vida literaria de aquellos tiempos no se esclarezca con aportaciones documentales nuevas.

La Srta. Frenk ha dispuesto de una abundante documentación y domina perfectamente la materia. No hemos de descender, pues, a rectificaciones de detalle¹, y

¹ Son poquísimos los que habría que enmendar en una nueva edición: pág. 8: Ambrosio de Morales, no Fray Ambrosio... Pág. 43: los versos satíricos sobre *La bella mal maridada* —por cierto, de Silvestre— deben de referirse a la canción que inmediatamente se menciona, no al tema, y debería invertirse el orden de las citas; entre los glosadores de este estribillo podría añadirse Jorge de Montemayor (véase *Cancionero*, ed. Bibliófilos españoles, Madrid, 1932, pág. 19). Pág. 46, n. 169: es cierto que el pasaje de Diego Sánchez de Badajoz aquí citado se relaciona con los tipos de canción que la autora estudia, pero supone una variante considerable; no es a unos ojos precisamente a lo que Diego Sánchez se refiere. Pág. 66: la frase "los sueños sueños son" nos parece hoy muy calderoniana porque hemos olvidado las muchas canciones en que figura; véase F. G. OLMEDO, *Las fuentes de "La vida es sueño"*,

podemos reducirnos, al examinar a fondo su tesis, a los criterios que ha seguido y a algunas observaciones metódicas.

Es muy cierto que los tipos y géneros de canción que la Srta. Frenk examina han sido estudiados hasta ahora de un modo insuficiente, aunque los materiales abundan y la mayoría de los textos no figuran entre los más inaccesibles. Algunas veces hasta han sido puestos al alcance del gran público con la pretensión de popularizarlos de nuevo; así en los cinco copiosos volúmenes que con el título, neciamente polémico, de *La verdadera poesía castellana*, publicó Cejador, y que, como todo cuanto Cejador hizo, son un revoltijo imponente; más tarde, con menor extensión, pero con excelente criterio, tino y mesura, en la admirable antología de Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Ello es que la erudición literaria, con un lamentable retraso sobre nuestros gustos actuales, no ha mostrado gran interés por estos temas², salvo algunos aspectos técnicos —la métrica, por ejemplo, asunto virtualmente agotado desde la aparición del libro de Henríquez Ureña sobre la versificación irregular. Queda aún por ver lo más importante: la índole estética de esta poesía, las razones de su difusión, las contaminaciones que sufre, su pervivencia en el folklore actual. Cuestiones todas que, además de permitirnos una mejor comprensión de esos poemas, nos darían una nueva claridad sobre puntos esencialísimos de la literatura española y una más precisa conceptualización de ese “popularismo”, tan escurridizo y huidizo, que la crítica de hoy propende a eludir, en vez de proyectar sobre él más vivas luces.

La Srta. Frenk vuelve a usar este término de “poesía popular” un poco inquietante por lo vago; al usarlo, y al preferirlo al de “poesía tradicional” que Menéndez Pidal propuso, se vale de razones que no nos convencen; cree que la frase “lírica tradicional de los siglos de oro” “hubiera podido ser ambigua y sugerir aquella lírica que Castillejo y sus partidarios opusieron a las innovaciones de los italianizantes” (pág. 11). No creo que nadie incurriera en confusión semejante, ya que esa poesía no tiene de tradicional sino la métrica, o se enlaza sólo con la “tradicción” recentísima de los cancioneros. Y sin embargo, la Srta. Frenk hubiera podido valerse de mejores argumentos: que el término de “popular”, en su acepción más amplia de “popularización”, le permite reunir en su estudio muchas cosas dispares por sí mismas pero ocasionalmente en relación; que por ello puede estudiar no ya la poesía “tradicional”, sino varias “tradiciones” de poesía y hacer objeto de su examen estas “modas” de que muy atinadamente habla (pág. 18), que de propiamente tradicional pueden tener muy poco o no tener nada; no lo sabremos, por lo demás, a ciencia cierta, hasta que los musicólogos no hayan dicho la última palabra. Nadie confundiría por su índole y por su historia una canción de velador con una de estas seguidillas de forzados de que se dice en *La Dorotea*, por ejemplo: “. . . para que descanse mi amado preso”, como dice la letrilla *que agora cantan*³, letrilla popular, pero no tradicional, a menos de dar al término un extraño significado. ¿Qué querría decir “tradicional de ahora”? Pero lo evidente es que las tales letras y las otras canciones coinciden en una misma popularidad. En *La Dorotea*, como es sabido, se contiene una alusión valiosa a las canciones de velador.

Este adjetivo “popular” es peligroso cuando se le conserva una adherencia romántica; cuando se predica de la índole estética del poema, y no es, como debe

Madrid, 1928, págs. 47 y 207-211, sin contar las infinitas comedias en que aparece en cualquier conexión. Sólo de Tirso podrían citarse *El vergonzoso en palacio*, ed. *Clásicos castellanos*, v. 688; *La mejor espigadera*, ed. Cotarelo, I, 319a; *La mujer que manda en casa*, *ibid.*, 466b.

