

el encendimiento vital que acusa. Libro escrito con amor, como quemado el propio autor por ese espíritu de llama.

Esta—intensa admiración por la obra y la figura de San Juan—es la nota más característica del libro, que se adensa en los últimos capítulos dedicados a exponer las doctrinas místicas de San Juan y a refutar las objeciones que, en nuestros días, podrían esgrimirse contra ellas.

Comprende la obra dos partes. En la primera —*El místico en la España del Siglo XVI*—realiza el autor, a través de seis capítulos, una biografía del Santo, que aunque nada nuevo añade a lo ya conocido, se caracteriza por su amenidad y sentida expresión. Un séptimo capítulo está dedicado al análisis del carácter del Santo; presentado como hombre esencialmente dado a Dios, y cuya vida transcurre toda bajo el signo del Amor. A lo largo de estos capítulos biográficos se comentan las obras fundamentales del autor y se trata de explicar su gestación y causas religioso-estéticas.

En la segunda parte —*El místico y el mundo de hoy*—Allison Peers se ocupa en un primer capítulo de la singularidad de San Juan, creyendo que es sólo comparable con San Agustín y Ruysbroeck. Esta singularidad se manifiesta en la unidad, orden y método de la obra sanjuanista; en su intensa subjetividad, escondida tras la objetividad de la forma, y en variedad de sus condiciones.

Sigue a éste, un capítulo en el que San Juan es estudiado como *Poeta de Poetas*, recogiendo las valoraciones modernas de su obra, como las de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas, y la influencia de la poesía del Santo en la obra de éstos. Aspecto interesante, por Allison Peers estudiado, es el de la calidad poética de la prosa sanjuanista.

A la personalidad de San Juan como místico, dedica la máxima atención el hispanista inglés, ocupándose en los últimos capítulos—como antes quedó señalado—de las doctrinas místicas y de los escollos en ellas aparentemente entrañados para el hombre moderno. En un capítulo final presenta Allison Peers los que él considera fundamentales atractivos de la doctrina del carmelita, cerrando el libro con una especie de encendida y, a la vez, sobria explanación del mensaje espiritual contenido en la obra del escritor español.

M. Baquero

CANCIONERO ANTEQUERANO 1627-1628. RECOGIDO POR IGNACIO DE TOLEDO Y GODOY.—Ed. de Dámaso Alonso y Rafael Ferreres. Instituto «Miguel de Cervantes». Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1950.

Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, editores de esta obra, han dado el nombre de *Cancionero antequerano* al conjunto de tres tomos manuscritos de los cuatro que coleccionó en Antequera D. Ignacio de Toledo y Godoy por los



años de 1627 y 1628. Los cuatro tomos tienen títulos distintos, y los que componen propiamente el Cancionero son sólo tres, que recogen la siguiente materia: el llamado por los editores tomo primero comprende una colección de sonetos de diferentes autores; el presentado como segundo ha perdido la encuadernación y portadas, y abarca, en general, poesía de arte menor, salvo algunos poemas endecasilábicos. El tercero comprende canciones de diversos autores.

En el prólogo de la presente edición se dan noticias del colector Toledo y Godoy y del contenido y características del Cancionero, que abarca un total de 701 composiciones, de las cuales han sido ahora seleccionadas para su publicación 283 raras o inéditas.

Según Dámaso Alonso, el *Cancionero Antequerano* presenta bastantes puntos de contacto con las *Flores de Espinosa* (1605) y las *Flores de Calderón* (1611). «Todos son colecciones andaluzas—dice—con una visión de la poesía española desde Andalucía, y con predominante participación de la escuela antequerana». Ofrece además el *Cancionero Antequerano* el interés de presentar bien patente el influjo gongorino, advertible unas veces en el tono general de las composiciones y otras en versos aislados o en detalles de construcción sintáctica y de vocabulario.

Muchas de las composiciones seleccionadas en la presente edición son anónimas. Otras aparecen atribuidas a Góngora, Lope de Vega y Quevedo. De entre los poetas menores del XVII, uno de los más abundantemente representados en el *Cancionero* es el antequerano Luis Martín de la Plaza. A su lado sobresalen Rodrigo de Carvajal y Robles, Agustín de Tejada, Cristobalina Fernández de Alarcón y otros poetas casi desconocidos como Cristóbal de Roca, Gaspar Fernández, Diego Leonardo, etc.

