

ritu poético, individualista y original. En esta rica introducción el profesor Szövérfy ha tenido muy buen tino al cumplir lo que anuncia en el "Foreword": "I have approached this *Hymnarius* as a literary work not as a liturgical document. It is a work of great importance for the development of poetry, religious as well as secular, in the twelfth century and afterwards".

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

University of North Carolina.

CAYETANO JAVIER DE CABRERA Y QUINTERO, *Obra dramática*. Edición crítica, introducción y notas de CLAUDIA PARODI, México, Centro de Lingüística Hispánica de la UNAM, 1976, 256 pp. (*Nueva Biblioteca Mexicana*; 42).

En verdad significativa resulta la publicación de la obra dramática de Cayetano Javier de Cabrera y Quintero,¹ autor "mexicano de origen y nacionalidad" —nacido probablemente a fines del siglo XVII o muy a principios del XVIII— ya que no sólo se da a luz parte del patrimonio literario novohispano, casi todo aún inédito,² sino que, además, se nos brinda una edición crítica hecha por una especialista en lingüística histórica, lo que pone al alcance del investigador de la lengua un documento fiel que permite analizar el habla culta de la época.³

¹ Publica Claudia Parodi, por primera vez, la comedia *El Iris de Salamanca* y doce obras menores, atribuibles a Cabrera: *Acción cómico-alegórica*; *Coloquio al sorpedaje de Nuestra Señora*; *Coloquio al nacimiento de Nuestro Señor*; *Empeños de la casa de la sabiduría*; *Loa al nacimiento de Nuestro Señor*; *Loa a Nuestra Señora del Rosario*; *Loa en celebridad de Pascuas*; *Loa en aplauso al Reverendísimo Padre Fray Josef Pérez*; *Loa para la comedia del Escondido y la Tapada*; *Panegírico aplauso*; *Representación panegírica*, *Sainete y fin de fiesta*.

² Señala la autora que la obra de Cabrera es "la única muestra de teatro de autor mexicano de la primera mitad del siglo XVIII que hasta la fecha se haya publicado", ya que sólo tiene noticia de que J. Rea Spell y Francisco Monterde editaron las comedias de Eusebio Vela, autor español que escribió en la Nueva España, y Julio Jiménez Rueda publicó un auto de la Pasión que data de 1770 (cf. p. X, nota 3).

³ Pueden observarse en los textos fenómenos lingüísticos como el seseo, ensordecimiento de sibilantes sonoras, alternancias en un mismo lexema de *b* y *v*, pérdida de la aspiración de *h*- etc. (cf. p. xciv).

Cabe destacar, asimismo, la seriedad del estudio que precede a los textos de Cabrera.⁴

El libro se encuentra dividido en las siguientes partes: a) Una breve presentación en la que la profesora Parodi señala la necesidad de publicar los textos que guardan los diversos archivos y bibliotecas mexicanas que, "aunque no son precisamente obra de autores de primera línea, resultan sumamente interesantes puesto que pueden considerarse muestras que evidencian no sólo los cambios de la lengua y la literatura a partir del momento en que los conquistadores las trasladaron a la Nueva España, sino que, además, manifiestan la estrecha relación entre la Metrópoli y una de sus principales colonias. El estudio de una obra literaria de segundo orden revela con mayor claridad que el de un texto de primera importancia —que siempre supera al ambiente literario general— el tipo de literatura cultivada en determinada época" (p. ix).⁵

b) *La vida y la obra de Cabrera y Quintero*: Una sucinta y bien documentada biografía que se ve enriquecida con un panorama general de la producción literaria de don Cayetano.

c) *El Iris de Salamanca (Fuentes, La comedia y Versificación)*: A lo largo de estas páginas, que constituyen el meollo del estudio crítico, la autora señala que la producción dramática de Cabrera sigue los fundamentos del teatro del Siglo de Oro, pero que posee las peculiaridades de los postcalderonianos. Así, en *El Iris* predomina, por ejemplo, el principio del decoro sobre el de realismo y el de verosimilitud. Se presenta a San

⁴ Nuestras líneas están dedicadas a dar noticia del estudio que acompaña a la obra de Cabrera, obra de un autor de segunda línea, como lo reconoce la profesora Parodi, pero que no por ello deja de ser significativa. (Cf. *infra*, inciso a y nuestra nota 5).

