22). El episodio del gobernador de la ínsula de Barataria (II, 45) evoca, en cuanto al uso del *exemplum*, la *leyenda áurea* de Jacobo de Vorágine y el *Libro de los exemplos* de Clemente Sánchez de Vercial.

Dos textos más llaman la atención de Ricard: 1) "todo lo que pienso decir son sentencias del Padre predicador que la cuaresma pasada predicó en este pueblo" (II, 5), donde surge una pequeña y no tan disparatada digresión sobre el papel de la memoria que ha llevado a ver alguna reminiscencia de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio. 2) "Con esa manera de amor [...] he oído yo predicar que se ha de amar a Nuestro Señor, por sí solo" (I, 31), donde se trasluce la teoría del amor puro, que iría a parar como desviación en el quietismo. Y aquí, como puntos de referencia, aparecen el soneto famoso *No me mueve, mi Dios, para quererte*, textos del beato Juan de Avila (estudiados por Bataillon en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. IV, págs. 234-269) y la carta del obispo de Barcelona, José Climent, con que está precedida la versión castellana de la *Rethorica ecclesiastica* de Luis de Granada (ed. de 1778).

CARLOS VALDERRAMA ANDRADE.

Instituto Caro y Cuervo.

EDUARDO M. TORNER, *Lírica hispánica* (*Relaciones entre lo popular y lo culto*), Madrid, Editorial Castalia, 1966, 460 págs.

La supervivencia de la poesía popular española a través de los tiempos y de las latitudes, las modificaciones de contenido y de forma experimentadas por ella, así como su aporte a las grandes obras literarias; la evolución de lo popular a lo culto y viceversa... todo esto, que confirma la tendencia ecuménica del arte, es abarcado por la obra de este investigador español, fallecido en Londres en 1955, a la edad de 67 años.

Torner fue eficaz colaborador de don Ramón Menéndez Pidal en la búsqueda y valoración de romances; pero su obra personal comprende catorce volúmenes, que no sólo se refieren a los versos, sino también a la música de las canciones folclóricas, ya que él mismo era músico y compositor. Entre sus obras figura un *Cancionero musical español*, publicado en 1948. Ya en 1924 había hecho imprimir *Cuarenta canciones españolas* que él mismo seleccionó y armonizó. La diversidad de géneros que cubren las investigaciones de Torner puede apreciarse en su libro de 1946: *El folclor en la escuela*, que contiene cuentos, canciones, romances, adivinanzas, juegos, danzas y teatro, con música. Homero Serís, prologuista del volumen que comentamos, señala como

THESAURUS. Tomo XXIII. Núm. 2 (1968). Carlos Delgado Nieto, reseña a «Eduardo ...
Centro Virtual Cervantes

razón del éxito de las obras de Torner "la perfecta armonía entre el erudito y el artista".

Esta obra fue llevada a cabo con tenacidad y agudeza. Su autor la dividió en dos partes: *Analogías de asunto,* que ocupa la mayor parte del libro (404 páginas) y *Analogías de forma.* De las primeras queremos señalar ante todo las referentes a la muy antigua copla del yunque y el martillo, registrada en los *Cantos* de Rodríguez Marín con los siguientes versos:

Ahora que soy el ayunque
me precisa el aguantar;
si algún día soy martiyo,
bien te puedes preparar.

Esta copla la encontró Torner, sincopada, en *La traición busca el castigo,* de Fernando de Rojas: "Cuando seáis yunques, sufrid; / cuando fuéreis mazos, dad". Luego la descubrió, adicionada con una curiosa introducción, en un repertorio andaluz: "Oye, me dijo un gitano, / de nuestra vida la ciencia: / mientras seas yunque, aguanta; / si te hacen martillo, aprieta". Y finalmente, en México, donde la dogmática estrofa vuelve casi exactamente a su más antigua forma: "Ahora que yo soy el yunque / me precisa el aguantar, / para cuando sea martillo / pegar golpes sin cesar". Es la ética del desquite, que siempre ha gozado del favor popular.

