

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

ENERO-MARZO

NÚM. 1

1940



INSTITUTO DE FILOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

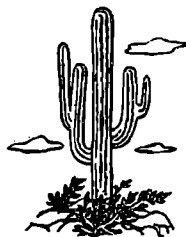
BUENOS AIRES • NUEVA YORK

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

TOMO II

DIRECTOR : AMADO ALONSO

AÑO 1940



INSTITUTO DE FILOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

## ÍNDICE DEL TOMO II

1940

### ARTÍCULOS

ALONSO, AMADO, <i>Biografía de Fernán González de Eslava</i> .....	213-321
CASALDUERO, JOAQUÍN, <i>La composición de « El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha »</i> .....	323-369
CASTRO, AMÉRICO, <i>Lo hispánico y el erasmismo</i> .....	1-34
LIDA, MARÍA ROSA, <i>Horacio en la literatura mundial</i> .....	370-378
— <i>Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del « Libro de Buen Amor »</i> .....	105-150
SPITZER, LEO, <i>El acusativo griego en español</i> .....	35-45
— <i>La Soledad Primera de Góngora. Notas críticas y explicativas a la nueva edición de Dámaso Alonso</i> .....	151-176

### NOTAS

ALONSO, AMADO, <i>Arg. y bras. malevo &lt; port. maleva + malévolo</i> .....	179-181
— <i>Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista</i> ...	379-386
ENTWISTLE, WILLIAM J., <i>La historia del cautivo</i> .....	387-388
MOGLIA, RAÚL, <i>Una representación de Calderón en Buenos Aires en el siglo XVIII</i> .....	48-50
ROSENBLAT, ÁNGEL, <i>Dos observaciones de Sarmiento sobre el seseo</i> .....	52-54
SPITZER, LEO, <i>Malevo &lt; maleva ‘engaño’ &lt; manu levare</i> .....	177-179
— <i>Para el verso 402 de la « Soledad I »</i> .....	389
— <i>Rebaño</i> .....	389-390
— <i>Thomas Mann y la muerte de Don Quijote</i> .....	46-48
TISCORNIA, ELEUTERIO F., <i>Guasupicúa</i> .....	50-52

### RESEÑAS

BELL, A. F.-G., <i>Castilian Literature</i> . — José Francisco Gatti.....	398-400
BERTONI, GIULIO, <i>San Gral</i> . — Elise Richter.....	397-398
CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO, <i>La vida es sueño, El alcalde de Zalamea, El mágico prodigioso</i> . — Vicente Guillermo Domblide.....	400-402
CERVANTES, MIGUEL DE, <i>Novelas Ejemplares</i> .....	400-402

CUERVO, RUFINO JOSÉ, <i>Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano, con frecuente referencia al de los países de Hispano-América.</i> — Ángel Rosenblat.....	68-70
— <i>Disquisiciones filológicas.</i> — Ángel Rosenblat.....	68-70
— <i>Escritos literarios.</i> — Ángel Rosenblat.....	68-70
<i>Del monte sale (quien el monte quema).</i> Comedia de LOPE DE VEGA. Edición paleográfica, con estudios y notas de EMILIO LE FORT PEÑA. — Raúl Moglia.....	186-190
<i>Estudio del folklore sagüero.</i> Dirigido por la doctora Ana María Arissó. — Berta Elena Vidal de Battini.....	402-403
<i>Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft).</i> — María Rosa Lida.....	64-65
GÓNGORA, LUIS DE, <i>Romances y letrillas, Poemas y sonetos.</i> — Vicente Guillermo Domblide.....	400-402
GREGERSEN, HALFDAN, <i>Ibsen and Spain. A study in comparative drama.</i> — Pedro Henríquez Ureña.....	58-64
JORDAN, IORGU, <i>An Introduction to Romance Linguistics. Its schools and scholars.</i> — Ángel Rosenblat.....	182-183
JENNINGS, A. C., <i>A linguistic study of the Cartulario de San Vicente de Oviedo.</i> — Leo Spitzer.....	391-396
JUAN MANUEL, <i>El Conde Lucanor.</i> — Vicente Guillermo Domblide...	400-402
KONRAD, GUSTAV, <i>Herders Sprachproblem im Zusammenhang der Geistesgeschichte.</i> — Raimundo Lida.....	66-68
MARTÍNEZ VIGIL, CARLOS, <i>Arcaísmos españoles usados en América.</i> — Frida Weber.....	396-397
MOLINA, TIRSO DE, <i>El Burlador de Sevilla, El condenado por desconfiado, La prudencia en la mujer.</i> — Vicente Guillermo Domblide.	400-402
PANCONCELLI-CALZIA, G., <i>Quellenatlas zur Geschichte der Phonetik.</i> — Elise Richter.....	184-185
<i>Poema del Cid.</i> — Vicente Guillermo Domblide.....	400-402
ROJAS, AGUSTÍN DE, <i>El natural desdichado.</i> Edited from an autograph in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introduction and notes by JAMES WHITE CROWEL. — Rebeca Schmukler...	190-191
ROJAS, FERNANDO DE, <i>La Celestina.</i> — Vicente Guillermo Domblide...	400-402
ROJAS GARCIDUEÑAS, JOSÉ, <i>El Teatro de Nueva España en el siglo XVI.</i> — Julio Caillet-Bois.....	75-78
SANTILLANA, MARQUÉS DE, <i>Prose and Verse.</i> Chosen by J. B. TREND. — José Francisco Gatti.....	185-186
ST. AMOUR, SISTER MARY PAULINA, <i>A study of the villancico up to Lope de Vega: its evolution from profane to sacred themes, and specifically to the Christmas carol.</i> — Pedro Henríquez Ureña.....	72-75
SILVA NETO, SERAFIM, <i>Fontes do latim vulgar. O Appendix Probi.</i> — María Rosa Lida.....	79-81
TEJERA, EMILIANO, <i>Palabras indígenas de la isla de Santo Domingo.</i> Con adiciones hechas por Emilio Tejera. — Amado Alonso...	70-72
VEGA, LOPE DE, <i>Fuenteovejuna, Peribáñez y el Comendador de Ocaña, El mejor alcalde el rey.</i> — Vicente Guillermo Domblide.....	400-402

## REVISTA DE REVISTAS

- Hispanic Review*, 1939, VII, 347-9.
- WICKERSHAM CRAWFORD, J. P., *The setting of Góngora's «Las Soledades»*. 1939. — Leo Spitzer ..... 84-87
- La Crítica*. 1939, XXXVII, 5. Págs. 334-349.
- CROCE, BENEDETTO, *Studi su poesie antiche e moderne*. XX. Góngora. — M. R. L. .... 83-84
- Publications of the Modern Language Association of America*, 1939, LIX.
- REA SPELL, JEFFERSON, *Mexican literary periodicals of the twentieth century*. LIX, 3. Págs. 835-852. — P. H. U. .... 407-408
- Romanische Forschungen*, 1939, LIII, 1. Págs. 1-26.
- CURTIUS, ERNST ROBERT, *Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung*. — M. R. L. .... 405-407
- Studia Neophilologica*, Uppsala, 1938-39, XI.
- LOMBARD, ALF, *Une classe spéciale de termes indéfinis dans les langues romanes*. Págs. 186-209. — E. F. T. .... 404-405
- VISING, J., *Observations sur les rapports de temps dans certaines phrases temporelles françaises, comparées aux phrases analogues italiennes, espagnoles, portugaises, latines*, Págs. 237-250. — E. F. T. .... 405
- The Modern Language Review*. Cambridge, 1939, XXXIV, 2, 4.
- GARDINER, N. E., *The ballad of the Prior de San Juan*. Págs. 550-556. — M. R. L. .... 83
- WILSON, E. M. Y ENTWISTLE, W. J., *Calderon's «Príncipe constante»: two appreciations*. Págs. 207-222. — F. W. .... 82-83

## BIBLIOGRAFÍA

## SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS .....	88, 192, 409
GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA .....	88, 192
HISTORIA .....	88, 192, 409
España .....	89, 192, 410
Portugal .....	89, 193
RELIGIÓN .....	89, 410
CIENCIA Y ENSEÑANZA .....	90
España .....	90, 410
Portugal .....	90, 410
ARQUEOLOGÍA Y ARTE .....	90, 193, 411
VIAJES .....	411
HISPANISMO .....	411

## L E N G U A

## ESTUDIOS GENERALES

<i>Lingüística</i> .....	90, 193, 411
<i>Fonética general</i> .....	91, 194, 412
<i>Estilística</i> .....	412
<i>Métrica</i> .....	91, 194, 413
<i>Latín y lenguas prerrománicas</i> .....	194, 413
FILOLOGÍA ROMÁNICA.....	91, 194, 413

## LENGUAS REGIONALES

<i>Catalán</i> .....	194
HISTORIA DEL IDIOMA.....	195, 413
Español.....	92, 413
Portugués.....	92, 414

## GRAMÁTICA

Español.....	92, 195, 414
Portugués.....	92, 195, 414
<i>Libros escolares</i> .....	92, 195, 414
FONÉTICA.....	93, 196, 415
Portugués.....	415
ESTILÍSTICA.....	415
MÉTRICA.....	415
LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA.....	93, 196
Español.....	196, 415
Portugués.....	196, 415
DIALECTOLOGÍA.....	416
Peninsular.....	193, 416
Extrapeninsular.....	93, 197, 416
PALEOGRAFÍA, DIPLOMÁTICA, TEXTOS.....	416

## L I T E R A T U R A

LITERATURA GENERAL.....	94, 198, 417
<i>Teoría y métodos</i> .....	94, 199, 417
<i>Temas literarios</i> .....	95
LITERATURA HIPANOLATINA.....	95
LITERATURA HISPANOÁRABE.....	417
LITERATURA HISPANOJUDAICA.....	198
<i>Edad Media</i> .....	417

## LITERATURAS REGIONALES

<i>Catalana</i> .....	418
HISTORIA LITERARIA.....	95, 199
Español.....	418
Portugués.....	418

RELACIONES LITERARIAS.....	418
<i>Influencias hispánicas</i> .....	95, 200
<i>Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos</i> .....	200
<i>Influencias extranjeras</i> .....	200, 418
<i>Traducciones</i> .....	96, 200, 418
AUTORES DE OBRAS Y GÉNEROS DIVERSOS.....	419
POESÍA.....	96, 201
Español.....	202, 419
Portugués.....	420
<i>Romancero</i> .....	97, 203, 421
TEATRO.....	97, 203
<i>Teatro antiguo</i> .....	97, 421
España.....	98, 206, 421
Portugal.....	422
<i>Teatro moderno</i> .....	422
NOVELÍSTICA.....	
<i>Autores antiguos</i> .....	99, 206, 422
<i>Autores modernos</i> .....	207
España.....	100, 423
Portugal.....	100, 423
HISTORIA.....	207
LITERATURA RELIGIOSA.....	423
<i>Mística</i> .....	101, 208, 424
<i>Ascética</i> .....	101
<i>Vidas de santos</i> .....	101
TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS.....	101
<i>Autores antiguos</i> .....	208, 424
<i>Autores modernos</i> .....	209-424
España.....	425
Portugal.....	425
FOLKLORE.....	101, 210
España.....	102, 425
Portugal.....	102, 426

## ABREVIATURAS

### DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE TOMO

- A — Atenea. Concepción, Chile.  
AAF — Annales Academiae Fennicae. Helsingfors.  
Abs — Ábside. México, D. F.  
AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.  
AGPE — Archiv für die gesamte Phonetik. Erste Abteilung. Berlin.  
AGPsy — Archiv für die gesamte Psychologie. Leipzig.  
AHES — Annales d'Histoire Économique et Sociale. Paris.  
AIIE — Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. México, D. F.  
AK — Archiv für Kulturgeschichte. Leipzig.  
ALatPR — Alma Latina. San Juan, Puerto Rico.  
ALMA — Archivum Latinitatis Medii Aevi. Bulletin du Cange. Paris.  
Amer — América. Quito.  
AmerH — América. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. La Habana.  
AnC — L'Antiquité Classique. Bruxelles.  
ANPhE — Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. La Haye.  
ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.  
ASI — Archivio Storico Italiano. Firenze.  
ASGHG — Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala, C. A.  
ASNS — Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen Braunschweig, Berlin, Hamburg.  
ASp — American Speech. Baltimore.  
Atlantis — Atlantis. Berlin.  
AUP — Annales de l'Université de Paris. Paris.  
AUR — The Aberdeen University Review. Aberdeen, Scotland.  
AVP — Archiv für Vergleichende Phonetik. Berlin.  
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.  
BAbr — Books Abroad. Norman, Oklahoma.  
BAC — Boletín de la Academia Colombiana. Bogotá.  
BAE — Boletín de la Academia Española. Madrid.  
BAE — (en el artículo de Américo Castro) Biblioteca de Autores Españoles.  
BAH — Boletín de la Academia de la Historia. Madrid.  
BAV — Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.  
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.  
BCPBP — Boletín de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares. Buenos Aires.  
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Instituto de Filología. Buenos Aires.