² Entre los trabajos recientes hay que citar el importante de E. M. TORNER, *Índice de analogías entre la lírica española antigua y la moderna*, en *Symposium*, Syracuse University, I, 1947, núm. 1, 12-33; núm. 2, 4-35; núm. 3, 84-107, y 1948, núm. 1, 84-105, aún inconcluso.

³ Edición de A. Castro, pág. 147.

ser, una determinación histórica, o si se quiere, sociológica. Entendido así no tiene peligro, e incita al planteamiento de nuevas e importantes cuestiones: las relativas al por qué de la popularidad de las obras, al cómo de esa popularidad, a las gentes entre quienes ocurre. Porque la "popularidad" —esta es la más considerable corrección que debiera sufrir el concepto romántico— no se refiere a la *creación*, sino a la *recepción* del poema; no al poeta o sólo al poeta, sino al público⁴.

Tenía, pues, buenas razones la Srta. Frenk para revalorar este término dado el modo como ha dispuesto su trabajo y la naturaleza de los materiales que examina, y si las hubiera hecho valer más audazmente, su trabajo hubiera ganado mucho en claridad. No hace sino atenerse implícitamente a ellas al trazar su excelente síntesis de la perduración de ciertos tipos medievales, tradicionales o "de moda", a lo largo de los reinados de los Reyes Católicos, Carlos V y Felipe II, y exponer, siguiendo a Américo Castro, los motivos de ella⁵. Nada de lo que en esas páginas se dice es sino muy cierto⁶, pero encontramos también causas de disenso. Sin duda por falta de espacio y tiempo, la autora no ha podido matizar mejor y tener más en cuenta la cronología; o despistada tal vez por el libro de Henríquez Ureña —que no se propuso sólo el estudio de lo "tradicional" o de lo "popular" y lo ofreció todo junto, sino el de la versificación irregular— al detenerse en las formas, los temas y el lenguaje de estos poemas, vuelve a hacer con ellos un grupo compacto, aunque pueden ser muy diferentes, y mezcla temas muy antiguos (algunos que andaban ya "despoetizados" en libros de refranes) con otros "de agora", como las seguidillas, la canción de las naranjitas y cosas así (véase por ejemplo pág. 61). Y esto nos extraña tanto más cuanto que en el último capítulo, que trata de la adopción y adaptación de los temas tradicionales, se leen observaciones excelentes, por sagacidad y penetración, entre otras aquella tan acertada en que se paralelizan las formas del romancero artístico —diferente del viejo, pero impensable sin el viejo— con las del villancico artístico, de que podrían ser paradigmas tantos de Lope —inimaginables si no hubieran existido los otros. Todo este tercer capítulo está lleno de juicios muy agudos y cosas muy nuevas⁷. La autora ha visto con perspicacia cómo la revaloración de lo popular, tradicional o no, lleva aparejada una transformación profunda de los elementos así salvados, a los que los nuevos acaban por sustituirse, anulándolos. La

⁴ De este modo se hubieran podido explicar plausiblemente pequeños detalles históricos aparentemente anómalos, por ejemplo la pretendida contradicción entre las palabras famosas del *Prohemio* de Santillana y el hecho de que él mismo compusiese el villancico a sus hijas (pág. 11). Creo, con Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca y juglares*, pág. 416), que en el *Prohemio* el Marqués rechaza los residuos épicos, pasados de moda y relegados al vulgo, como creo que en el villancico acogió estribos remotamente emparentados con la tradición galaico-portuguesa, vivos aún en la poesía cortesana. Igualmente, la anomalía de los dos estilos de Góngora (pág. 19) no significa sino que Góngora escribía para dos públicos diferentes, poesía para cantar y poesía para leer —como lo hacía Lope. Son dos estilos, de muy vario alcance y valor, pero que nunca se excluyen, como nunca se excluyeron, dígame lo que se quiera, el petrarquismo y la escuela castellana vieja.

⁵ Hubiera sido bueno dar mayor realce a las palabras del prólogo al *Romancero general* que se citan en la pág. 9, referidas a una poesía popular concebida en abstracto, que nada tiene que ver con "el pueblo". No se olvide que se refieren a romances, ciertamente, pero a romances artísticos.

⁶ Me parece un poco extremado lo que se dice en la pág. 15, que "en el primer tercio del siglo xvi parece haber una pequeña pausa en la difusión de la poesía popular". Hubieran debido tenerse presentes los innumerables pliegos sueltos en que, junto a romances viejos o nuevos, figuraban villancicos y cancioncillas de toda condición, populares, semi-populares, vulgares y archicultas. La mayoría de los pliegos sueltos no tienen fecha, ciertamente, pero hay bastantes de ese período, o que incluyen letras que en él hubieron de escribirse; véase, por ejemplo, la *Nueva colección de pliegos sueltos* publicada por Castañeda y Huarte, Madrid, 1933, en que no faltan poesías de las más populares —y aun vulgares— del tiempo.

