

inglés, en grado muy variable, de modo que Curaçao es una isla esencialmente plurilingüe, situación que lejos de limitarse a las clases superiores se da también, con menor intensidad, en los demás estratos de la población.

Hay dos hechos mencionados por la autora que merecerían un estudio más detenido. El primero es el ensordecimiento ocasional de la *y* africada de la región guaraníca (p. 118), por cuya acción la *y* puede aproximarse a la *ch*. El otro es el alargamiento compensatorio de la vocal acentuada de los infinitivos cuando se pierde la *r* final, como en *comé, comprá, comelo, nombrame*, etc. Tal alargamiento no es común, al menos en las tierras bajas de Venezuela, donde el fenómeno de la caída de la *-r* del infinitivo es general hasta en la pronunciación coloquial culta.

Finalmente, algunas observaciones de carácter tipográfico. Es lástima que la falta de tipos fonéticos haya obligado a improvisar algunos signos, que resultan poco claros y se prestan a confusión. Nos parece mejor transcribir *poncho 'e lana, pasto 'e campo*, etc., con apóstrofo normal, y no con el apóstrofo invertido (*poncho 'e lana*), que puede interpretarse como signo de aspiración. Preferimos igualmente la acentuación doble en formas como *digalé, dármeló, escapárselé*, etc., ya que el tema verbal no pierde su acento en estos casos (transcripciones como *poniendomé, vistiendosé*, etc., p. 133, producen una falsa impresión en el lector no familiarizado con el fenómeno). En relación con este mismo hecho, la afirmación de que "*vamonós*... es la forma que se usa en Venezuela" (p. 133) es demasiado categórica. Si bien es cierto que se da en Venezuela la forma *vamonós*, ésta no es sino una variante afectiva de la forma básica *vámonos*, que es la que se usa de ordinario. Fuera de este *vamonós*, casi no ocurre el pronombre enclítico acentuado en el habla venezolana.

Las observaciones que hemos hecho no le quitan méritos a la obra. *El español de la Argentina* constituye, sin duda, una contribución sustancial a la dialectología hispanoamericana, y ha de tener además influencia eficaz en la enseñanza del castellano de la Argentina.

ESTEBAN EMILIO MOSONYI

Instituto de Filología "Andrés Bello" (Caracas).

Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento. Sel., pról. y notas de MARGIT FRENK ALATORRE. Universidad Nacional Autónoma, México, 1966; xxix + 270 pp. (Col. *Nuestros clásicos*, 31).

Desde que Cejador publicó su utilísima y desordenada obra *La verdadera poesía castellana* y desde que Menéndez Pidal pronunció su memorable lección de apertura de curso en el Ateneo madrileño (1919), un mundo inédito entraba a formar parte del acervo de lecturas de cualquier amante de la poesía. Después, obras de estudio (como la *Versificación irregular* de Henríquez Ureña) o antolo-

gías (como la medieval de Dámaso Alonso o la de poesía tradicional de Blecua y del propio Alonso) han ido marcando los hitos de un conocimiento cada vez más dilatado. Ahora viene a unirse a este hermosísimo coro la selección de la señora Frenk Alatorre. Nunca agradeceremos a la editora de manera suficiente el haber espigado con exquisita sensibilidad más de seiscientas cancioncillas. Y la deuda se acrecienta al pensar en el carácter popular de la edición, que permitirá la extensa lectura de este mundo de emociones por tierras y gentes adonde no llegarían muchos de los trabajos anteriores.

El prólogo es justo y atinado: desde las jarchas hasta los cantares sefardíes se han tenido en cuenta todos los elementos que pudieran acercar estos viejos poemillas al lector de hoy: su temática, su forma, su valoración a través de la historia literaria, su eficacia en la lírica actual. Acaso —bien sé las limitaciones de un breve prólogo escolar— hubiera sido útil insistir en la originalidad de las cantigas d'amigo y la recreación —bellísima— que de algunas de ellas hizo el poeta argentino Ricardo Molinari. En las pp. xvi-xvii señala la señora Frenk Alatorre el valor de las *ensaladas* poéticas de la Edad de Oro; cita con este motivo una muy interesante de Fernán González de Eslava; interesante no sólo por su valor intrínseco, sino también porque en ella se puede ver la persistencia de un viejo género gallego-portugués, y sólo gallego-portugués, la *barcarola*, que revivirá en la lírica del Siglo de Oro. Nombres como Martín Codax, Pay Gómez Chariño y Meendinho servirían para evocar el valor estético del género, pero el testimonio de Eslava sirve para probar la continuidad del espíritu que creó poemas hermosísimos: la canción "Por la mar abajo / van mis ojos; / quiérome ir con ellos, / no vayan solos" me recuerda la barcarola de Joan Zorro: "Pela ribeira do rio / vi remar o navio... / i vai o meu amigo... / quer-me levar consigo".