- BEHPasto — Boletín de Estudios Históricos. Pasto. Colombia.  
 BenM — Benediktinisch Monatschrift. Beuron.  
 BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.  
 BF — Boletín de Filología. Montevideo.  
 BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.  
 Biblos — Biblos. Coimbra.  
 BICHS — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.  
 BILS — Boletín del Instituto de La Salle. Bogotá.  
 BJRL — Bulletin of the Jhon Rylands Library. Manchester.  
 BPAU — Bulletin of the Pan-American Union. Washington, D. C.  
 BpW — Berliner Philologische Wochenschrift. Berlin.  
 BSGL — Boletín de la Sociedad Geográfica de Lima. Lima.  
 BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.  
 BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.  
 BUPan — Boletín de la Unión Panamericana. Washington, D. C.  
 Catalunya — Catalunya. Buenos Aires.  
 CdM — Cultura del Medico. Milano.  
 Cer — Cervantes. La Habana.  
 CG — Cultura Gallega. La Habana.  
 CHR — The Catholic Historical Review. Washington, D. C.  
 Cir — Círculo. Paraná, República Argentina.  
 Clio — Clio. Santo Domingo, Rep. Dominicana.  
 Colum — Columna. Buenos Aires.  
 ComerL — El Comercio. Lima.  
 Cond — Conducta. Buenos Aires.  
 Corona — Corona. München.  
 Cr — La Critica. Napoli.  
 CT — La Ciencia Tomista. Madrid.  
 CurCon — Cursos y Conferencias. Buenos Aires.  
 DAGM — Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters. Weimar.  
 DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.  
 DSP — Diario de São Paulo. São Paulo.  
 DVJL — Deutsches Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.  
 EAfr — Estudios Afrocubanos. Habana.  
 EngS — English Studies. Amsterdam.  
 Erk — Erkenntnis. Leipzig.  
 EtC — Études Classiques. Namur.  
 EuR — Europäische Revue. Leipzig.  
 EyE — Ensayos y Estudios. Bonn.  
 FrM — Français Moderne. Paris.  
 GeZ — Geist der Zeit. Berlin.  
 GGA — Göttingische Gelehrte Anzeigen. Berlin.  
 Gl — Glotta. Göttingen.  
 Gra — Grafos. La Habana.  
 GRM — Germanisch Romanische Monatschrift. Heidelberg.  
 GSLit — Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino.  
 HAHR — The Hispanic American Historical Review. Durham, N. C.  
 HispCal — Hispania. Stanford, Calif.  
 Hiper — Hiperion. Revista mensual de arte y literatura. Montevideo.  
 HMP — Homenaje a Menéndez Pidal. Madrid, 1925.  
 HR — Hispanic Review. Philadelphia.  
 IAA — Ibero-Amerikanisches Archiv. Berlin.  
 IAR — Ibero-Amerikanische Rundschau. Hamburg.  
 IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.  
 IL — Investigaciones Lingüísticas. México.  
 Imper — Imperio. Roma.  
 Inq — Inquietud. Lima.  
 Isl — Isla. San Juan, Puerto Rico.  
 Ital — Italica. Chicago.  
 JAcS — Journal of the Acoustical Society. Menasha, Wisconsin.

- JEGPh** — The Journal of English and Germanic Philology. Urbana. Ill.  
**JNMD** — Journal of Nervous and Mental Diseases. Chicago.  
**JQR** — Jewish Quarterly Review. Philadelphia.  
**Jud** — Judaica. Buenos Aires.  
**KDA** — Klimschs Druckerei Anzeiger. Frankfurt, Main.  
**Lan** — Language. Philadelphia.  
**LetrasL** — Letras. Lima.  
**LetrasM** — Letras de México. México, D. F.  
**LGRPh** — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.  
**Liter** — Die Literatur. Stuttgart.  
**Lu** — Luminar. México, D. F.  
**Lyceum** — Lyceum. La Habana.  
**MBo** — More Books. The Bulletin of the Boston Public Library. Boston  
**MedA** — Medium Aevum. Oxford.  
**MF** — Le Mercure de France. Paris.  
**MLForum** — The Modern Language Forum. Los Angeles, California.  
**MLN** — Modern Language Notes. Baltimore.  
**MLR** — The Modern Language Review. Cambridge, England.  
**MPhil** — Modern Philology. Chicago.  
**MPhon** — Le Maître Phonétique. Paris.  
**MTQ** — The Mark Twain Quarterly. Webster Groves. Missouri.  
**N** — Neophilologus. Amsterdam.  
**Nac** — La Nación. Buenos Aires.  
**NAnt** — Nuova Antologia. Roma.  
**NCA** — Nineteenth Century and After. London.  
**NEspa** — Nuestra España. La Habana.  
**NL** — Les Nouvelles Littéraires. Paris.  
**NLit** — Die Neue Literatur. Leipzig.  
**NM** — Neuphilologische Mitteilungen. Helsingfors.  
**NMon** — Neuphilologische Monatschrift. Leipzig.  
**Nos** — Nosotros. Buenos Aires.  
**NRCr** — La Nouvelle Revue Critique. Paris.  
**NSpr** — Die Neueren Sprachen. Marburg.  
**Os** — Osiris. Bruges.  
**PBSA** — The Papers of the Bibliographical Society of America. Chicago.  
**PLore** — Poet Lore. Boston.  
**PMLA** — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.  
**PNI** — Por Nuestro Idioma. Buenos Aires.  
**Pop** — Popayán. Popayán, Colombia.  
**Por** — Portucale. Pôrto.  
**PrBA** — La Prensa. Buenos Aires.  
**QJS** — Quarterly Journal of Speech. Ann Arbor, Michigan.  
**RABNTeg** — Revista del Archivo y Bibliotecas Nacionales. Tegucigalpa, Honduras.  
**RAMSP** — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.  
**RAPE** — Revista de la Asociación Patriótica Española. Buenos Aires.  
**RARq** — Revista de Arqueología. La Habana.  
**RBC** — Revista Bimestre Cubana. La Habana.  
**RCC** — Revue de Cours et Conférences. Paris.  
**RCEE** — Revista del Centro de Estudios Extremeños. Badajoz.  
**RCMRosario** — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.  
**RCul** — Revista de Cultura. Rio de Janeiro.  
**RepAm** — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.  
**RevIb** — Revista Iberoamericana. México, D. F.  
**RevInd** — Revista de las Indias. Bogotá.  
**REWb** — Romanisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.

- RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
- RFD — Revista de Filosofía y Derecho. Cuzco.
- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
- RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
- RFL — Revista da Faculdade de Letras. Lisboa.
- RH — Revue Historique. Paris.
- RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
- RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
- RHM — Revista Hispánica Moderna. New York-Buenos Aires.
- Rhyt — Rhythmus. Berlin.
- Rin — Rinascita. Firenze.
- RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
- RMPH — Rheinisches Museum für Philologie. Franckfort a. Main.
- RMusN — Revista del Museo Nacional. Lima.
- RNC — Revista Nacional de Cultura. Caracas.
- Ro — Romania. Paris.
- Rom — Romana. Roma.
- RPLit — La Revue Politique et Littéraire. Paris.
- RRQ — The Romanic Review. New York.
- Ru — Ruta. México.
- RUCP — Revista de la Universidad Católica del Perú. Lima.
- RUCuzco — Revista Universitaria. Cuzco, Perú.
- Science — Science. New York.
- SL — Ciências e Letras. São Paulo.
- Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Cambridge, Mass.
- SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
- Sphinx — Sphinx. Lima.
- SprB — Sprachkunde. Berlin.
- Sur — Sur. Buenos Aires.
- Sus — Sustancia. Revista de Cultura Superior. Tucumán, República Argentina.
- SyL — Sol y Luna. Buenos Aires.
- Tall — Taller. México, D. F.
- Tiem — El Tiempo. Bogotá.
- Times — Times. Literary Supplement. London.
- TresL — 3. Lima.
- UDLH — Universidad de La Habana. La Habana.
- UnivCB — Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.
- UniversalCar — El Universal. Caracas.
- USFX — Universidad de San Francisco Xavier. Sucre, Bolivia.
- UP — Universidad de Panamá. Panamá.
- V — Viernes. Caracas.
- VdM — Voz de Madrid. París.
- Vert — Vértice. Buenos Aires.
- VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
- VR — Vox Romanica. Zürich.
- ZAK — Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Stuttgart.
- ZBW — Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig.
- ZFSpr — Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur. Jena und Leipzig.
- ZHWK — Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde. Berlin.
- ZNU — Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht. Berlin.
- ZRPh — Zeitschrift für romanische Philologie. Halle.
- ZVV — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Berlin.

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 1

## LO HISPÁNICO Y EL ERASMISMO

### I

Sobre el erasmismo y la vida espiritual española en el siglo xvi, Marcel Bataillon <sup>1</sup> ha publicado un admirable libro, que cierra un largo período de investigaciones, ya iniciadas por Menéndez y Pelayo, en 1881, con su *Historia de los heterodoxos españoles*. El estudio de Bataillon — concluso, perfecto — posee la belleza de toda tarea inteligente y bien acabada. Tras sus penetrantes análisis se percibe al autor, afanoso de exactitud y mesura. Toda auténtica construcción histórica es, en última instancia, expresión de la vida del historiador mismo. El propósito en este caso es el deseo de no rebasar los límites estrictos previamente establecidos.

Los problemas no van más allá del concepto que Bataillon se ha formado del erasmismo, y se extienden, en sentido horizontal, a lo que sirve lógica y causalmente para explicarlos. No queda un sólo hecho ocioso ni sin triturar analíticamente, ni sin exponer sugestivamente, añadiría. Sostener tal tensión a lo largo de un libro de 903 páginas es rara empresa en nuestros días. De esa pirámide tan sabiamente arquitecturada no cabe remover pieza alguna. Repensar sobre el asunto mismo sería en cambio el mayor homenaje que pudiera hacerse ante tan espléndida construcción.