⁵ Señala acertadamente José Pascual Buxó en su *Muerte y desengaño en la poesía novohispana* (México, UNAM, 1975, 164 pp.), a propósito de obras poéticas de segundo y tercer orden, que "empeñarse en buscar en tales obras una superior —o siquiera aceptable calidad estética—, supondría desconocer el modo y las circunstancias en que se produjeron; pero escribir la historia de la literatura mexicana haciendo caso omiso de ellas, implicaría negarnos de antemano la posibilidad de explicar cabalmente un vasto período de nuestra cultura" (p. 6). Por otra parte, estudios como el que aquí nos ocupa, "permitirán al historiador de la lengua y la literatura mexicana corregir los errores de las crónicas literarias, generalmente plagadas de juicios subjetivos y poco fundamentados, entre otras razones, debido a la escasez de publicaciones de textos originales, sobre todo de la primera mitad del siglo xviii" (p. x).

Juan Sahagún, cuya vida y muerte se narran, como un ejemplo de virtud a seguir; de allí que se trate "de una comedia moralizante, donde el propósito del autor es modificar las normas de conducta de la sociedad, proponiendo un modelo en quien priva la razón sobre la pasión y el sentimiento" (p. xxx)⁶ Claudia Parodi que, a pesar de analizar detalladamente, no se pierde en el detalle, nos ofrece una visión de conjunto de la obra en la que descubre una serie de interesantes bimembraciones en diferentes niveles. A guisa de ejemplo, analicemos las dos siguientes: 1) Podemos descubrir, bajo el tema subyacente y unificador de la muerte redentora de San Juan, que se oponen, en lo que podríamos llamar el primer "nivel general", *razón* frente a *pasión*.⁷ En efecto, dos familias salmantinas (los Monroy y los Manzano), presas de la pasión (venganza y amor ilícito), constituyen la contrapartida de San Juan, representante de la virtud y el perdón, y quien llegará, inclusive, a ofrendar su vida por la salvación de los habitantes de Salamanca. 2) En otro "nivel", se descubre en los personajes paralelismos anti-téticos sagazmente captados por la profesora Parodi:

San Juan y Pedro { Compañeros de aventuras,
se oponen por ser el primero idealista y
el segundo realista.

frente a
Monroy y Manzano { Los une la misma visión del mundo,
se oponen por pertenecer a familias
enemigas:

⁶ "La forma como Cabrera maneja los principios de decoro, verosimilitud y realismo no sólo marca una diferencia en la caracterización y la visión del mundo de los personajes de su comedia, sino que motiva un hiato en la obra: San Juan frente al resto de los caracteres. San Juan se opone a los valores que privan en la sociedad en la cual se desenvuelve, desde el momento en que plantea la virtud como bien supremo, y ataca la venganza y el honor mal concebido, mostrándose, por ello, rebelde —aunque no violento— a su medio ambiente" (p. xxi).

⁷ "Cabrera expone los anti-téticos efectos de la paradoja que generan los subtemas de la comedia —virtud frente a venganza y honor— por medio de dos historias casi independientes la una de la otra... durante los dos primeros actos. Por un lado escenifica la vida, hechos y milagros del Santo, y por otro presenta las rencillas y enredos amorosos de los Monroy y los Manzano... Durante la tercera jornada Cabrera entretiene las dos historias e inicia el desenlace por medio de la intervención directa de San Juan en la vida de los Monroy y los Manzano" (pp. xxxvii y xxxix). Cf. también el esquema II de la página XLIII.