Los textos reunidos en la compilación pertenecen a las tres lenguas románicas peninsulares y no excluyen, por supuesto, los venerables testimonios de las jarchas. La publicación de tan variados materiales ha obligado a la editora a traducir en nota los poemas no castellanos: airosamente ha cumplido su cometido; tan sólo me atrevería a retocar la versión del núm. 353, donde *preta* es 'negra' y del 416, donde *gas* acaso no sea 'azul'.

En cuanto a las fuentes de la selección, es obvio decir que la señora Frenk Alatorre, concedora como nadie de este tipo de poesía, ha manejado no sólo los habituales repertorios, sino otros muchos, apenas explorados antes: he aquí nuevos motivos para forzar nuestra gratitud. Sería de desear que los textos gallego-portugueses no se limitaran a la edición colectiva de J. J. NUNES (Codax, Zorro, Chariño, por ejemplo, cuentan con textos críticos debidos a Celso Cunha). Por otra parte, la lectura del núm. 58 —y el comentario nada tiene que ver con la tarea de la señora Alatorre— creo que no ha sido entendida: el paralelismo catalán (*sir-mar*) procede del Occidente peninsular, donde se encuentra con unos valores afectivos que faltan a orillas del Mediterráneo (*Sil-mar*). *Sil* es, con el Miño, el río de Galicia, y su presencia formando serie con *mar* resulta obvia, ya no tanto si

se transcribe con minúscula y en forma deturpada (*sir*). La vitalidad del paralelismo que comento no se reduce al texto catalán de 1409, sino que ha llegado hasta los cantos sefardíes de hoy. El núm. 128 es un curioso testimonio de lo que he llamado en alguna ocasión "vaciamiento de contenido" para adquirir, únicamente, el significado que impone el paralelismo: *villa-bailía* son correlaciones para indicar 'pueblo, núcleo urbano'; ahora bien, una estrofa después surge un nuevo tipo paralelístico, *plaza-baila*, que viene a establecer la correspondencia de contenido *villa* = *plaza* y *bailía* = *baila*. Que *baila* es 'corro' no cabe duda por el testimonio del núm. 138 ("Madre, un escudero / que estaba en este *baila* / a cada vuelta / asíame de la manga"); ahora bien, el cambio semántico de *bailía* se ha producido desde un doble plano: del contenido (*villa* = *bailía*) y de la forma (*bailía* = *baila*); entonces, por una reducción de significado (*villa* > *plaza*) cumplida en dos elementos distintos pero remotamente afines, un tercero (*bailía*) ha pasado a ser 'corro', porque formalmente era parecido a *baila* y porque, en segundo grado, le han afectado esos pasos (*villa-plaza-corro*) de un miembro del paralelismo. Por lo demás, la documentación de *bailía* como "baile" es muy antigua. Ya en las canciones de amigo se podía atestiguar; así, por ejemplo, D. Dinís escribió: "Ma madre *velida* [en correlación con *loada*], / vou-m'a la *bailia* [en correlación con *bailada*] / do amor" (NUNES, XLIII). Al *Vocabulario* de Correas llegó el siguiente refrán: "La rueca en la cinta y los pies en la bailía".

No puedo silenciar que entre los muchos valores de esta antología está el de la riqueza de las glosas de tipo tradicional que en ella se incluyen: creo que nunca antes de ahora se había recogido tan variado material. Se manifiesta así el interés que la señora Frenk Alatorre había mostrado hacia este tipo de poesía en un trabajo anterior (NRFH, 9, 301-334).

En lo tocante a otros aspectos de los textos, me permitiría señalar cuán difícil resulta incluir en unos cuantos enunciados generales la infinita variedad de la temática recogida. Creo que es conveniente hacer más divisiones para que en los "Cantares de fiesta y juego" no se incluyan textos como los núms. 487, 488 y 492, o en "Cantares humorísticos y satíricos" el 555. Acaso fuera útil, teniendo en cuenta el ancho público al que se destina la edición, anotar voces como *neguilla* (410), *prieta* (420), *esquero* (450), *matroca* (539), *cruzado* (560), *tortero* (575).

