

Alfonso de Valdés pp. (36-74), fue comenzado como prólogo para su edición en *Clásicos castellanos* (1929) y alcanzó la versión definitiva en *RFE*, 16 (1929), 225-266. El artículo sobre Cadalso, escrito en 1934, aparece aquí aumentado con algunos trozos de la reseña que hizo Montesinos a la edición de E. F. Helman de las *Noches lúgubres* (1954); se aprovecha la oportunidad de la reimpresión para hacer correcciones y contestar ciertos reparos. Aunque nos hallamos a gran distancia de los motivos que inspiraron los otros escritos —el centenario de Garcilaso, la traducción española de la *Historia* de Pfandl, la muerte de Unamuno— los años no han disminuido su interés. Es un acierto de Silverman el atraer nuevamente la atención sobre ellos, como también lo son las discretas palabras preliminares en que formula los principios de la “crítica integral” de Montesinos. Valiéndose de frases dispersas por la extensa bibliografía del maestro —cuidadosamente compilada aquí en ocho páginas— hace una exposición teórica de sus métodos. Una carta-prólogo de Montesinos describe, en tono más íntimo, su propia formación literaria y crítica. Estas páginas son, por lo demás, una interesante muestra de la estrecha colaboración mantenida entre discípulo y maestro.

HANNAH E. DE BERGMAN

New York.

DÁMASO ALONSO y JOSÉ M. BLECUA, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*. Editorial Gredos, Madrid, 1956; lxxxvi + 263 pp. (*Antología hispánica*, 3).

Es ésta, a nuestro parecer, la mejor antología de la antigua lírica de tipo tradicional que se haya publicado hasta ahora. Supera por su abundancia a la mayoría de las recopilaciones anteriores, por su criterio a las *Canciones populares de la Edad de Oro* editadas por S. Magariños y a la nutrida pero indiscriminada y caótica *Verdadera poesía castellana* de Cejador. Alonso y Blecua han reunido medio millar de textos, desperdigados en cancioneros musicales y poéticos (impresos y manuscritos), pliegos sueltos, piezas teatrales, novelas, tratados. Breves villancicos de dos, tres, cuatro versos, acompañados algunas veces de estrofas también de cuño tradicional, y otras —las más— de glosas plenamente cultas. Estas glosas, se nos dice en la Advertencia, se han incluido porque “no hacen más que continuar una fórmula muy española”. En efecto, el lector deberá tener presente que “no todos los poemas escogidos son estrictamente tradicionales”. Ni siquiera lo son todos los breves villancicos. Y es que en realidad resulta imposible trazar fronteras precisas entre lo popular y lo culto en una época en que ambos estilos se cruzan y compenetran. Si muchos cantares de esta *Antología* tienen acentuado carácter folklórico, el tema de otros (“... miradme sin saña, / o no me miréis”, núm. 9) o ciertos modos de expresión (“para perderme y vos perderos”, “floreció tanto mi mal”, núms. 195, 345) revelan a las claras la influencia de la lírica cortesana, cuando no —“Puñalitos dorados / son mis dos luces...” (núm. 288)— la de la poesía de fines del siglo xvi y comienzos del xvii. Buscando lo folklórico “puro” habría que reducirse quizá a un centenar

de canciones. Pero el título, *Poesía de tipo tradicional*¹, es lo suficientemente generoso para dar acogida —y aquí entra el criterio personal— a toda clase de composiciones intermedias.

La agrupación de los textos corresponde a la ya seguida por Dámaso Alonso en su *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*: una sección —aquí la primera— de poesías no adscritas a ningún autor (comenzando por las jarchas), en que van juntas las correspondientes a una misma fuente, siguiendo un orden aproximadamente cronológico; y otra sección de poesías glosadas o aprovechadas en sus obras por poetas, dramaturgos, novelistas, también en ordenación cronológica (comenzando con Berceo y los trovadores gallego-portugueses)²; al final se añaden nueve poemas judeo-españoles.

Destinada a un público extenso y no necesariamente especializado, la *Antología* limita a un mínimo el aparato erudito. Las breves notas finales señalan la fuente de cada texto reproducido, y a veces, otros datos de interés. Es notable —verdadero prólogo de antología— la visión orgánica que presenta Dámaso Alonso de la poesía lírica en España, “aprovechando (quizá por primera vez en una ojeada de conjunto)... tres hallazgos recientes”: la valoración íntegra de la poesía del Siglo de Oro, el “descubrimiento de la línea intimista” en el siglo XIX y el de la lírica medieval de tipo tradicional. La Introducción de José Manuel Blecua expone con gracia los conocimientos que hasta ahora se tienen sobre la aún tan desconocida lírica popular antigua: sus comienzos, su temática y versificación, su función dentro de la literatura culta renacentista, su supervivencia. Ciertamente no podrá el lector, al adentrarse en este libro, exclamar “¡Ay Dios!, ¿si me perderé?”