⁷ Entre las estimables sugerencias que contienen otros capítulos recordaré la referente al carácter uniforme que presentan los poemas reunidos en la *Recopilación* de Juan Vázquez. Piensa la Srta. Frenk (pág. 36) que quizá se explique por ser obra del compilador mismo. Este punto merecía atención y estudio, tanto más cuanto que muchas de esas letras son lindísimas.

poesía ingenua, campesina, vulgar, se "cultiva", se dignifica, se ennoblece, con lo cual cobra otra calidad. (Y sin embargo, sigue siendo algo especialísimo, inconfundible, intransmisible, algo de terruño y de raza. Si poesía es lo que ha salido de las manos de Mallarmé o de Rilke o de Machado, esto es otra cosa). Así, como algo adscrito al terruño y a la raza, puede llegar a ser de nuevo tradicional después de un eclipse y de un nuevo avulgamiento. Y la Srta. Frenk nos sorprende con una porción de curiosísimas muestras de la vitalidad de canciones muy frágiles en apariencia. Letrillas divulgadas por Lope o por Góngora, tal vez obras suyas, perduran hoy en un área extensísima, desde Santander o Salamanca a Buenos Aires o el Istmo de Tehuantepec. ¿Qué nuevos hallazgos no nos depararía una exploración metódica del folk-lore español y americano?⁸

Los trabajos de índole escolar presentan inevitables limitaciones. Son siempre algo extremosos y un poco precipitados y no es posible madurarlos con aquella lentitud que nunca puede permitirse un examinando. Algo queda así siempre en el aire. Con tiempo y holgura, estas útiles observaciones sobre las frases estereotipadas en letras diversas (págs. 55-56) hubieran dado un largo capítulo que nos hubiera hecho ver que en la poesía popular lo sustantivo son los géneros, dentro de los cuales cada cantar es como una variante. Tal vez el estudio de los tonos nos explique un día por qué ello es así. Sería sumamente deseable que la Srta. Frenk, que tan inequívocas pruebas de pericia y agudeza da en su tesis, se decidiera a completarla y ampliarla y abordara con mayor ambición, libre de premuras y agobios, este tema que tantas enseñanzas promete. Así, esta publicación, que por su diminuta tirada aparece como algo vergonzante y casi clandestino, lograría la merecida difusión, y los problemas sólo suscitados su pleno desarrollo. A quien tan felices primicias nos ofrece corresponde el esquilmo de este rico campo.

JOSÉ F. MONTESINOS

University of California, Berkeley.

JORGE DE MONTEMAYOR, *Los siete libros de la Diana*. Prólogo, edición y notas de Francisco López Estrada. Colección *Clásicos castellanos*; Madrid, 1946, xcvi + 304 págs.

El gran número de ediciones y traducciones que se hicieron de la *Diana* durante los siglos XVI y XVII atestiguan su inusitado éxito público. Contrastando con aquella popularidad, la novela de Montemayor decae luego con todo el género pastoril, hasta

⁸ En su citado estudio, Torner cita otras pervivencias de canciones recogidas por la Srta. Frenk: "Aprended flores de mí...", "Aquel pastorcito, madre...", "Caminad, señora..." El trabajo completo ha de ofrecer de seguro nuevas coincidencias.

No estará de más advertir que en los tiempos de "popularrismo" en que vivimos siempre es bueno precaverse contra ciertas falsas "perduraciones", sobre todo cuando nos las atestiguan textos preparados sin gran rigor científico y sin pretensiones de tal cosa. Una curiosa anécdota de F. García Lorca, de que puedo dar fe, lo pondrá más en claro. Cuando yo preparaba mi edición de las poesías líricas de Lope publicada luego en la colección de *Clásicos castellanos*, comuniqué cierta vez al inolvidable poeta y amigo, con otras maravillas sepultadas entre la balumba de las comedias, aquella milagrosa seguidilla de *Lo cierto por lo dudoso*: "Río de Sevilla..." Vuelto a España después de una larga ausencia, me encontré con que aquellos versos, que Lorca ya no olvidó jamás, habían sido incluidos por él, a falta de otro texto genuino, entre las lindísimas *Sevillanas del siglo XVIII* que, popularizadas por la Argentinita, tanto se han cantado en España en estos últimos años. No hubiera hecho más Lope, y esto es lo que Lope debió de hacer tantas veces. El que oiga esos versos hoy en boca de cualquier aficionado, podría creer en una perduración, y más si, desglosados de las *Sevillanas*, se cantan a otro tono, que todo podría ser. Esta manera de pervivir no es la ininterrumpida de la tradición; es más bien una deliberada re-surreección.