La lectura de estos bellísimos textos sugiere inmediatamente el recuerdo de otras muchas obras literarias: el núm. 292, la cantiga de Gil Vicente "Muy graciosa es la doncella..."; el 315, varios cantares de boda sefardíes (cf. mi *Poesía tradicional de los judíos españoles*, México, 1966, núms. 62, 77a, 79, 79a, 117, 191); el 443, toda una larguísima tradición que llega hasta *La gloria de don Ramiro* (cf. *ibid.*, p. xxviii); el 491, la canción infantil de la "Pájara pinta"; el 549, "Lloraba la casada...", un recuerdo de Lope (*El desposorio encubierto*, AcadN, t. 4, p. 507a); el 586, una anécdota de la *Filosofía vulgar* de Mal Lara (Sevilla, 1568, fol. 58; cit. por A. ALONSO, *El problema*

de la lengua en América, p. 131, nota). No quiero cerrar estas notas sin señalar dos paralelismos de sendos poemillas del siglo xvii con cantarcillos y juegos infantiles de hoy: el 494 recuerdo que lo entonábamos como canción de rueda en mi niñez (Zaragoza): "Cucú, cantaba la rana. / Cucú debajo del agua. / Cucú, pasó un caballero. / Cucú, se quitó el sombrero (o: con capa y sombrero)". También de Zaragoza son estos ecos del 503: "A la dole, tele, catole, / quile, quilate, / estaba la reina / en su gabinete; / vino Gil, / apagó el candil. / Gil, Gilón, / cuenta las trece, / que las trece son" (íbamos trazando rayas mientras decíamos la salmodia: la habilidad consistía en que al fin de los versetes hubiéramos hecho los trece rasgos a que se alude).

Hay aquí tela cortada para muy largo trabajo. Nadie como la señora Frenk Alatorre para llevar a cabo la penosa —y, a la vez, hermosísima— misión de sacar a luz todo este mundo de emociones virginales. Ella que ha trabajado más que nadie en este campo¹ y ha acreditado no carecer de paciencia ni de sensibilidad, nos debe la edición crítica de todo este acervo que tiene recogido. Esperamos esos frutos de su abnegada dedicación.

MANUEL ALVAR

Universidad de Madrid.

GIL VICENTE, *Comédia de Rubena*. Introduzione, testo e note a cura di Giuseppe Tavani. Edizioni dell'Ateneo. Roma, 1965; 169 pp.

A punto para festejar el quinto —probable— centenario natalicio de Gil Vicente, llega de Italia la deseada edición de la *Rubena*, la pieza más erizada de interrogaciones de todo el repertorio vicentino. Estamos tan avezados al rezago de las publicaciones centenarias, que la puntualidad nos alborozó y sorprende. El profesor Tavani era ya ventajosamente conocido por sus esmeradas ediciones de cancionerillos individuales desglosados del *corpus* de manuscritos colectivos que, en orden poco exigente, nos han transmitido la antigua lírica gallego-portuguesa: el cancionerillo de Lourenço, *Poesie e tenzoni* (Modena, 1964), y sobre todo el de Ayras Nunez, *Le poesie* (Milano, 1964), su mejor aportación. Ahora Tavani, abandonando el cerco de

¹ *La lírica popular en los Siglos de Oro*, tesis de maestría, México, 1946; *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, Valencia, 1952; "Sobre los textos poéticos de Juan Vásquez, Mudarra y Narváez", *NRFH*, 6 (1952), 33-56; "Jaryas mozárabes y estribillos franceses", *ibid.*, 281-284; "La antigua lírica popular española", *RML*, 1 (1955), 264-281; "Diez antiguos cancionerillos españoles", *NRFH*, 9 (1955), 53-62; "Sobre las endechas en trísticos monorrimos", *NRFH*, 12 (1958), 197-201; "Glosas de tipo popular en la antigua lírica", *ibid.*, 301-334; "Supervivencias de la antigua lírica popular", *HDA*, 1, 51-78; "El antiguo cancionero sefardí", *NRFH*, 14 (1960), 312-318; "Refranes cantados y cantares proverbializados", *NRFH*, 15 (1961), 155-168; "Dignificación de la lírica popular en el Siglo de Oro", *ALM*, 2 (1962), 27-54; "El Cancionero sevillano de la Hispanic Society (ca. 1568)", *NRFH*, 16 (1962), 355-394; "Lope, poeta popular", *ALM*, 3 (1963), 253-266; "De la seguidilla antigua a la moderna", *HAC*, 97-107.