El llamado erasmismo español fué más un fenómeno de voluntad que una ideología; pero a la vez fué más una posición crítica frente al cristianismo tradicional, que una creencia religiosa con límites y fines precisos. De ahí la dificultad con que se choca al pretender incluir ese gran fenómeno de la historia española en un marco de conceptos rigurosos. En el erasmismo se siente con más viveza lo que no quería ser que lo que decía ser. En realidad, nos hallaríamos frente a un conjunto de actitudes y posturas más bien que de tesis. Las de Lutero crearon una religión que, triunfante o vencida, siempre habría estado ahí objetivamente. El ardor erasmista de los españoles,

<sup>1</sup> *Erasmus et l'Espagne*, Paris, Librairie E. Droz, 1937.

por el contrario, pese a diferencias de contenido y de nivel de cultura, semeja en su contorno vital más al movimiento de Savonarola que al de Lutero. Por lo demás, fué el erasmismo una actitud espiritualmente lujosa, adoptada por quienes sentían su vida bien sostenida, por la cultura o por la posición social, y sin pensar abiertamente en atraerse numerosos partidarios. Juan de Vergara era canónigo de Toledo y secretario del arzobispo; Alfonso de Valdés, secretario del Emperador; el doctor Andrés Laguna, médico de la corte; don Juan Manuel, embajador; María Cazalla, persona de muy holgada posición; y así en muchos otros casos, sin incluir simpatizantes de rango aún más elevado, como los arzobispos-cardenales Manrique y Fonseca, la Marquesa del Zenete y otros aristócratas, con los cuales mostraban dependencia o amistad diversos procesados por la Inquisición. Lo que del erasmismo trascendiese hasta capas más bajas de la sociedad se confundía con el iluminismo o con la hostilidad del pueblo hacia la expansiva riqueza de la Iglesia y sus actividades feudales, notada en libros religiosos, en las actas de Cortes, en la literatura profana o en el teatro de la primera mitad del siglo xvi. Pero el erasmismo, como doctrina espiritual, se despreocupó de la acción social o política y se contentó con las delicadezas de la ilusión individual, fundada en la distinción previa que el individuo debía al propio refinamiento de su vida.

Ahora bien, la llamada *philosophia Christi*, que se representa a la humanidad como un cuerpo espiritual cuya cabeza es Cristo, significaba colocar un explosivo dentro de la petrificada armazón de la Iglesia, pues ésta consistía para la inmensa mayoría de sus adeptos (que lo eran todos los cristianos españoles) en rezos, en ceremonias, en culto de santos, en residuos de viejas supersticiones, en multitud de cosas, en suma, bien visibles y terrenas; y además, en un formidable y creciente poderío económico, hasta con derivaciones jurídicas, que interferían con el poder del Estado. El erasmismo pretende modificar todo eso sin mover, aparentemente, nada del lugar que ocupa. «*Sic rebus stantibus*», piensan Erasmo y sus adeptos españoles, «cultivemos una exquisita religiosidad espiritual». Tal forma de cristianismo interior gustaba del Evangelio y de la oración simplemente mental, y se alejaba de las prácticas tradicionales tanto como lo permitían las circunstancias en que se daba la experiencia religiosa de cada uno. No fué, por consiguiente, doctrina cerrada ni rigurosa, y presentó tantas formas y matices como erasmistas hubo.

Cuando la vida colectiva descansa sobre tradiciones petrificadas, lo humano puede semejar a una estructura geológica. Modificarla supone una tarea semejante, en cierto modo, a la de someter la naturaleza al designio del hombre mediante el descubrimiento o adivinación de sus leyes, de su modo de ser, y no usando magias ni ensalmos. A éstos, en el terreno humano, corresponderían las utopías, una de las cuales fué el movimiento erasmista en España, al menos en lo que tuvo de contenido religioso. Creyeron, en efecto,

muchos preclaros españoles que, sin tocar a la Iglesia, desde dentro de ella, y sin contar con nada de lo que sucedía públicamente — que marcaba el rumbo querido por el país —, iba a florecer un cristianismo refinadísimo, fundado en la plenitud de la conciencia de cada uno, y en casi nada más. A reserva de que continuara — no se sabe bien cómo — todo aquello cuya inanidad era justamente la causa de que se pretendiera reemplazarlo por algo distinto. Que personas ignorantes o ingenuas se forjaran quimeras, no sería llamativo, porque siempre ocurrió y ocurre. Lo singular es que eso se produjera en torno a la corte, junto al arzobispo de Toledo y en lugares de doctrina y meditación — en la Universidad de Alcalá, por ejemplo. Porque nótese bien que no se trata de una idea revolucionaria, tendiente a derribar lo que se ve y a sustituirlo por un proyecto que se lleva en la cabeza; se trata de que lo que existe se decida, de buenas a primeras, a dejar de ser como es, a reserva de no darse por enterado de su mutación. El erasmismo no pretende suprimir la obediencia a Roma, ni trastornar la jerarquía eclesiástica, ni crear una Iglesia española, ni modificar el culto — ni siquiera mudar « las ceremonias ». ¿Astucia, para adormecer al adversario? No puede imaginarse tal propósito, porque la ruptura con la Iglesia es solución que contradice el pensamiento y el sentido total de la vida de Erasmo, y que llevaría al luteranismo, o a algo semejante, resultado que no aceptaban ni Erasmo, ni mucho menos la inmensa mayoría de sus devotos hispanos. ¿Entonces? Entonces hay que buscar el sentido histórico de tan extraño hecho en motivos que trasciendan del caso concreto del erasmismo español, el cual, naturalmente, no puede tomarse por fenómeno individual, como cuando se trata de Erasmo mismo, que como individuo dejó correr, casi diríamos líricamente, las fuentes de su alma.

El intento de reforma religiosa en España fué desemejante, en su planteamiento y resultados, al de otros países de Europa. Su desenlace fué la Reforma Postridentina, término que juzgo más adecuado que el de Contrarreforma, que supone que lo acaecido en el resto de Europa fué una afirmación, ante la cual España reaccionó sólo negativamente. Sus consecuencias literarias y artísticas, así como las doctrinas políticas y sociales, en cuyo marco se inscribe la América Española, no fueron desde luego negaciones. Cervantes, Luis de León, Santa Teresa, el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, el *Viaje a Turquía* (cuya paternidad recobra el doctor Andrés Laguna, gracias a Bataillon), para no mencionar sino algunos aspectos de primer orden, justifican sin más la eliminación de cualquier enfoque negativo, al pensar en la Prerreforma y en la especial Reforma española. ¿Mas cómo puede concebirse, percibirse histórica y vitalmente, el raro apasionamiento que desencadenó en España la doctrina erasmista?

## CONEXIONES VITALES DEL ERASMISMO

Como causas inmediatas de aquel singular hecho histórico señala Bataillon (pág. 846) el advenimiento de Carlos V, que determina la irrupción del Norte y la atracción del Norte; además, la lucha entre el Emperador y el Papa favorecía el intento de hallar puntos de armonía entre la heterodoxia germánica y la fidelidad al Pontífice, enlace que parecía posible a través de Erasmo, a la vez renovador y ortodoxo. Dentro de España, la permeabilidad al erasmismo (según Bataillon) se comprende bien en un medio preparado por el iluminismo, el cual a su vez debió su auge a los conversos judíos, cristianos nuevos que, dentro del cristianismo, hacen revivir la tradición de los salmos y el espíritu profético del pueblo hebreo. Tenemos, pues, una gran ocasión exterior y unas circunstancias locales. Pero sin pretender, por mi parte, menguar ni la verdad ni el alcance de dichos dos motivos, creo que ambos sumen sus raíces en zonas todavía más profundas. La historia es fluencia total, y ante ella nuestros enfoques pecarán siempre de deficientes, porque tendemos a practicar cortes que aíslan lo que tal vez deba ser percibido y entendido como un conjunto, y, sobre todo, en su raíz más profunda.

Si el erasmismo procede de causas internacionales de una parte, y de la especial reacción de los conversos españoles por otra, habría todavía que preguntarse cómo aquella doctrina espiritual arraiga en España tan amplia y durablemente. Erasmo halló, sin duda, propicia acogida entre los alumbrados, muchos de los cuales parece eran cristianos nuevos, de procedencia judaica; pero no todos los erasmistas fueron cristianos nuevos, y entre ellos hay figuras socialmente relevantes, cardenales, aristócratas, clase media rica, cuyo erasmismo habría que explicar entonces como un contagio o extensión del espíritu judaico. El que los conversos estuviesen predispuestos a anclar en la intimidad religiosa es fenómeno concomitante, no causa primaria. Sería, por tanto, preciso contemplar totalmente el hecho de la vida espiritual española, que incluye desde el iluminismo hasta la mística y la ascética del siglo XVI, y que aún muy posteriormente tendrá un brote prodigioso en Miguel de Molinos.

Adoptando una visión fragmentada de la historia, pudiera sostenerse también que la novela picaresca debe mucho al hecho de pertenecer Mateo Alemán a una familia de conversos, y que de esa circunstancia mana la savia amarga de todos los rencores y esquinamientos sociales que rezuma de las páginas del *Guzmán de Alfarache*. Cabría, por lo demás, la suposición de que el desconocido autor del *Lazarillo* fuera un converso. Mas me temo que procediendo así, a fuerza de querer explicar lógicamente la historia, explicáramos a la vez poco y demasiado. ¿Iban a ser entonces, directa o indirectamente, reflejos de semitismo atormentado tantas manifestaciones capitales

de la espiritualidad y del arte españoles? Quevedo no era ningún converso, y poseyó un alma « picaresca », negativamente utópica, en grado agudísimo. Tampoco sabríamos cómo habérmolas con la remansada tradición del « sosiego » español, del « desengaño », de la huída del mundo y busca de soledad, formas todas de adentramiento, de llamada al interior, tan características del genio hispano. ¿Iba a ser todo ello influjo indirecto o remoto de un larvado semitismo? No lo creo, porque lo esencial aquí (desde el punto de vista de la referencia histórica, no atendiendo al valor mayor o menor que cada hecho ofrezca) es que hallamos rasgos semejantes con anterioridad a que el converso fuese un problema para él y para la sociedad, y después, cuando ya no existen los conversos sino en el pensar de los historiadores. La huída del mundo, la incapacidad para triturar racionalmente el mundo, ocurre en la Edad Media y en la época presente. La historia de un pueblo es lo que hace, es lo que él es, conjugado con lo que no hace o no puede ser.

La España cristiana no creo que haya producido espontáneamente ninguna de las últimas simientes que, desarrolladas, dieron luego ocasión al magnífico florecer de su existencia. Lo que haya de pensamiento teórico en la Edad Media vino de los árabes, lo cual (pongámoslo al margen del camino) es fuerte argumento en contra de toda hipótesis orientalista para explicar la singularidad hispánica. Y si no vino de los árabes, se tomó de la antigüedad latina o de la Europa medieval. Lo mismo vale de las técnicas, de los puntos de arranque para las formas literarias o del pensar religioso. España fué siempre poco apta para idear núcleos conceptuales o técnicas, y esto vale lo mismo para Cataluña que para Castilla o Portugal, que destacan así la plena unidad de su posición ante la vida, posición que, al no consistir en forjar productos objetivables, les impide unirse en la realidad: su curso, común y paralelo, no posee en común más que eso, una dirección común. Así se comprende que Portugal se desgajara como nación en el siglo XII (no obstante la común tarea de la Reconquista); que la unidad española, tan *sui generis*, emanase de mitos trascendentes (monarquía de carácter divino, casi mágico) y no surgiera de raigambre entrelazada; se comprenden igualmente los separatismos funestísimos de la España actual, y el que la América Hispana sea hoy un mosaico de nacioncitas. La historia, hecha al modo intelectualista o positivista, no puede hacerse cargo de semejantes fenómenos.