La publicación de los textos es atractiva y, en general, cuidada. En una segunda edición —sin duda no tardará en agotarse la primera— podrían subsanarse ciertos errores, muchos de los cuales se encuentran ya en las ediciones utilizadas por los antólogos³, lo mismo que ciertas alte-

¹ ¿Quizá mejor *Poesía lírica*, puesto que no se han incluido romances?

² El sistema, cómodo en muchos sentidos, tiene también sus desventajas. La principal es quizá que el lector inexperto puede tener la impresión de que las canciones adjudicadas a un autor son totalmente obra suya. Parece difícil, por lo demás, aplicar un criterio uniforme. Así, se adscriben a Luis Milán las poesías de su *Libro de música*, mientras que las armonizadas por Juan Vásquez —no vihuelista (p. lviii), sino polifonista—, Narváez, Mudarra, Pisador, etc. están entre los anónimos, donde se incluyen asimismo varias cancioncillas intercaladas en ensaladas de Padilla, Liñán, González de Eslava, Góngora (núms. 215-218, 264-266). También es de Góngora el “Ya no más, queditito, amor” (núm. 319), cuya glosa coincide en gran parte con la de “Ya no más, ceguezuelo hermano” del ms. Chacón. De Juan Fernández de Heredia (ed. Martí Grajales, pp. 125-126) son los núms. 66 y 67.

³ He aquí las correcciones (el primer número es el de la composición, el segundo el del verso): 10:27 *mas ya no*; 13:6 *habréis*; 14:13 *nos faz*; 18:2 *monumento*; 31:1 *vos*; 31:3 y 8 sólo *¡Ay, Fatimá!*; 32:1 y 3 *que me bien*; 37:6 *lo quiero*; 38:4 *mataron mi amigo* (así en el ms.); 44:9 *en el rosal*; 45:7 *hame*; 54:4 *ver, mi madre* (así en el ms.); 56:6 *el pino* (ms.); 57:1 *A sombra*; 57:15 *Cuando*; 58:1 (e Índice) *Desciende al valle, niña*; 72:11 *levaldos*; 73:21 *Fui engendrado*; 73:25 *lecho*; 84:3 *por Dios que*; 87:4 y 12 *hecho*; 87:10 *prenda*; 93:2, 8 y 12 *Fernandino* (*Fernandico* en Fuenllana); 104:8 *par del río*; 114:3 *si muriere*; 121:4 y 8 *llaman* (para las tres últimas correcciones, véase la letra que acompaña a la música en Juan Vásquez); 125:9 *dejaredes*; 131:2 *le*; 132:4 *en un*; 144:4 *non*; 144:5 *aguas corrientes*; 144:8 *vilos*; 148:9 *sorti-juela*; 149:14 *a las otras*; 150:2 y 5 *non le deje* (las seis últimas correcciones proceden

raciones de la estructura estrófica, debidas en gran parte a los editores de los antiguos libros de música⁴. Corregir unos y otras me parece tanto más deseable cuanto que, sin duda, esta antología, seleccionada con tan excelente gusto y criterio literario, será durante años la que dé a conocer a los estudiantes universitarios de muchos países y a un vasto público de aficionados el "emocionado tesoro" de la antigua lírica española de tipo tradicional.

MARGIT FRENK ALATORRE

El Colegio de México.

