

En cuanto a las nasales, se destaca la velarización generalizada en los diferentes contextos y no solamente en final de palabra.

Finalmente en la IV parte, el "Epílogo", se ocupa de la confluencia de los procesos y de los esquemas descriptivos de los procesos en Lima, en donde presenta, en una forma simplificada, las realizaciones fonéticas de mayor frecuencia.

Sin duda esta obra bien fundamentada, de la profesora Caravedo, constituye un aporte valioso a la investigación sociolingüística y en general al conocimiento del español de Lima.

MARÍA BERNARDA ESPEJO OLAYA

Instituto Caro y Cuervo.

MARÍA PILAR MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU (Estudios de Literatura Española y Comparada, 7), 1990, 717 págs.

El volumen constituye un vasto repertorio de imágenes y metáforas de la poesía de influencia petrarquista, italiana y española durante los siglos XVI y XVII.

Como es sabido, a partir de 1526, fecha del encuentro de Boscán con Navagero, la influencia italiana cambió radicalmente la lírica española del siglo XVI. Boscán y Garcilaso aclimatan los nuevos metros; los tercetos, heptasílabos y endecasílabos, y los sonetos, octavas y liras pervivirán hasta hoy en nuestra poesía. Junto a las novedades métricas penetran también los temas, las metáforas y las imágenes de los maestros italianos y en particular de Petrarca.

Los estudios de la imaginería petrarquesca que se han realizado hasta ahora son parciales, se refieren a un solo autor o a una sola imagen a través de la obra de varios autores, si exceptuamos algunos estudios comparatistas franceses e ingleses (*vid.* pág. 46). En el ámbito del petrarquismo español escasean asimismo los estudios sobre las imágenes petrarquistas y son casi inexistentes las investigaciones dedicadas a la imagen poética en

general durante el mismo período. MARÍA PILAR MANERO, hispanista especializada en el estudio de la literatura petrarquista (vid. su *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, 1987), clasifica y ordena las imágenes poéticas en seis apartados generales, subdivididos a su vez, según las referencias a la realidad que designan. Manero parte de las imágenes que se encuentran en la obra poética de PETRARCA (generalmente del *Canzoniere*) y, valiéndose de numerosas notas, establece las concordancias con el resto de la obra; indicando cuando es oportuno, los orígenes en la poesía clásica latina o griega, y en la lírica trovadoresca o stilnovística, y señalando paralelos con la literatura castellana del siglo xv y con la obra de Ausias March. A continuación cita numerosos textos de autores petrarquistas italianos y españoles del Renacimiento y del Barroco en los que perviven dichas imágenes.

La obra desborda así ampliamente el propósito que se desprende del título; no se limita a ser un repertorio de “imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento” sino que incluye también textos de autores italianos, y de españoles anteriores y posteriores al Renacimiento, y ofrece, sucintamente, un análisis general de las mismas, señalando los orígenes y las transformaciones que han sufrido en diversas épocas y ambientes literarios.

El método que sigue Manero pone sobre todo de relieve la fortuna de las imágenes a partir de Petrarca, hayan sido o no creadas por el poeta aretino, considerando, de una parte, que Petrarca posee un repertorio de imágenes propio, y, de otra, que reelabora en modo original, adaptándolas a su poética, las que le llegan a través de la tradición. Entre las primeras destacan la imagen-símbolo del *lauro*, con sus correlatos fónicos *aura-aurora*, que aluden a Laura a través de un juego paranomástico, y que cuenta con una amplia bibliografía (vid. pág. 358). Entre las segundas se encuentran las imágenes del mundo mineral, las *petrose*, más o menos vinculadas a la poesía dantesca y en relación también con los poetas stilnovistas, con abundantes ejemplos en la poesía latina, en especial en las *Metamorfosis* de OVIDIO, y que hallamos clasificadas en los lapidarios medievales.

El estudio de la tradición de una imagen anterior a la obra de Petrarca, y de su fortuna en épocas posteriores, nos permitiría establecer cuál ha sido la fuente directa de un texto determinado. Es muy arriesgado afirmar que el modelo ha sido Petrarca cuando ha habido otros autores que han usado también la misma imagen. Si tomamos, por ejemplo, las imágenes del viaje por mar, “metáforas náuticas” como las llama ERNST ROBERT CURTIUS (vid. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Berna,

1948), observamos que ya en la *Odisea* homérica y en la *Eneida* (*E*) encontramos el significado alegórico del viaje y del naufragio. El episodio *E* 1.102-173 sirve junto con el de S. Pablo, *Hech.* 27-28, como modelo de imitación durante toda la Edad Media hasta el Renacimiento (cf. JUAN DE PADILLA, *Los doce Triunfos de los doce Apóstoles* 4.3.6-17, que funde ambos episodios). Algunos textos que cita Manero en este apartado concuerdan con pasajes de la *Eneida*; así *Canzoniere* 50.43-45 “*E i naviganti in qualche chiusa valle / gettan le membra, poi che'l sol s'asconde / sul duro legno, et sotto a l'aspre gonne.*”, que recuerda *E* 5.835-7 “*Iamque fere mediam caeli Nox umida metam / contigerat, placida laxabant membra quiete / sub remis fusi per dura sedilia nautae*”. El *stanco nocchier* de las composiciones 73.47, 151.2 y 272.12-3, tiene también un precedente en Palinuro, el fiel piloto de la flota troyana que vencido por el sueño cae al mar (*E* 5.840-859). El texto de Figueroa del soneto 26.1-10, que se cita, y el de Herrera de I, *Algunas obras*, 160.1-14, podrían estar inspirados directamente en el episodio del naufragio de *E* 1.102-173. Por otra parte, los versos del *Poema II* de FRANCISCO DE ALDANA que se citan en p. 224, se inspiran en el naufragio de la nave de S. Pedro, *Hech.* 27-28, como admite la propia autora. Todo ello revela la gran dificultad de llevar a cabo un repertorio de imágenes “petrarquistas”, ya que la difusión del humanismo y el gusto por la obra de los clásicos griegos y latinos, permitía a los poetas del Renacimiento conocer directamente muchas de las obras que habían inspirado al maestro italiano.

Manero advierte oportunamente, al lector, acerca de los antecedentes de cada imagen, indicando asimismo la bibliografía existente sobre el tema, pero destaca la importancia de la obra de Petrarca, como divulgadora de dichas imágenes.

El libro constituye una valiosa contribución para el estudio de la lírica española del Siglo de Oro ya que aborda el tema de un modo global y ofrece un corpus de imágenes que lo convierte en una obra fundamental para ilustrar futuros estudios sobre la poesía de este período, además, proporciona al lector una amplísima bibliografía que le permitirá profundizar y adentrarse en aspectos particulares del tema.

ALIDA ARES ARES

Universidad de Trieste,
Italia.