Mas gracias a este ilógico desvío nos encontramos con que, en los fenómenos hispánicos, el intuir lo que en ellos hay de voluntad e ilusionismo es más eficaz, para determinar su sentido, que la observación de lo que concretamente encierran en casos aislados. Dos hechos hispánicos de aspecto diverso pueden resultar idénticos en su última estructura si los referimos a un mismo vértice de voluntad inicial. El cardenal toledano Martínez Silíceo, preceptor de Felipe II, adoptó como leyenda para sus armas: «Esla-



bón me es toda cosa». Es decir, aunque el excitante variara, las chispas que brotaban en el alma de aquel pedernal humano (de sílice) eran la fulgente continuidad de su existencia. Pues bien, notar esas constantes de la historia hispana es lo que hace posible intuirlo como durable y una, lo mismo que intuimos la duración y unidad propias a través de las contradictorias peripecias en que se engolfa la pobre barquilla de cada uno.

En cada trozo de historia con que nos enfrentemos hay que procurar descubrir la unidad vital del sujeto de ella, en la medida que sea posible. Si lo hacemos mal, que otros nos mejoren; pero el camino es ése. Siguiéndolo, hallamos que el frenesí erasmizante de España responde a algo más que al hecho de que ya existieran en el país alumbrados, casi místicos, que saboreaban el exquisito goce de recogerse en soledad y conversar con Dios. Ese « algo más » sería el centro hispánico hacia donde convergen el iluminismo, el erasmismo, el profetismo judaico y otros muchos fenómenos que, aunque no emparentados con ellos lógicamente, lo están en cuanto a la conexión vital.

En su estudio del erasmismo español, Bataillon destaca las originales derivaciones que aquél tuvo en el género del diálogo literario (*Viaje a Turquía*), y cómo influye para crear un arte alejado de toda desmesura y cuya culminación se da en el *Quijote*. No hay duda que el erasmismo tiende a poner razones y buen sentido en lugar de fantasmagorías y locas invenciones, por lo mismo que no admite la virtud de las peregrinaciones, de los rezos a Santa Polonia para quitar el dolor de muelas, etc. Sorprende, sin embargo, que los erasmistas españoles gustaran tanto del género pastoril, preferencia por demás significativa. Observa Bataillon (pág. 813) que tales relatos « tournent le dos au réalisme cru, mais aussi à l'in vraisemblable ». Mas Cervantes ya dijo que las invenciones pastoriles eran « cosas soñadas y bien escritas »<sup>1</sup>. Y, en efecto, la novela pastoril, a su modo, es tan *irreal* como la caballeresca. La diferencia es que ésta, en su trascendencia fantástica, se pierde en un indeterminable infinito, término aceptable para la sensibilidad medieval, muy habituada a extenderse hasta la infinita trascendencia de lo divino. En cambio, la Edad Moderna pretende ya que lo que existe se proyecte sobre los límites de la voluntad humana, trazados por el afán ilusionado, aunque caiga en el « no man's land » de la utopía. Por eso en la Edad Media no puede haber utopías, que son por el contrario características del tiempo renacentista. La novela caballeresca es fantástica; la novela pastoril es ilusionista, utópica. Al más allá del extramundo, se sustituye el más allá del intramundo. Cuando el humanista Juan de Mal Lara expresa el sentido que para él tiene la pastorcita preciosa con que se topa « en aquellos pobres lugares de Barajas y Nava Redonda »<sup>2</sup>, casi actúa como

<sup>1</sup> AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, págs. 37, 187.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pág. 189.

más tarde Don Quijote al chocar con las cosas y personas de su alrededor. El río Ebro se eleva al rango de un océano ecuatorial, en forma parecida a como la encantadora aldeana se agiganta en la fantasía utopizante de Mal Lara: « allí se nos representó la pastora Silvia, la Enone de Paris... Así las ejercitaba Licurgo, así Platón en sus *Repúblicas*. Ciertamente, ésta es *edad de oro* la que se vive en tales lugares ». La novela pastoril no interesa a los erasmistas españoles por ser « vraisemblable », sino por ser ilusionista, « utópica ». Y por allí llegaremos a ver que la última e irreductible « razón histórica » del erasmismo hispano es el utopismo de los erasmistas. Ése es su modo de ser, su *estilo*, que lo singulariza por encima de todas las conexiones que se establezcan mediante conceptos lógicos, en eslabonada causalidad. Lo hispánico actúa como el imán, que es capacidad de atraer y que realiza su ser atrayendo cuanto es afín a él y cae dentro de su radio de poder. Hace años intenté percibir, imperfectamente pero en una dirección que juzgo acertada, cuál era el sistema de atracciones y preferencias a que Cervantes obedeció en sus creaciones. Se trata ahora de un sujeto más amplio, lo hispánico del siglo XVI, que intentamos abordar, con imperfectos y modestos trebejos seguramente, con el propósito de convivir su vida y llegar a conocer, como se pueda, el punto vital en que converjan el erasmismo y otras manifestaciones de vida conexas con él en armonía vital.

El español ha solido buscar en un más allá geográfico o espiritual la satisfacción de sus necesidades vitales. Ignoro a qué se deba tan singular forma de existir, ni en qué medida puedan contribuir a explicarla los ocho siglos pendientes del más allá de la frontera mora. Francia tuvo largo tiempo frontera inglesa dentro de su tierra; otras veces se creó fronteras en Palestina, y a pesar de ello cultivó la técnica y la meditación a lo largo de la Edad Media. ¿Que Francia conoció « la douceur angevine » y otras atracciones, que incitaban a paladear los goces de la tierra aledaña y la tarea meditativa? Mas por ahí se llegaría al callejón sin salida de pretender fundar la psicología de las gentes en el mundo físico de alrededor. Renunciando, pues, a cualquier ingenua explicación causativa o mecanicista, me limitaré a decir que el español parte del supuesto de que el mundo que a él le importa, se halla en algún lejano lugar de la tierra o del cielo; quiere ascender a la montaña de su afán, y a veces confía en que la montaña venga dócilmente hasta él. No cabría atribuir el origen de esto ni a laxitud<sup>1</sup> ni a

<sup>1</sup> Sería un error achacar a pereza o flojera tal manera de existencia, siendo así que la conquista del « más allá » terreno se logró a fuerza de insuperables heroísmos; y en lo espiritual, un Juan de la Cruz, o una Teresa de Jesús, muestran, en su línea, activismo no menor que el de Hernán Cortés. Vidas esforzadas y anhelosas son siempre las de los españoles, cuyo auténtico existir depende del « más allá », sean guerreros, artistas, apóstoles o pensadores. En ello caben degeneraciones y miserias, lo mismo que en cualquiera otra forma de existencia: en el « discreto saboreo del mundo » (Francia), en la « disciplina racional » (Alemania), en la « articulación social » (Estados Unidos), etc.

quimérico ilusionismo, ya que el ilusionista sueña, espera quieto, según acostumbra el oriental, que no establece distinción entre él y el mundo. Para el hispano, su mundo aparece como algo ya construído desde el sótano al cumbbrero, y pretende traerlo así, de golpe e integralmente, sin procurar construirlo lenta y pacientemente, como un producto que ha de emanar de la propia vida, idea a idea, artefacto a artefacto. Ésa es la profunda significación de aquella fiebre de oro que arrastró a las Indias a media Iberia, de acuerdo con el antiguo dicho: «Al buen varón, tierras ajenas patria le son»<sup>4</sup>.

Tales maneras de ser pueden ocurrir ocasionalmente en otros grupos humanos, pero ni nos dan su tónica vital, ni provocan grandes y visibles resultados. Holgaría, por tanto, incluso insinuar que las colonizaciones inglesa y francesa en América no se parecen en nada a la española. La historia de lo hispánico reposa sobre un no estar en sí mismo, en procurar el más allá geográfico o espiritual, sea como tierra de promisión, sea como un sistema ideal que nimbe su alma y que se espera venga de cualquier lejanía. Cuando el hispano huelga en su tarea de conquistarse horizontes, su vida, no interesada en el diálogo con la naturaleza, ni en su conquista, cae en laxitud, en amargura y desengaño (novela picaresca o literatura ascética); o adquiere un ritmo retrospectivo (España ha soñado en volver a los Reyes Católicos, un horizonte hacia atrás, en el siglo xvi, en el xvii, en el xviii, y aun posteriormente); o cultiva la actitud, la postura, como un molde en espera de ausentes contenidos.

Me hago cargo de cuán difícil es lograr respuesta satisfactoria para la pregunta que nos estamos formulando. Su dificultad aparece al notar la abundancia y divergencia de las respuestas dadas a lo largo de varios siglos, al plantearse éstos o muy semejantes problemas. Ya el hecho de que se planteen es un dato muy característico, porque ningún otro país posee tan copiosa literatura acerca de la reflexión angustiada sobre sí mismo. España, por medio de sus hombres más inteligentes, ha expresado el vacío que siente dentro de sí, como consecuencia de la desproporción que se nota entre sus altas dotes y su incapacidad racional para construirse una vida como las de otros pueblos. De ahí todas esas explicaciones, o intentos de explicación, peyorativas o melancólicas. Se ha dicho que lo español es una radical deficiencia, una eterna decadencia, fruto áspero de un clima poco propicio, un brote de la cansada raza visigótica, o resultado de los malos hábitos contraídos en ochocientos años de forcejeo con los moros, o de no haber sabido dejarse dirigir, etc. Todos esos supuestos pueden ser o no ciertos, pero lo grave es que todos ellos concentran su atención sobre lo que lo español no ha sido o ha dejado de ser. Es evidente, sin embargo, que

<sup>4</sup> Véase AMÉRICO CASTRO, *Juan de Mal Lara y su «Filosofía Vulgar»*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, 1925, III, págs. 563-592.

lo español ha sido y es algo muy efectivo, cuyos actos y resultados están ahí, aunque esos resultados no sean homologables con los de otros pueblos hoy más prósperos o poderosos. Lo español desconcierta por su extraño carácter, y es raro que los extraños lo entiendan, e incluso es también poco frecuente que los propios hispanos sepan darse razón de sí mismos, quizá porque no se trata aquí de objetos razonables o racionalizables. Quienes logren un día encontrar adecuadas fórmulas vitales para lo hispano percibirán como coherentes las mutaciones y oscilaciones que ofrece en su historia, y sustituirán por otros los conceptos de auge o decadencia, ya que independientemente de subidas o bajadas políticas, de ruinas y desastres, el valor y el latido hispánicos están siempre ahí, sostenidos, eficaces. España y sus prolongaciones, los pueblos de América, nunca llegan a la insignificancia total. Y no pienso que esa vitalidad sea parangonable con la de ningún país, porque no se trata de eso, sino que meramente está ahí, a su modo, hispánicamente, unas veces en individuos extraordinarios, otras en el encanto y la poesía difusas entre el pueblo, en su heroísmo, en su dignidad, en eso que extranjeros de gran comprensión para lo hispánico han llamado « el carácter ». El arte y la literatura hispanos nunca tienen mucho que ver con el ritmo que siga la vida práctica, lo que se llame prosperidad o decadencia. En un momento de aparente agonía como el fin del siglo XIX, la literatura española muestra casi súbitamente un núcleo prodigioso de creadores. Hoy, ocurra lo que ocurra, ahí están Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset (pensador *more hispanico* como nunca lo hubo en España), Picasso, Falla... Lo cual no guarda relación con la convivencia grata y civil, ni con averiguar cómo sean las cosas (de lo cual hay intentos sabios y esporádicos, indicadores de que se trata de fenómenos marginales). El arte es forma esencial hispana, porque el arte se desliga de la meditación racional y del trabajo técnico, es una posición más allá de la vida inmediata, que se elude. El arte en España adquiere un carácter particular, precisamente a causa de la ausencia de otras actividades en torno a él; su posición es por tanto desmesurada, desigual a la que ofrece en otros países. La bibliografía de lo literario aplasta en España a la de otras manifestaciones de cultura. El creador de arte no modifica las cosas, sino que imagina, se ilusiona, *toma actitudes* frente a ellas.