Después de mostrar las múltiples variaciones experimentadas por la *dina-dana,* estribillo del siglo XVII, se estudia la ronda de *Alalimón,* en la que un puente es reparado con cáscaras de huevo. Esa ronda o maya tiene sus correspondientes en México, Colombia y Venezuela; en nuestro país, con la terminación de "burritos al potrero", curiosa distorsión de "el borrico trasero", verso con el cual termina la estrofa en el *Vocabulario* de Correas.

"Con letras de plata y oro / pondré en tu puerta un letrero, / para que sepa la gente / lo mucho que yo te quiero". Esta es, según Torner, copla original de Ruiz Aguilera, ya incorporada al folclor y que nos complace ver rememorada muy líricamente por el compositor colombiano Rafael Escalona en su 'paseo vallenato' titulado *La casa en el aire.* Esta composición es muy reciente, y por lo tanto es natural que la similitud no se encuentre registrada en *Lírica hispánica.*

Algunas de las coplas comparadas en este libro se remontan a la poesía mozárabe, y fueron parcialmente investigadas por Stern y por Dámaso Alonso. Tal es el caso de la copla que en la versión santanderina dice:

El pastorcillo, madre,
pues que no viene,
algo tiene en el campo
que lo entretiene.

THESAURUS. Tomo XXIII. Núm. 2 (1968). Carlos Delgado Nieto, reseña a «Eduardo ...
Centro Virtual Cervantes

La misma figura un tanto cambiada en *La Celestina,* cuando Melibea desespera por la tardanza de Calisto.

Otro ejemplo de diáfana poesía popular que ha resistido el paso de los siglos es la estrofa que Lope de Vega incorporó orgullosamente a su *'Amar, servir y esperar'* y que en su forma tradicional dice:

Río de Sevilla,
quién te pasase
sin que la mi servilla
se me mojase.

El reconocimiento del valor poético de estos versos fue hecho también tácitamente por Gerardo Diego, quien se limitó a actualizar una palabra del tercer verso y terminó la estrofa diciendo: "sin que mi zapatilla / se me mojase".

En las analogías de forma se destaca la investigación hecha sobre el epigrama de las efes, registrado inicialmente por Alonso Cortés en sus *Cantares populares de Castilla* con los siguientes versos: "Una novia que yo tuve / todas las efes tenía: / era flaca, floja, fea, / fregona, frágil y fría". En una versión recogida por Rodríguez Marín, los peyorativos con efe llegan a siete, y Tirso de Molina llegó a reunir nueve, con lo cual fue destruída la afirmación de que la novia castellana tenía "todas las efes". Torner da los equivalentes de esta copla en Argentina y Venezuela.

En los versos, también de alcance ético, sobre el dar y quitar, no está la versión colombiana que dice: "al que da y quita / se le pone la mano jorobita". La que más se le acerca, y que sí está en el libro, es la cubana: "Jorobita, jorobita, / lo que se da no se quita".

Un caso en que se encuentran las dos analogías, de forma y de contenido, y en que se produce, además, un amplio desplazamiento, es el del cuento sobre los sucesivos engaños sufridos por un oso y una zorra: ésta es más ingeniosa que el oso, pero la mujer del pastor resulta más ingeniosa y astuta que la zorra. Ese cuento, de remoto origen asturiano, fue encontrado por Torner en una colección de cuentos populares rusos. ¿Dónde se contó primero? Esto resulta siempre muy difícil de averiguar, pero quedan establecidas las concomitancias: el hecho de que los pueblos se dan la mano de uno a otro lado del mundo.

Con este último hallazgo y otros semejantes que contiene, *Lírica hispánica* rebasa el interés de los investigadores de la lengua castellana, y se extiende a otras lenguas, a otros horizontes.

CARLOS DELGADO NIETO.

Bogotá.

THESAURUS. Tomo XXIII. Núm. 2 (1968). Carlos Delgado Nieto, reseña a «Eduardo ...
Centro Virtual Cervantes