El contenido y temática de las composiciones es muy vario. Toledo y Godoy parecía recoger con el mismo gusto obras de tono devoto o de exaltación imperial, que de tema escatológico u obscuro. El conjunto resulta expresivo y densamente barroco.

En la primera parte de la obra encontramos algunas curiosas muestras de sonetos «coronados»—como el 4 y 12—; algunas imitaciones gongorinas, como el soneto de Agustín de Tejada a la Alhambra, semejante al de Góngora al Escorial—35 de la edición—; otros de este mismo autor—Tejada— y de Martín de la Plaza alusivos a la estancia de Lope de Vega en Antequera; descripciones factuosas—a base de topiquizada pedrería, perlas y soles—de bellezas femeninas—como el 67 de Carvajal y Robles o el 128 de Alvaro de Alarcón—; sonetos con terminaciones burlescas, etc.

El contraste fuego-nieve de ascendencia petrarquista se ve profusamente empleado: v. gr. soneto núm. 40 de Tejada, el 73 de Alvaro de Alarcón, o el 88 de Martín de la Plaza. Variante de este contraste táctil, viene a ser—en su traducción óptica, colorística—el de rojo-blanco, empleado por Tejada en un soneto—42—de imitación gongorina «A una dama que se hirió en la mano», o en otro de Lope—104—a una sangría de una dama: «nacer corales entre nieve fría».

Muchos de los más característicos temas barrocos aparecen incorporados a estos sonetos, en los que se lanzan diatribas contra la riqueza—16—; contra la muerte y el tiempo—18 de Luis Martín de la Plaza—; en los que se exal-



tan caballerosamente—«caballería a lo divino» dicen los editores—hazañas de San Ignacio; en los que hace un elogio del caballo andaluz—115—o se nos ofrecen resonancias del viejo tema del «Carpe diem»—139.

En la parte destinada a las composiciones de arte menor se encuentran las de tono más burlesco, desgarrado y hasta groseramente obsceno e irreverente del cancionero, mezcladas con romances a San Ignacio—184—, con redondillas de los celos como las del conde de Salinas—190—, con una curiosidad y muy de la época prevención de los riesgos a que está expuesta la mujer no casera—194—, con glosas burlescas, como la de Diego Espejo de «La bella malmaridada», e incluso con composiciones que suenan a medievalizantes, no sólo por los metros sino también por el contenido, como ocurre con el irreverente «Padre Nuestro glosado para monjas» del conde de Salinas, en la línea de las primitivas Misas de Amor.

Es muy bello un anónimo poema en octavas—231—de tema próximo al del «Polifemo» gongorino y en el que encuentran imágenes y versos logradísimos: v. gr. «ríos de llama a piélagos de hielo».

La parte tercera, integrada por canciones es la más impersonalizada, monótona y retórica. En ella se encuentra alguna bella canción petrarquizante de Diego Leonardo—253—, imitaciones de Herrera y de fray Luis, como una Canción de Agustín de Tejada al Apóstol Santiago, de Garcilaso, como la 259 del P. Martín de Roa, etc.

Cierran esta espléndida edición unas notas biográficas y críticas, y unos índices topográfico y alfabético de primeros versos junto con una relación de las atribuciones contenidas en el Cancionero.

M. Baquero

José Manuel Gómez-Tabanera.—TESORO DEL FOLKLORE ESPAÑOL. TRAJES REGIONALES Y COSTUMBRES TRADICIONALES.—Editorial Tesoro. Madrid, 1950. 288 págs.

Como certeramente dice Julio Caro Baroja en su interesante prólogo, esta obra de José Manuel Gómez-Tabanera va dirigida a un público amplio.

Puede que este sea uno de los máximos aciertos del libro, ya que por paradójico que parezca, el Folklore, el estudio de las costumbres populares, pocas veces ha tenido, en cuanto a su difusión y conocimiento, un área verdaderamente popular. Los resultados, los hechos recogidos por los investigadores del folklore no suelen trascender al gran público y quedan limitados al conocimiento de los especialistas.

De ahí que el libro de Gómez-Tabanera, concebido y presentado en forma de llamada a ese gran público más que a los especialistas, representa, en nuestra opinión, uno de los más interesantes experimentos en orden a con-