Es posible que un rasgo esencial hispánico esté en no interesarse de veras por el acto humano más que cuando éste consiste en una actitud, sea ella una postura ante Dios, ante los semejantes o ante uno mismo. Esto se expresa en la lengua, tomemos por ejemplo, en frases hondamente significativas: « quedar bien, dejar en buen lugar, ¡vaya un papelito!, ¡qué papelón! » (< port. *papelão*). El honor calderoniano se confunde con la « opinión ». Éstas y otras muchas expresiones son en realidad intraducibles a otras lenguas (el portugués no es bastante

« otra lengua »), porque entonces quedan tísicas, privadas de su esfera de referencia.

En otros pueblos no deja de haber, naturalmente, indicaciones acerca del valor de la conducta humana; pero de nuevo notaremos que tales temas revisten entre los hispanos importancia muy llamativa. La sensibilidad pública ha endiosado siempre al dirigente honrado, con « hombría de bien » (otra expresión significativa), que se abstiene de hacer mal, porque lo moral muchas veces consiste en no hacer, y siempre consiste en pensar en el futuro del *debe ser* más bien que en el *es actual*. El político eficiente y corrompido de costumbres es tolerado con dificultad, y se recuerdan más sus rapiñas que sus aciertos. Esto ha sido notado mil veces, y Azorín forjó, creo, la palabra « moralina ». Lo que me importa ahora es conectar esa polarización hacia el eticismo con su correlato « la actitud »<sup>4</sup>, con el hombre « emblema », que no se « empuerca las manos », sabio en hacer planeos sobre el mundo, y viviendo en una especie de ilusionada trascendencia respecto de sí mismo. De ahí el didactismo, el sermoneo frecuente en la literatura española, desde sus orígenes hasta hoy, y que tan mal entienden a veces los extranjeros. Yo mismo escribo este estudio dentro de mi órbita hispana, de la que no me puedo escapar, y quizá por eso entiendo y vivo lo que rueda por ella.

Ya en el *Poema del Cid* se dice del héroe: « Una deslealtanza non la fizo alquandre », no obstante haber pagado dinero entregando arena en lugar de joyas; más al poeta le interesa subrayar el « emblema moral », que se encarna en « actitudes »: « crécame el corazón, porque estades delante », dice el Cid a doña Jimena. Más tarde escribirá Cervantes: « Dichoso es el soldado que, cuando está peleando, sabe que le está mirando su príncipe » (*Persiles*). Desde otro ángulo, recuérdense las angustias de Calisto en *La Celestina*, por no saber qué postura tomar, o cuál debió haber tomado: « Agora que veo la mengua de mi casa... ¿por qué no salí a inquirir siquiera la verdad de la secreta causa de mi manifiesta perdición? ¿Qué haré? ¿Qué consejo tomaré?.. Salir quiero; pero si salgo para dezir que he estado presente, es tarde; si absente, es temprano ».

Saliendo del alto plano de las obras mayores de la literatura, hay anécdotas que tocan en lo vivo, en lo medular de lo hispánico. Un pobre andaluz, solicitado para votar, mediante soborno, por un diputado no de su gusto, responde: « En mi hambre mando yo ». Un mendigo, que sema-

<sup>4</sup> Releyendo el libro algo estrafalario por sus digresiones seudofilosóficas, y a la vez encantador, del coronel Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles* (Buenos Aires, 1870), encuentro cosas como ésta: « Afectando una tranquilidad que dejase bien puesto el honor de mi sangre y de mi raza, — No hay cuidado —, contesté. » (I, 333). Mansilla, argentino archihispano, como un conquistador de antaño, tiene siempre conciencia de su gesto, lo cual no quita que su proeza jugándose la vida entre los salvajes, sea una realidad, que surge llamada por un « más allá ».

nalmente percibía cierta limosna, fué preguntado por su favorecedora si no había estado ya otra vez aquella semana ; su respuesta fué así : « Señora, búsquese usted otro pobre ». En terreno mucho más cultivado, hay un gran rasgo-gesto de don Julián Sanz del Río, fundador del krausismo español, que rima perfectamente con cuanto venimos diciendo. Después de permanecer varios años en Alemania, absorbiendo krausismo, porque tal doctrina tocaba las zonas más sensibles de lo español, don Julián obtuvo una cátedra de Filosofía en la Universidad de Madrid. Inmediatamente surgen en él vacilaciones. ¿Era realmente apto para desempeñar tal cátedra? El ya sabio profesor aplaza el iniciar su enseñanza, se retira varios años a la aldea toledana de Illescas, para sumirse en estudio y reflexión. Sólo después de tan severa ascesis comenzó sus memorables cursos, de los cuales sale el krausismo español, casi el único alimento que durante medio siglo iba a sostener la inteligencia española. En el krausismo, la filosofía sirve para la vida, proyecta su reflejo sobre la conducta, es casi una forma de piedad laica, que gusta mucho del ademán y del « emblema ». El pensamiento en el krausismo se convierte a veces en la actitud del que siente estar pensando. El saber importa menos que el método, los contenidos valen menos que la disposición vital para adquirirlos.

Y enlazando este vivir, no canalizado en arte literario, con la literatura, pudiera decirse que Don Quijote es un caso límite de conducta y de actitud : « Pidiéronle que se dejara desnudar para ponerle una camisa ; pero nunca lo consintió, diciendo que la honestidad *parecía* [ ; no *estaba!* ] tan bien en los caballeros andantes como la valentía ». Y en seguida nuestro gran caballero vierte ciertas supremas razones sobre el ánimo impermeable de su escudero : « ¿No adviertes, angustiado de ti, y malaventurado de mí, que *si ven* que tú eres un grosero villano, o un mentecato gracioso, *pensarán* que yo soy algún echacuervos o algún caballero de mohatra? »

En Don Quijote la actitud agota, exhausta su ser, que consiste en mostrarse dignamente, pese al vacío de sus acciones — puro gesto espectral. ¿Pero y su voluntad y su brío para mantenerse en el aire? La actitud digna consiste justamente en dar aspecto de firmeza al suelo que se hunde bajo nuestros pies ; es sentirse fuerte cuando se es débil. En la obra eficaz y racional no cabe dignidad. Quien averigua secretos de la naturaleza puede realizar una portentosa labor, pero no se dice que haya dignidad en ello. Don Quijote sabe que su afán es inmenso, y a veces siente que la tierra cede bajo sus pies. Pero él no puede, ni sabe, ni quiere saber conceptualmente de las cosas, ni aspira a modificarlas. « Que inventen ellos », gritará un día Unamuno. Don Quijote es sólo frenesí pareciente y maravilloso, encuadrado en la angustia de quien se siente prendido a una ineluctable actitud : « Yo hasta ahora *no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos* ; pero si mi Dulcinea del Toboso saliese de los que padece... » Entonces el gran caballero brincaría de una a otra escena ; su angustia cambiaría de lugar, mas no de

existencia. Don Quijote, como los pobres de mis anteriores anécdotas, vive iluminado por un destino que lo trasciende. Heroísmo y actitud son facetas de la misma unidad de vida : vivir en expectativa de destino.

Hace muchos años me impresionó hallar en el muro de la casa ayuntamiento de Vergara (Vizcaya) lo que una mano del siglo XVIII grabó indeleblemente : « Oh qué mucho lo de allá ; oh qué poco lo de acá ». Hube de comentarlo en algún ensayo periodístico, porque ahí se expresa, como principio religioso, lo que es *primum mobile* para el total vivir de los hispanos. Tomando una perspectiva histórica lo hallamos, en efecto : 1, en el imperialismo expansivo ; 2, en el mesianismo político ; 3, en el utopismo económico-social ; 4, en el arrebató místico o iluminado que, en una u otra forma, quiere atraer el más allá divino hasta los fondos del alma ; 5, en el ilusionismo religioso de los erasmistas, que creían poder vivir su « *philosophia Christi* », que de hecho habría supuesto una profunda revolución en España, « *omnia circumstantia relictá* ».

El hispano no tiene, pues, sino dos salidas : o vivir sin vivir en sí (empresas grandiosas, ilusionismo religioso, fiebre de oro, el teatro del siglo XVII, el arbitrista contemporáneo, la exaltación barroca) ; o el triste despertar frente a la realidad inexorable, el desengaño, la huída del mundo (ascética, novela picaresca, quietismo). De extremo a extremo, de polo a polo : « O corte o cortijo », según expresa ese dicho tan hispano. La resaca de la desilusión se percibe en Quevedo, en el solazarse rencorosamente con la inmundicia, cuando desciende de su infecundo vuelo en pesquisa de una Providencia de Dios. Si en el más allá del horizonte no se adivina el perfil de algún fabuloso destino, el español se aploma (eso explica su « habitual lentitud de tardigrado », a que ha aludido Ortega y Gasset). Entonces permanece inmóvil, cultiva la tierra según métodos romanos o morunos, y deja en barbecho las parameras de su alma.

Sarmiento, como todo el que escribe desde el fondo esencial de su vivir, demarcó nítidamente la cuestión : « ¡ Los conquistadores condenados a abrir acequias para regar la tierra, con aquellas manos avezadas sólo a manejar el mosquete y la lanza ! ¡ Labradores en América ! Valiera más no haber dejado la alegre Andalucía, sus olivares inmensos y sus viñedos. La ubicación de la mayor parte de las ciudades americanas está revelando aquella preocupación dominante de los espíritus : *todas ellas* son escalas para facilitar el tránsito a los países del oro ; pocas están en las costas, en situaciones favorables al comercio. La agricultura se desarrolló bajo el tardo impulso *de la necesidad y del desengaño*, y los frutos no hallaron salida desde los rincones, lejanos de los puertos, donde estaban las ciudades » <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Recuerdos de provincia*. La esencial impulsividad del estilo de Sarmiento le hace escribir *todas ellas* cuando lo que piensa es *muchas de ellas*. Por lo demás, la actual forma de vida de bastantes pueblos de Hispanoamérica, sino de todos, cabría dentro de este enfoque. Los países rioplatenses, por ejemplo, reciben su riqueza de una tierra y de un cielo próvi-

Cuando la promesa incitante asoma por el viso, el español brinca de entusiasmo, « como provincia que no se da a la compostura de razonar », según ya en el siglo xv notaba el sagaz Alonso de Palencia <sup>1</sup>. Los resultados de tal modo de ser, a veces admirables, a veces funestos, son la historia de España <sup>2</sup>.

damente favorables : cereales, ganadería. Las técnicas les vienen del extranjero, lo mismo que a la España del siglo xvi. Entre tanto, el rioplatense cultiva la actitud, « la parada ». A veces como gran señor, a veces como el escudero del *Lazarillo*, realiza su vivir al verse reflejado en la galería de espejos de la exposición social. La inmigración extraña, caso prodigioso e instructivo, no varió en una línea la órbita del hombre colonial ; ahora, naturalmente, tiene más brillo, pero su trayectoria es esencialmente la misma. Vuelvo a recordar a Sarmiento : « Los españoles [en los instantes graves, Sarmiento se sentía muy español] no somos ni navegantes ni industriosos, y la Europa nos proveerá por largos siglos de artefactos, en cambio de nuestras materias primeras... La Europa nos pondrá el remo en la mano, y nos remolcará río arriba, hasta que hayamos adquirido el gusto de la navegación ». (*Facundo*, 1845). La Europa, el oro, Erasmo, el Imperio. « ¡ Oh, qué mucho lo de allá ! »

<sup>1</sup> *Perfección del triunfo militar* (escrito en 1459).

