

desde el principio; pues él y A. Senn fueron los iniciadores de la obra. Alcanzó a colaborar, octogenario ya, en los dos fascículos que reseñamos. En consecuencia, la responsabilidad de la continuación del léxico recae ahora sobre Senn, quien cuenta con la asistencia de A. Salys que, a partir de II, 449, sustituyó a F. Brender, muerto en 1938. Estamos plenamente convencidos de que Senn y Salys han de conducir la obra hasta su culminación, tanto más cuanto que está asegurada la ayuda monetaria que le otorgó el Committee for the Advancement of Research de la Universidad de Pensilvania.

En los fascículos últimamente aparecidos señalamos: la acentuación segura, la riqueza de valores semánticos consignados (dedican, p. e., tres páginas enteras al uso de la preposición *po*; las significaciones del prefijo verbal *pra-* ocupan también tres páginas), la indicación del uso metafórico de las palabras, las formas dialectales o populares, las voces propias del lenguaje de los niños y de los cuentos populares y las formas anticuadas.

El Diccionario nos proporciona un cuadro muy completo de la vida agrícola (podría extractarse de él la terminología entera del cultivo y de la elaboración del lino) y de la vida popular. También encontramos muchas palabras referentes a la construcción de la casa. No faltan datos sobre las creencias populares y supersticiones (véanse *plikis*, *plukdyti*, *prapiautis*), ni tampoco están ausentes adagios, frases y giros. En págs. 173-175 (*ponas* y su familia léxica) hay un abundante material de interés sociológico. Destacamos finalmente el léxico anatómico y botánico y las palabras que expresan conceptos modernos (*pramone* y *pranešimas*).

WILHELM GIESE.

JOSÉ PÉREZ VIDAL, *Endechas populares en trístrofos monorrimos. Siglos XV-XVI*. La Laguna, J. Régulo, Editor, 1952. 63 págs.

El primer capítulo de esta interesante obra es un estudio de la extinción de los cantos fúnebres populares en la Península Ibérica, que nos proporciona datos folclóricos muy valiosos. Hay también referencias a las manifestaciones poéticas equivalentes de Marruecos y de Provenza (el *planh*).

Las pocas endechas españolas que se han conservado representan ya una modalidad literaria; las formas populares correspondientes en lengua romance nos son desconocidas. Esto vale también para los plantos en castellano recogidos entre los sefardíes de Marruecos. Pérez Vidal considera que las dos únicas endechas de la Península con ciertos visos de autenticidad son la endecha vascongada que recitó doña Sancha Ochoa de Oçeta en la muerte de Martín Báñez (siglo XVI), y la que se atribuye a una hermana de doña Emilia de Lastur (también del siglo XVI).

En cuanto a la primera de estas endechas, en trístrosos monorrimos, debemos advertir que Pérez Vidal parece no conocer la siguiente literatura sobre ella: M. de Lecuona, *Eresia di Martín Báñez*, en *Revue Internationale des Études Basques* (Paris-San Sebastián), XIX (1928), 100-102; J. C. de Guerra, *Algo más sobre la Canción de Martín Báñez*, *ibid.*, 316-317 (ambas sobre crítica textual). Desde el punto de vista etnológico traté del planto vasco en *Die baskische Totenklage*, publicado en la revista alemana *Iberica* (Hamburgo), IV (1926), 54-58. Una traducción española de este pequeño estudio apareció en *Euskalerrria'ren alde*, San Sebastián, XVII (1927), 452-459, bajo el título *Las elegías vascas*. Allí pude establecer un paralelo entre la endecha vasca, por una parte, y el *attittidu* sardo y el *vocero* corso, por la otra, para demostrar que en las endechas más antiguas lo típico es el motivo de la venganza.

Pérez Vidal se refiere también a dos endechas canarias, una de Gran Canaria y otra del Hierro. La primera, en un idioma indoeuropeo con una introducción en árabe, habla de la muerte de la madre, pero no es un verdadero planto fúnebre. La segunda, escrita en lengua púnica, es el planto de una muchacha que no se ve correspondida en su amor. Sin embargo, según mi leal saber y entender, no es posible equiparar dichas obras con los cantos fúnebres vascos arriba citados; ciertamente son expresión de sentimientos tristes, pero de ningún modo endechas fúnebres. Aquí Pérez Vidal se deja llevar por la similitud de la forma — los trístrosos monorrimos —, pero olvida que el contenido es diverso. Tampoco repara el autor en el carácter lingüístico diferente y especial de las dos obritas canarias. Juzgamos, eso sí, que es muy atinada una observación suya sobre los *voceri* de Córcega, cuya copla de seis versos — según demuestra allí — puede reducirse a una de tres si nos fijamos en la rima y en la coherencia que presentan los conceptos en ella.