de la parte musical del *Cancionero de Upsala*); 156:3 *vida mía*; 157:7 *te dije*; 161:8 *le*; 230:2 *oscura*; 245:8 *dormir mi mal*; 249:6 *de su*; 258:29 —*Aunque queráis*; 260:8 *fuerte y firme*; 186:4 *se la*; 192:1 *contaré yo*; 193:2 *agora*; 207:8 *tal rosa*; 207:26 *que vos convidas*; 268:5 *de señor*; 285:17 *y cama*; 286:3 *dalde*; 299:4 *no podía*; 303:3 *la cara*; 309:2 *y me ve*; 315:1 (e Índice) *A coger*; 316:3 *con agua* (así el ms.); 317:4 *sin y*; 319:1 *queditito*; 355:9 *per cordón*; 356:13 *para ver*; 358:7 *tierra*; 382:2 *del broslar*; 395:15 *sin duda vella*; 399:2 *de*; 414:4 *de ver*; 414:30 *qué placer*; 435:1 *¿Quién tendrá alegría...?*; 461:12 *cogéis sudor* (ed. B. de los Ríos); 474:31 *Dios mil años*. —Otras veces es cuestión de interpretación. Me parece indudable la que Romeu Figueras ha dado de 62:3-4: *si vistas allá / 'l tortero andar* (cf. CORREAS, *Vocabulario*, p. 462b: "Si vistas allá / el tortero andando"); 279:2 creo que debe leerse *mis amores, ¡ehl*, y 179:6 *y aun que*; 394:3 *mal enamoraronse*; 398:7 *Abrime —la voz—* no me convence (RONCAGLIA, *Poesía d'amore...*, núm. 55, explica *voz* = *hoz* 'puerta', también dudoso). — Correcciones a las notas: p. 231, lín. 1-2, de la canción 164 sólo conozco dos testimonios; lín. 6, *así para bailar*; lín. 37, ms. 3168; p. 236, lín. 31, *cinco primeras*. En la nota al 398 quizá convendría mencionar la otra versión de Correas, "Gil González Dávila llama...", que explica el *de la villa* de Lope de Rueda. En el índice figura "Vengo de tan lejos, 164", que no parece estar.

⁴ Cf. mi artículo "Glosas de tipo popular en la antigua lírica", *NRFH*, 12 (1958), 301-334, en especial § 6 y notas 10, 18, 21 y 27. Hay otros casos: al final de la composición debe repetirse el villancico íntegro en los núms. 89, 90, 91, 93 y 126, sus dos últimos versos en 132 y 145, su último verso en 96 ("de ver a mi linda amiga, / de ver cómo los menea el aire. // De los álamos...") y 131. En cambio, no se repite el villancico en 114 ni en 124, y en 119 sólo *matadora*. El orden de los versos está errado en el estribillo de 134 (es "Vos me matastes, / niña en cabello, / vos me habéis muerto") y en la glosa de 130 (casi idéntica, por lo demás, a la de 139) y de 131 (léase "Así vaya... / como al caballero..."). Habría que corregir asimismo la distribución de los versos en los núms. 140 ("Yo nunca vi hombre vivo / estar tan muerto, / ni hacer el adormido / estando despierto. / Andad, marido alerta...") y 276 ("Van y vienen las olas, madre, / a las orillas..."); el 342 creo que debería escribirse "La Virgen a solas piensa / qué hará / cuando al Rey de luz inmensa / parirá...", y la rima de 358 parece pedir una división análoga: "Tu ru ru ru lá. / ¿Quién la pasará?", etc. Falta la primera estrofa de los núms. 62 ("Perdí la mi rueca / llena de lino, / hallé una bota / llena de vino...") y 414 (cf. ed. Pérez Gómez, p. 39), y el segundo verso en 339. En cuanto a la separación entre estrofa y estrofa o entre villancico y glosa: las endechas, núm. 73, creo que deberían ir íntegramente en cuartetos (no hay villancico inicial); los seis primeros versos de 115 y 399 constituyen el estribillo y deben ir juntos; hay que unir los versos 6 y 7 de 105 y 435. El villancico, cuando se repite después de la glosa, queda a veces separado de ésta (p. ej., núm. 107), otras unido a ella (109). Convendría, a mi ver, unificar el criterio, como convendría también unificarlo en la ortografía: a veces se conservan innecesariamente formas antiguas: 9 *miratme*, 15 *soledat*, 72 *cuant*, 10 *açotes y mançebos*, 48 *serviros ía*, 138, 139 *nascido y nascí*, 206 *rescién*, 174 *merescen*, 344 *linage*, 206 *veos* por *véos*, 344 *cesses*, 345 *secosse*, 386 (e Índice) *háva(las)* por *ába(las)*, 480 *hazadón*; en cambio, en otros casos análogos se moderniza: 13 *según*, 10 *espada*, 49 *espero*, 17 *lanzadas*, 21 *creceré*, 48 *viéndoos*, 384 *quiéroos*. También se moderniza, quizá injustificadamente, *quesido* (*querido* 71:4), *emperial* (*imperial* 72:5). El apóstrofo se conserva en unos casos (núms. 10, 17, 26, 34, etc.), se deshace en otros (*se aduerme* 10, *de amores* 18).