Completa el estudio de *El Iris* una enumeración de todas las formas métricas en que se ordenan los 3 345 versos de la comedia.

d) *Las obras menores (Presentación y versificación)*: Todas estas obritas, agrupadas en el estudio por ofrecer entre sí suficientes rasgos en común, "son, al igual que las loas peninsulares, de carácter laudatorio y circunstancial, y de corte calderoniano" (p. XLVII).⁸ A pesar de que cuatro de ellas "fueron concebidas para anteceder alguna comedia, no presentan —como la mayor parte de las loas de la época— relación temática con la obra a la cual preceden... Las restantes no aluden a ninguna comedia, por lo que podría pensarse que formarían parte de una folla" (pp. XLVII-XLVIII).

Mientras que se sabe con toda certeza que Cabrera fue el autor de *El Iris de Salamanca*, no puede afirmarse lo mismo de las doce obras menores. Sin embargo, a juicio de la autora, son atribuibles a Cabrera puesto que "la grafía de la mayor parte de estas piezas es similar a la de las de Cabrera. Además en ellas se tocan temas, como el nacimiento de Cristo y la pureza de María, que interesaban particularmente a Cabrera" (p. IX).⁹

Por último, respecto de la versificación, se señala que las obras menores presentan la misma disposición: "el recitado siempre es en romance octosílabo" (p. LI).

e) *Índice bibliográfico de la producción literaria de Cabrera (Manuscritos)*: Aparecen en esta sección 162 títulos, separados en poesía y prosa, clasificados alfabéticamente, según que sean devotos o profanos, y según que estén redactados en latín o español. Se enriquece cada título con una serie de datos sobre la estructura de la obra; se señala, asimismo, si un texto se

⁸ "Las piezas menores atribuibles a Cabrera, aclara la autora, no son simples festejos barrocos, sino que, independientemente de las alusiones circunstanciales, incluyen conceptos sobre el dogma, la moral y el espíritu humano que el autor pretende acentuar" (p. L).

⁹ Véase especialmente la nota 2, pp. IX-X.

encuentra tanto manuscrito cuanto impreso; mencionándose las referencias necesarias; se transcriben íntegros los datos que proporcionan Eguiara y Beristáin, los bibliógrafos más cercanos a Cabrera y, en caso necesario, cuando añaden alguna noticia, se enriquecen con referencias de otros autores. En fin, no puede pedirse más.¹⁰

f) Termina el estudio introductorio con una serie de indicaciones sobre las características de la presente edición. "A fin de facilitar la lectura de los textos, me ha parecido adecuado —señala la autora— puntuarlos y desarrollar las abreviaturas. Asimismo, he modernizado la graffa, debido a que las características fonéticas que reflejan los manuscritos son las que cabría esperar, pues manifiestan fenómenos lingüísticos comunes en el español americano de los siglos XVI y XVII... Mantengo las faltas de concordancia sintáctica de los textos, puesto que reflejan que la sintaxis todavía no era regular en el siglo XVIII" (pp. xciii y xciv).

ELIZABETH LUNA TRAILL

Centro de Lingüística Hispánica.

JOAQUÍN FUSTER PÉREZ, *Gabriel Miró en Polop*, Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial, 1975; 220 pp.

Cada aparición de un libro más sobre Gabriel Miró suscita interés entre los investigadores de la obra de este autor, a causa, principalmente, de los nuevos aspectos que sobre ella van revelando los últimos estudios; los mejores, a veces breves artículos monográficos, son recientes, y tienden a destruir los viejos tópicos, repetidos tantas veces, sobre una obra mal comprendida, y juzgada superficialmente. La esperanza de que una crítica justa ponga en lugar merecido a tan valioso escritor, es siempre esperada.

Por todo ello, la publicación de un libro como *Gabriel Miró en Polop*, que no supone sino un retroceso a los tiempos de crítica más estrecha y unilateral, produce una gran decepción en los que esperamos esa justa aproximación al escritor, tanto tiempo deseada.

Es cierto que *Gabriel Miró en Polop* sólo pretende referirse a la obra de Miró escrita allí, es decir, a *Años y leguas*; pero ni

¹⁰ Cf., para todos los pormenores la nota 94, pp. LIV-LV.