Existe, por lo tanto, cierta analogía en la forma poética entre las endechas vascas, los *voceri* y los cantares tristes de Gran Canaria y del Hierro. Pérez Vidal no considera los *attittidus* sardos, de los que encontramos muestras en G. Ferraro, *Canti popolari in dialetto logudorese*, Torino, 1891, y en G. Fara, *L'anima della Sardegna. La musica tradizionale*, Udine, 1940, págs. 113 y sigs. (con valiosa bibliografía en la pág. 113 y con referencias a endechas fúnebres del norte de Africa, etc.). En A. Steinitzer, *Die vergessene Insel*, Gotha, 1924, págs. 56-57, encontramos también unos ejemplos. Por su parte G. Bottiglioni, *Vita sarda*, Milano, s. a., pág. 185, trae un *attittidu*. — Por lo que me es dable observar, en los *attittidus* prevalece la estrofa de cuatro versos, de rima a a b b. Raras veces aparecen trístrosos con rima a b b; existe asimismo la combinación a b b, a b b, c c c c. Cantos fúnebres de los albaneses se encuentran en M. Lambertz, *Albanisches Lesebuch*, I, Leipzig, 1948, pág. 363 (ejemplos de Villa Badessa, Abruzos) y pág. 364 (ejemplos de Ururi, Molise). No hay, por lo demás, ninguna correspondencia formal entre éstos y los trístrosos monorrimos.

Pérez Vidal se pregunta por el origen del tipo de cantos fúnebres en trístros monorrimos (pág. 36), sin embargo, añade a continuación que "este problema capital [...] no entra en el modesto plan del presente estudio". Respecto a este punto, me parece pura casualidad que sean del mismo tipo una de las endechas vascas y una española, de la cual se hablará en seguida, como también que este tipo presente cierta analogía con los *voceri* de Córcega y algunos *attitidus*. Hasta podría admitirse que la forma de la endecha vasca —la de la primera— sigue un modelo español; la segunda ofrece coplas de cuatro versos y es, por tanto, de tipo diferente. Creo asimismo que cuando se quiere determinar cuál es el tipo más antiguo de endecha deben tenerse en cuenta los temas de mayor antigüedad: la aflicción de los sobrevivientes y el tema de la venganza. De acuerdo con este criterio, la endecha vasca en trístros monorrimos, ciertos *voceri* y ciertos *attitidus* de estrofas de cuatro versos deben de ser más antiguos. En este caso la forma estrófica no tiene valor fundamental.

Desde 1443 se cantaban —anota Pérez Vidal— en la isla de Lanzarote unas endechas a la muerte de Guillén Peraza, un caballero sevillano, recogidas por Abreu Galindo en 1632. Están escritas en trístros monorrimos.

Con mucha razón presume el autor (pág. 40) que las canciones ya citadas de Gran Canaria y del Hierro revelan el influjo de las endechas españolas del tipo de trístros monorrimos, o sea, que los indígenas de las islas adoptaron la forma métrica de los españoles. Hay motivos suficientes para creer en el bilingüismo de los aborígenes, ya que el contacto entre ellos y los españoles fue muy estrecho.

Ya en el último capítulo Pérez Vidal trata de las llamadas 'endechas de Canarias' que estuvieron muy en boga en la Península durante el siglo XVI, así como el baile denominado 'el canario'. Eran suaves endechas en trístros monorrimos, de tema lastimero o sentencioso y con ciertos ribetes cultos. El trístro monorrímo —nos dice— se encuentra también en la poesía de finales de la edad media, y aduce tres ejemplos: uno español, uno portugués y uno latino. Es imposible verificar si las melodías que acompañaban estas endechas tenían algo de la música popular canaria. En todo caso, su forma literaria es ya bastante artificiosa.

El estudio de Pérez Vidal se puede considerar como preliminar. Su interés radica en el hecho de que examina simultáneamente problemas etnológicos, literarios y de musicología. Y vaya una observación de carácter tipográfico: la transcripción de las *Endechas de Canarias*, de Diego Pisador, verificada por Emilio Pujol, es de difícil lectura por lo pequeño de los caracteres y lo oscuro de la reproducción.

WILHELM GIESE.