<sup>2</sup> La anterior idea acerca de lo hispánico recibe una confirmación, para mí muy importante, en la doctrina que he oído exponer a Federico de Onís en una conferencia dada en Nueva Orleans en diciembre de 1939, y que no sé que haya desarrollado en ningún escrito. Dice Onís que el español tuvo un « alma fronteriza ». Comparando a España con Francia, se ve que ésta se organizó centripétamente en torno a París ; España, por el contrario, careció de capital y tuvo una Corte ambulante, hasta que Felipe II establece en Madrid la capital. (Recuerdo que Gracián, en el siglo xvii, todavía hablaba de Toledo como capital « formal » — es decir, « ideal » — de España). La energía constructiva se desplaza de Castilla, y camina hacia Andalucía y el mar. (Creo, en efecto, que la más admirable ciudad española en el siglo xviii fué México). La pulsación vital de España se nota entonces en los remotos extremos del feneciente Imperio, en Luisiana, en California. En ambas, según Onís, España realiza magníficas empresas, desarrolla una inteligencia política, que no aplica a la España continental, cosa mucho más notable, teniendo en cuenta lo breve de la dominación española en Luisiana.

A punto de terminar este artículo leo un importante trabajo de Karl Vossler, que las circunstancias de los últimos años me impidieron conocer detenidamente : *Die Poesie der Einsamkeit*, publicado en los *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, 1935, Heft 7. Hablando del quietismo de Miguel de Molinos, dice Vossler : « Alegre aun cuando lleve la muerte en el corazón ; valiente y animoso por pura desesperación ; veraz y auténtico no obstante la certeza de vivir entre mentiras y engaños ; sociable y cortésano a pesar de la soledad de su ánimo : éste fué en adelante el gran estilo español, el estilo de un hombre cuyos bienes terrenos se hallaban más allá del océano, y cuyos tesoros espirituales yacían más allá de la vida. Por tanto, sólo en su fantasía pudo realizar lo mejor de su inmensa riqueza » (pág. 154).

El que por distintos caminos Onís, Vossler y yo lleguemos (sin mutuo acuerdo) a resultados parecidos da a mis ideas una base sólida. Claro que yo no pienso que tal manera de ser se haya producido después del retiro a Yusto de Carlos V, en conexión con encontrarse « los bienes más allá del mar ». Creo, y he partido de ahí, que las proezas ultramarinas de España y Portugal nacen de haber sido como eran. Además, la grandeza de lo hispánico no se ha realizado sólo en la fantasía, sino también en la realidad, cuando ésta hacía falta para llevar adelante la exaltación que venía del « más allá ». La obra formidable de España en las Indias está inspirada en grandiosos ilusionismos, pero esa obra, ella misma, no es una ilusión, puesto que estuvo y está ahí, visible y tangible.



## IMPERIALISMO Y MESIANISMO

Tiene razón Menéndez Pidal en atribuir origen hispano a la idea imperial de Carlos V <sup>1</sup>. Lo que ocurre es que tal idea, sin todavía poseer la menor justificación como realidad, se encuentra como sueño y anhelo mucho antes de Carlos V. En 1407 Alfonso Álvarez de Villasandino compuso un «dezir» a la muerte de Enrique III, en el cual la justicia, «señera y amarga», se le aparece gimiente por el desamparo en que ha quedado:

Agora, cuytada, toda mi cobdiçia  
 es yr a beuir a yermos estraños,  
 bien como beguina fasta los veynte años... <sup>2</sup>

Fray Diego de Valencia de León, uno de los más singulares poetas del *Cancionero de Baena*, comenta así la visión de Villasandino:

La dueña segunda que traye espada,  
 la mançana ayuso, el quarto quebrado,  
 es el buen esfuerço que por su pecado  
 castellanos pierden de cada vegada;  
 ca sy esta gente fuese concordada  
 e fuesen juntados de vn coraçon,  
*non sé en el mundo vn solo rrencon*  
*que non conquistassen, con toda Granada* <sup>3</sup>.

Años más tarde, durante la sombra de reinado del príncipe Don Alfonso, envenenado en 1468, Gómez Manrique presentó como «estrenas» al niño rey, al cumplir los catorce años, los siguientes versos:

Esto tome por estrenas  
 vuestra real señoría,  
 con muchas pascuas y buenas,  
 que vos dé quito de penas,  
 el Fi de Santa María.  
 Este vos faga reynar  
 con paz en vuestras regiones;  
 él vos dexé conquistar  
*Cítara et Vltramar*  
*a las bárbaras nasciones* <sup>4</sup>.

Habrà seguramente otros casos de vaticinios imperialistas, pero los anteriores son muy significativos por ocurrir en un momento de suma debili-

<sup>1</sup> *La idea imperial de Carlos V*, La Habana, 1938 (separata de la *Revista Cubana*).

<sup>2</sup> *NBAE*, XXII, 331.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 332. Ambas poesías se hallan en el *Cancionero de Baena*, Leipzig, 1860, I, 39-41.

<sup>4</sup> *NBAE*, XXII, 150. *Cítara* es *citra* con anaptixis, como *corónica*, etc.

dad política, cuando nada los hacía probables para Castilla, aunque la presencia de Alfonso V de Aragón en Nápoles pudiese señalar una vía para el futuro <sup>1</sup>. Lo cierto es, en todo caso, que los Reyes Católicos comienzan a reinar en un ambiente denso de vaticinios y misteriosos signos, que los actos de aquéllos parecían justificar ya desde el principio. Hernando del Pulgar, al echar en rostro al arzobispo Carrillo su deslealtad con los reyes, cuando su trono parecía tan inseguro, añade irónicamente :

« De espacio se estaba Dios, en buena fe, si había de consentir que el arzobispo de Toledo venga, sus manos lavadas, y disponga así ligeramente de todo lo que él ha ordenado y cimentado, *de tanto tiempo acá, con tantos y tan divinos misterios* » <sup>2</sup>.

Andrés Bernáldez, cura de los palacios, refiere cómo en su niñez cantaban los muchachos : « Flores de Aragón, dentro en Castilla son. E los niños tomaban pendoncicos chiquitos y, caballeros en cañas, jineteando decían : *pendón de Aragón*. Y yo lo decía y dije más de cinco veces. Pues bien, podemos decir aquí, según la experiencia que adelante se siguió : « Domine, ex ore infantium perfecisti laudem, propter inimicos tuos, ut destruant inimicum et ultorem » <sup>3</sup>.

El reinado se inaugura con una gran cosecha, y los sucesos públicos (victoria sobre Portugal, conquista de las Canarias, inicio de la guerra de Granada) comienzan a dar la impresión de que Fernando e Isabel son en efecto portadores de un mensaje divino, para cumplir promesas de bienandanza, con exterminio de los *tiranos* y favor para los *humildes* <sup>4</sup>. En tal arista coinciden el imperialismo político y el mesianismo social. Ya en 1463, Juan de Lucena, en *De vita beata*, incitaba a la guerra exterior como único medio para gozar de paz interna, perturbada por unos señores, privados de una lejanía sobre la cual proyectar su inadaptación a la realidad inmediata. He aquí sus palabras :

« La casa está sin ruido, cuando los puercos son al monte... ¡ Qué gloria de rey ! ¡ Qué fama de vasallos, qué corona de España, si el clero, religiosos y sin regla, fuesen contra Granada, y los caballeros con el rey erumpiesen en Africa !... Mayor riqueza sería crescer reinos que thesoros amontonar » <sup>5</sup>.

En 1479 el Bachiller Palma escribe la *Divina retribución*, es decir, el

<sup>1</sup> Nada tiene esto que ver con la idea imperial de la Edad Media, Sacro Romano Imperio, Alfonso X, etc.

<sup>2</sup> BAE, LXX, 579 b.

<sup>3</sup> BAE, LXX, 574 a.

<sup>4</sup> « Entendieron en extirpar los *tiranos*, que había muchos por el reino, multiplicados con la falta de justicia de los años pasados, y tenían *opresa y agraviada la pobre gente* » (Dr. GALÍNDEZ DE CARVAJAL, *Anales del reinado de los Reyes Católicos*, BAE, LXX, 535 a).

<sup>5</sup> JUAN DE LUCENA, *De vita beata*, edic. Biblióf. Españoles, páginas 126 y 166.

desquite que Dios concede a Castilla de la derrota de Aljubarrota (1385), cuando Fernando gana la batalla de Toro y afirma su trono. En aquella pelea, el futuro Cardenal Mendoza, a la sazón Obispo de Sigüenza, combatió « con el roquete sobre el arnés »<sup>1</sup>. El estilo del Bachiller Palma rezuma espíritu visionario y bíblico » :

« Adgora alçar los ojos, tended los reinos, ensanchar la tierra, derrocad los valles, tirad los puertos, pasad las lindes e mojonos. ¡ Quién vido a España un reino, un principado tan grande ! ¡ Que unión maravillosa ! »<sup>2</sup>.

El nacimiento del príncipe Don Juan, « el deseado de las gentes », se compara con el de San Juan. El autor cita mucho a los juristas, por serlo él sin duda (lo que sería muy propio de conversos) ; y su cristianismo, más de fe que de obras, se expresa en formas de espiritualidad paulina, que un día chocarán con la Iglesia : « a solo Dios nuestro redentor y a la su sagrada pasión ayamos recurso, ca non segunt las obras que fezimos, mas segunt la su misericordia, e de gracia, salvos nos fizo »<sup>3</sup>. Pero lo que más importa es que el Bachiller Palma, que compara el místico desposorio de España y el príncipe Don Juan con el de Cristo y su Iglesia (pág. 73), diga que el rey Fernando vino « a poner en libertad los pueblos de Castilla... segunt dize el Apóstol : « ya no somos fijos de la sierva, mas fijos de la libre Jerusalem que es arriba. *De la qual servidumbre, Christo e el que por él reyna, el rey nuestro señor, nos libró* »<sup>4</sup>. La idea del carácter mesiánico del Rey Católico, y de la extensión de la libertad espiritual del cristiano al plano político y social, es entonces móvil central de la vida española, lo cual armoniza con la íntima estructura de aquélla y explica mucho de lo que entonces y más tarde acontece. Se piensa que algo semejante al reino de Dios ha descendido a la tierra, y tal creencia se maneja como una nueva tabla de la ley, con el resultado complejo de que la época de los Reyes Católicos sea un momento de orden y disciplina, y a la vez campo de siembra para cierto revuelo demagógico, dentro del cual las palabras *tiranía* y *libertad* están llenas de fuerza y sentido muy especiales. Hacia la fecha en que el Bachiller Palma escribe lo anterior, el cronista Diego Enríquez del Castillo, sujeto audaz y desbocado, dirige una impertinente carta a la reina Isabel, en la cual anuncia que se retirará de su servicio, « no dándome de

<sup>1</sup> « Segunt determina el Abad de Çicilia, que los perlados licitamente pueden dar consejo, fauor y ayuda a los señores temporales, por conseruacion de la republica, instante grande turbacion del reyno » (Edic. *Biblióf. Esp.*, págs. 58-59). Lo de pelear con vestiduras eclesiásticas sobre el arnés está en Andrés Bernáldez, *BAE*, LXX, 587 a.

<sup>2</sup> *Biblióf. Esp.*, XVIII, 77.

<sup>3</sup> *Ibidam*, página 88.

<sup>4</sup> Palma combina varios pasajes de San Pablo, *Gálatas*, IV, 7 (« ya no eres más siervo sino hijo ; y si hijó, también heredero de Dios por Cristo »), 22 (« Abraham tuvo dos hijos ; uno de la sierva, otro de la libre »), 26 (« mas la Jerusalem de arriba libre es ; la cual es la madre de todos nosotros »).

comer ». Sus razones son las mismas que, con propósito tan diverso, usa el Bachiller :

« La pasión y muerte del hijo de Dios, con que no solamente una vez fuimos comprados, para salut de las almas, mas otra recomprados para eterna libertat spiritual y *corporal*... Sant Pablo, en aquella epístola que embía a los Gálatas, dice : "Sabet que Jhesu Cristro con su libertat nos libró". Que quiere dezir : Nuestro Salvador, seyendo en la forma de Dios, tomó el hábito de la humanidat, porque el hombre cativado, con su divina libertat fuese libre así del cativerio diabólico, como de *la tirana servidumbre del mundo*, para que ninguno sin cotidiano mantenimiento pueda ser compelido contra su grado a servir » <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La carta de Enríquez del Castillo se encuentra en A. PAZ Y MELIA, *El cronista Alonso de Palencia*, página LXXXV. Carezco de fuentes bastantes para precisar los orígenes de esta conexión entre cristianismo y libertad económica, y las vías por donde llegó a España. Desde luego hay que referirse a las revueltas religioso-sociales de Inglaterra, Bohemia y Germania, inspiradas en las doctrinas de Wycliffe y Huss. El primero ya decía : « Tunc necessitaretur respublica redire ad politiam evangelicam, habens omnia in communi ». En la estela de los hussitas aparece Hans Böhm en Alemania predicando que el reino de Dios está próximo : « Toda distinción de clases desaparecerá ». En 1438 un clérigo secular escribió la *Reformation Kaiser Sigmund's*, que se imprime abundantemente desde 1476, y que es el primer folleto revolucionario en alemán. Entre otras cosas hallamos que « la humildad y la igualdad deben reinar entre cristianos. Cristo sufrió para librarnos de todas las cadenas, y en adelante nadie debe alzarse sobre los demás. Cristo Jesús ha concedido esta libertad a la humanidad » (véase JANSSEN, *History of the German People*, IV, 122 y sigs.). Más tarde tal doctrina inspira a quienes promueven la guerra de los aldeanos y la revuelta de los anabaptistas. Luego, en el siglo XVII, en torno a Cromwell, Gerard Winstanley, en un folleto que publicó anónimamente en 1648, dice : « And, therefore, those called the Levellers, their principles to free all alike out of slavery, are most just and honest in reference to the matter of freedom, for it is the end of redemption by Jesus to restore all things ». (E. BERNSTEIN, *Cromwell and Communism*, translated by H. S. Stenning, 1930, pág. 97). Savonarola, en su *Predica XLV, sopra Giobbe*, dice claramente lo contrario : « Buscad a Cristo en el cielo y no lo busquéis en las cosas de la vida presente, no en las cosas de este mundo. Buscadlo en las cosas celestiales, divinas y espirituales. Cesad de amar las cosas temporales... ; Oh, cristianos, qué tenéis que hacer aquí? » (Ap. PASQUALE VILLARI, *Geschichte Girolamo Savonarola's*, traducción de M. Berduschek, 1868, I, 258. No tengo el original italiano). Aparte de esto, Savonarola se mueve en medio de aires proféticos y maravillosos, que recuerdan a los que antes hallamos en torno a los Reyes Católicos. Felipe de Comynnes refiere que Savonarola esperaba que el rey de Francia iba a venir como « envoyé de Dieu pour chastier les tyrans d'Italie ». (VILLARI, *l. c.*, II, 6). El neoplatonismo de Marsilio Ficino favorece todas las fantasías, y Macchiavelli y Guicciardini creen que flotan en el aire espíritus que intervienen en la vida de los mortales. La capital diferencia entre todo ello y lo español es que aquí hay mucho menos doctrina que ímpetu vital, y que éste forma el eje de lo que colectiva e individualmente se hace. Lo maravilloso está tan incorporado al vivir, que no se nota que lo sea. Las gentes aguardan prodigios de los Reyes Católicos, y los prodigios acontecen ; los Reyes, por su parte, saben que deben mantener el enlace con la masa popular : « Dixeron [a los de su Consejo] que ellos eran reyes e no tiranos... [y si no pagaran a los soldados], desto se seguiría que la afición que los comunes tienen a sus reales personas se convirtiese en odio e malquerencia » (*Crónica de Hernando del Pulgar*, BAE, LXX, 274 a).

Con tal concepción y con tal actitud frente a la vida correrá parejas un sentimiento de libertad y soltura, cada vez más intenso, en lo político y en lo económico-social. Libertad aquí no significa una facultad que uno se forja y articula, sino un don ya presente por gracia de Dios y sin intervención de obras, libertad respecto de los señores tiranos, o de la supremacía económica de la Iglesia; o, algo más tarde, respecto de las ceremonias de un culto que se estima privado de espíritu. Así se entiende que el erasmismo, importación intelectual de Europa, fuese acogido con ansia fervorosa por muchísimos españoles. Muchos pensaron así sacudirse lo que juzgaban tiranía sostenida por la superstición y por la masa tradicional de la Iglesia, con lo cual Erasmo venía a ser en el dominio de la conciencia, un a modo de Mesías, paralelamente a como antes se había esperado que los Reyes Católicos lo fuesen para la vida material de la nación. Un momento hubo en que ciertos erasmistas sintieron como posible la realización de una triple maravilla: el César Carlos V, regulador de un *imperio mundial*, guiado por la estrella de la paz cristiana, que a todos los aunara en el mismo redil, e inspirado en una *idea cristiana, definida e irradiada por Erasmo*, que alumbrara las conciencias en otro místico imperio de libertad y distinción interiores, bajo el signo grandioso de la *renovada Iglesia de Cristo*. De ahí que la influencia del humanista holandés sobre España ofrezca caracteres que en vano buscaríamos en otros países.

Así, pues, el afán utópico de libertad política y social, que luego estalla en Comunidades, Germanías e Irmandades, es solidario del utopismo religioso que se muestra en alumbrados y erasmistas, no obstante la oposición que pueda manifestarse entre comuneros (tradicionalismo) y erasmistas (innovadores). Ni uno ni otro movimiento son manifestaciones ocasionales. Como después veremos, las Comunidades no se deben exclusiva ni fundamentalmente a que Carlos V tuviera ministros flamencos que esquilaban al país.

Pero el método que sigo me obliga ahora a tomar caminos laterales. No habíamos observado que el teatro de Juan del Encina debe su estructura a todo el complejo de circunstancias que vengo examinando. A reserva de analizar la cuestión con más detalle en otro trabajo, es evidente que, además de presentar actitudes y temas medievales, Juan del Encina da una satisfacción poética a los deseos e ilusiones de su tiempo. El rústico, consciente de sí, aparece por vez primera con una personalidad literaria de que antes carecía. Clase alta y clase inferior se contraponen, no en la forma dramática en que las enfrenta *La Celestina*, sino mostrando el rústico la alegría y firmeza de su vivir, de un vivir redimido por el contacto de la naturaleza y por la exaltante virtud del amor, y que al mismo tiempo confía en todas las esperanzas que trae a los mortales el nacimiento de Cristo. La correlación que antes vimos establecerse entre redención cristiana y libertad secular explica la importancia que entonces adquieren ciertos aspectos del

teatro religioso, enlazado así con el especial sentido que Humanismo y Renacimiento asumen en España.

Las raíces de tal fenómeno, en último término, hay que buscarlas en la *Devotio Moderna*, cuyos reflejos a lo largo del siglo xv español conocemos tan imperfectamente. Desde hace mucho es bien notorio que la filosofía de Ockam, al establecer que el conocimiento teológico es asunto de fe y no de razón, paraliza el discurrir de la teología <sup>1</sup>. En adelante el eje de lo religioso se apoya en voluntad y amor más que en razones. De ahí que fray Diego de Valencia, escritor tan lleno de interés como inobservado, dé el siguiente consejo a un preguntón indiscreto :

Por tal fundamento en esto me fundo  
que vos alongués de la theología ;  
ca es muy más fonda que la poetría,  
e caos es su nombre e lago profundo <sup>2</sup>.

Igualmente significativo del nuevo espíritu, creado por la religión humanizada del siglo xv es, por ejemplo, esta Carta Espiritual de un dominico : « Deuota fija : Aquel niño Jhesu, que fue enbyado e establecido por medianero entre el Padre e nos por nos leuar a sy, el qual el dia de oy nascio e aparescio..., que seays muy feruorosa siempre en lo amar e seruir » <sup>3</sup>.

En ese ambiente florecen los relatos de la *Vita Christi*, conocida no sólo en las traducciones de la de Ludolfo de Sajonia <sup>4</sup>, pues se sabe por lo menos que en 1447 sor Isabel de Villena, hija natural de don Enrique de Villena, compuso una de tales vidas <sup>5</sup>. Contempladas a tal luz, destacan su verdadero sentido las églogas de fines del siglo xv, en las que el fondo de religiosidad medieval recibe nuevo brillo :

Creedme, creedme ya,  
que hoy el mundo es ya librado  
de tributo, y restaurado...  
...El cordero y el lobo  
han de pacer en un prado,  
y ha de andar apacentado  
el león con la oveja <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Bibliografía sobre esto se hallará en el ya clásico libro de A. Renaudet, *Préforme et Humanisme à Paris*, 1916, pág. 67.

<sup>2</sup> *Cancionero de Baena*, II, 227.

<sup>3</sup> Ms. cscurialense, &. II, 15, fol. 181 r (Letra de la primera mitad del siglo xv).

<sup>4</sup> M. BATAILLON, *Érasme et l'Espagne*, págs. 47 y sigs.

<sup>5</sup> Véase FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, edic. Clás. Cast., por J. Domínguez Bordona, pág. 103, nota 7.

<sup>6</sup> LUCAS FERNÁNDEZ, edic. Cañete, págs. 199 y 210.

El tono exaltado de Juan del Encina al poetizar el nacimiento de Cristo (« Hartar, hartar ya gañanes / qu'es venido pan del cielo... », final de la *Égloga II*) refleja una sensibilidad religiosa distinta de la que aparece luego en obras similares de la época postridentina, en que esas expresiones son tópico lírico, sin los reflejos vitales que se perciben en el primitivo teatro. Los temas de éste van cargados de brío combativo — amor, agresividad social —. Así, pues, el anterior pasaje de Lucas Fernández debe interpretarse en contacto con este otro :

*Gil.* ¡ A, ruin seas tú y tus parientes !  
*Bonifacio.* ¿ Tienes tú otros mijores ?  
*Gil.* Todos somos de un terruño :  
 bajos, altos y mayores,  
 pobres, ricos y señores ;  
 de Aldrán (' Adán ' ) viene todo alcuño.  
 ¡ Vencivos, don zahareño,  
 por San Vasco ! <sup>4</sup>.

Aunque esta idea de la igualdad humana, fundada en la unidad de origen, puede seguirse, por lo menos, hasta el *Roman de la Rose*, su significación es distinta en este tiempo, cosa que con mayor amplitud trataré en otro lugar. Aparece esta idea en fray Diego de Valencia (que parece haber conocido directa o indirectamente la obra de Jean de Meung), está en la *Celestina* y en otros lugares. Pero la reiteración de un tema a lo largo de los siglos poco quiere decir sobre su significación vital. No acepto la idea de que una obra sea medieval porque en ella pululen frases o tópicos medievales, pues así se llegaría a un cómodo e inerte « nihil novum », cuando la historia es esencialmente novedad, incluso hasta cuando es « pastiche », pues lo inerte viejo que hay en él lleva incluida la novedad de ser sentido como tal. El sentimiento de la libertad e igualdad, fundadas en religión y proyectadas a su vez sobre lo religioso, brota por dondequiera que se escarba, en el momento en que nos hallamos, como una aspiración total, que se pretende llevar al vivir de cada día, pretensión que está ausente de la Edad Media, porque la Edad Media teoriza en una forma y siente en otra la vida presente. El prurito de igualitarismo, fundado en religión, se encuentra, por ejemplo, en fray Francisco de Osuna :

« *Dathan* quiere dezir costumbre, y tiene figura de aquellos ambiciosos que, para colorar su gran peccado, dizen que es costumbre en la religion buscar mayoría [ ' jerarquía ' ], porque aun entre los apóstoles avía no pequeño debate sobre quién dellos se avía mostrar mayor, para que este tuviese el lugar de Christo, que los dexaba solos ». Que no era así, añade Osuna, resulta de haber lavado Cristo los pies a Pedro, no obstante su porfía : « Si no consientes que te lave los pies, no te quiero por amigo ». Ven-

<sup>4</sup> *Ibidem*, pág. 150.

ció « la porfía de Dios, nuestro redemptor, que debatió tanto sobre la *menoría*, que contra toda razón se la uvieron todos de dar, para que dende allí adelante *ninguno tuviesse boca para hablar en ser mayor* »<sup>1</sup>.

Una humanidad salvada por Cristo debiera, pues, ser ya en el mundo

<sup>1</sup> FRANCISCO DE OSUNA, *Abecedario espiritual, Quinta Parte*, Burgos, 1541. La íntima trazón de todos estos temas se ve muy bien cuando Osuna, en la *Primera Parte del Abecedario espiritual*, Medina del Campo, 1544, fol. 122 v, se alza contra las diferencias nobiliarias: « Todas las hidalguias hallareys que se fundan en tiranías y riquezas mal ganadas; e por uso e antigüedad venimos a dezir que este linage es mejor que aquél... lo qual yo nunca puedo acabar de entender, ni he podido saber en qué está la tal mejoría... Assí que el remate desta mejoría sea aquel dicho de Séneca: « Ninguno es más noble que otro sino el que tiene más derecho ingenio e más aparejado para las buenas artes ». Si un filósofo viene a dezir esto, un christiano, que tiene lumbre de fe, más auía de dezir; e si Séneca pone la mejoría en la lumbre natural del ingenio, aunque allí esté mejor puesta que en el linage, nosotros no la pongamos sino en la amistad de Dios y en la gracia del Espíritu Sancto, la qual se comunica más a los viles e menospreciados que no a los presumptuosos e altivos ». La idea de que el honor es la propia virtud se vuelve agresión contra los poderosos. Protesta y rebelión, a base de espíritu cristiano. He aquí otro pasaje importante, que he de citar por ser muy raras y nada leídas estas obras de Osuna, prescindiendo de la *Tercera parte del Abecedario espiritual*, editada por M. Mir: « Huirás la corte, si no acceptas dignidad alguna como un buen religioso que era confessor del glorioso rey don Hernando, al qual el dicho rey tenía mucha reverencia y dávale favor para reprehender en sus sermones quanto le pareciesse. Finalmente, que unos cavalleros se sintieron muy lastimados y buscaron manera para lo echar de la corte, rogando al rey que le diese algún cargo. Respondió el rey, que él sabía bien que no aceptaría, y que era por demás combidarle con obispados. Y un duque profirióse de acabar con el frayle que aceptasse. Y vino a él mostrando que le avía procurado una cosa en que podía mucho servir a N. S. Dios, al qual también respondió el predicador que no era para él ni le cumplía, porque si le cumpliera, muchos días antes lo huviera aceptado. Como el duque porfiasse, cayó el frayle en la intención del duque, la qual no era sino por echarlo de la corte. Y por dar al duque buena penitencia, comenzó a quejarse diciendo: ‘Hasta agora estava quieto, y no me faltava que comer según mi pobreza, y agora V. S. me quiere poner en cuidado y en deuda, que no tengo blanca para dar al Papa la media nata’. Desque oyó esto el duque, alegróse y díxole: ‘Padre, no lo dexéis por esso, que hoy en este día os imbiaré aquí quatro mil ducados, para que paguéis la media nata’. Y el predicador respondió: ‘Agora sea como V. S. mandare’. Partióse el duque pensando que ya el frayle aceptó, y contóle al rey lo que avía passado... Ido el duque a su casa, embió los quatro mil ducados al frayle, y él mandólos dexar en su aposento. Preguntó luego a quién devía el duque dineros... Hizo venir a su aposento los acreedores, y pagóles de parte del duque quatro mil ducados ». (*Abecedario espiritual, Quinta Parte*, Burgos, 1541, fols. 203v-204v). Varios rasgos merecen destacarse en lo anterior: la idealización de la época de los Reyes Católicos durante la cual podía atacarse a los señores; la actitud agresiva y despectiva frente a éstos; el desdén por los cargos episcopales, en armonía con lo que ahora diremos inmediatamente. Todo ello, combinado con la idea del honor no nobiliario antes citada, presenta en su verdadera luz el ideal social y cristiano de Osuna, ejemplo característico de cómo sentía gran parte de las gentes de entonces. El desdén ascético por la corte se cruza con la idealización de lo natural y primitivo. Antonio de Guevara, aunque viviendo en la corte según normas no muy franciscanas, escribirá el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. No hemos subrayado bastante que Guevara era un franciscano... después de todo, además de un conocedor de los temas humanísticos de su tiempo.



visible una anticipación del reino invisible, en que todos fuesen igualmente señores o igualmente servidores. La utópica exigencia de un igualitarismo cristiano invierte el tema de la *Danza de la Muerte*, que practica entonces su nivelación rencorosa, por no haber podido realizarla en esta vida. Creo que en la presentación de Bataillon resulta demasiado recortada intelectualmente la historia al establecer una distinción entre erasmismo y crítica de « la mauvaise vie des clercs » (pág. 654), crítica que sería resultado « d'un anticléricalisme très anciennement enraciné dans le peuple ». La crítica de las malas costumbres del clero suele mirarse como desahogo elemental e inocente de quienes estaban molestos por el espectáculo de la riqueza eclesiástica, sus privilegios, etc. Pero me extraña que no se vea la conexión entre el « monachatus non est pietas » de Erasmo y el que la jerarquía eclesiástica no sea « pietas » tampoco. El pueblo, lo que se llama pueblo y que era la gente culta que escribía obras literarias, se expresa en forma audaz y hasta desvergonzada en ese teatro de la primera mitad del siglo XVI, que no sin motivo la Iglesia persiguió hasta el punto de que hay obras de las que queda un único ejemplar (Sánchez de Badajoz, por ejemplo); es decir, que tales impresos fueron mirados como cosa tan dañina como las obras de Juan de Valdés. Cuando la Iglesia lo hacía, no se engañaba nunca, por tener un sentido finísimo de lo que podía serle nocivo. La literatura llamada anticlerical fué más o menos permitida cuando la emprendía con la lujuria de clérigos y abades, y por eso la Inquisición no tocó al cuentecito de la linda viuda y los monjes que le ofrecen sus servicios, referido en el *Quijote*. Tales bromas desfogan el ánimo y son inocuas. No vale lo mismo de la idea, difundida en esa literatura para todos, de que los eclesiásticos y monjes han de ser pobres como lo fué Cristo y lo fueron sus apóstoles (« que pobres y sin zapatos / fueron los primos pelrados. / Vivió Cristo, hecho humano, / hasta la muerte en trabajo; / y quier acá un espantajo, / holgando, ser buen cristiano »)<sup>1</sup>. No es esto tan sólo « la révolte du pauvre contre les chanoines qui vivent sans travailler » (Bataillon, pág. 655), es mucho más que eso: es la muy antigua idea que dió lugar a luchas terribles en la Edad Media<sup>2</sup>, y que revive en España con significativa frondosidad, al calor de inquietudes sociales y de la creencia de que el cristianismo tenía que ser *espíritu*, no epicureísmo, no ceremonias, no tiranía de los fuertes jercas de la Iglesia. El teatro del siglo XVI no hace sino decir en otros modos lo que Francisco de Osuna explica en su *Abecedario espiritual, Quinta Parte* (1541), que Bataillon no menciona, quizá porque en él no se trata de iluminismo místico, conexo inmediatamente con el erasmismo, como cerrada

<sup>1</sup> DIEGO SÁNCHEZ DE BADAJOZ, *Farsa de la muerte*, « Libros de Antaño », XII, 253.

<sup>2</sup> Véase « The Controversy between John XXII. and the Franciscan Order upon the question of the poverty of Christ and his apostles », en DECIMA L. DOUIE, *The nature and the effect on the heresy of the Fraticelli*, Manchester, 1932, páginas 153-201.

doctrina. Ya hemos visto que Osuna, el maestro en misticismo de Teresa de Jesús, rechaza el que en la Iglesia nadie tenga derecho a ser superior respecto de otro; y más adelante (cap. 52) añade: « que procure condenación el que procure dignidades parece tan claro, que no es menester decirlo, porque *todos* los obispos y perlados vemos que bien de tal manera, que las dignidades siruen a ellos, y no ellos a las dignidades. La renta de los pobres que tienen gastan como si la heredaran de su padre, o la ganaran sudando, como en verdad sea *patrimonio del Crucifixo para mantener los pobres suyos* ». Y luego pregunta: « ¿ Por qué yo soy infamado que me procuraua hazer obispo? As de saber que ay dos maneras de obispos: los unos son instituydos por Dios nuestro señor, y éstos son los que con obras buenas y santas doctrinas edifican y rigen con buen consejo y exemplo la Yglesia de Cristo. ...Ay otra manera de obispos que tienen anillo y báculo y gran autoridad para comer y atauirse con el patrimonio del Crucifixo. Estos tales mejor se llamarían obispotes, y son figurados de los obispos que hacen de los puercos en Castilla, donde ayuntan muchos pedacitos y huesos del puerco, y echan, si ay, especias y huevos, haziéndolo muy relleno de cosas diuersas, para echarlo en una olla podrida y conbidar a muchos. Este obispo no tiene mitra, aunque tiene mucha autoridad para hazer que se ayunten a su mesa de una parte y de otra hombres honrados, que an de comer dél. Y acontesce que los huesos dan a los pobres. Pues mirando en ello desta manera, hallarás en la Yglesia de Cristo muchos obispos de los segundos más que de los primeros ».

Según Osuna, antiguamente nadie quería ser obispo, porque la misión de éste era « repartir y dar a cada pobre de su comarca lo que huviere menester... y mantener a los simples con doctrina. Dixeron: 'non est equum nos relinquere verbum et ministrare mensis'. Y porque no era justo que por ser despenseros dexassen de ser predicadores... ellos guardaron para sí la doctrina y la esposición de la Sagrada Escritura, *con que se mantienen las ánimas*. Empero los obispotes házenlo al reués agora, en estos míseros tiempos. ... Los apóstoles encomendaron los cuerpos de los creyentes a los siete diáconos, que *tenían cargo de dar el comer y el uestir a todos*, empero ellos, como buenos electores, escojeron para sí el cargo de las ánimas, que se mantienen con *la esposición de la Sagrada Escritura*, en la qual me ha puesto el Señor, y así tengo *la más alta y mejor parte del obispado santo*, porque si obispo quiere dezir 'especulador', ninguna otra cosa hago yo de día ni de noche más principalmente que atalayar y especular cómo podré con buena doctrina más aprouechar a la grey de Cristo... Trabaja como *buen cauallero de Cristo Jesu*: ninguno que sirue a Dios se embuelue con los negocios seglares... Si quieres uer esto, lee en la *Suma Silvestrina*, titulum episcopus. Así que, en verdad, antes deurías procurar la muerte, haziendo grande penitencia, que procurar ser obispo » (fols. ccvii v y ccviii v).

La crítica de la vida temporal de los prelados y la exigencia de un cris-

tianismo espiritual a base de la Escritura son, por consiguiente, dos aspectos de la misma cosa. Así, pues, en la *Farsa de la muerte* de Diego Sánchez de Badajoz, se expresa el mismo pensamiento de Osuna y de otros muchos : « Sois *caballeros nombrados* / de esta provechosa guerra, / que nos dió Dios a la tierra / para hermosos coronados ; / baste caminar calzados / y vestidos tantos hatos : / que pobres y sin zapatos /  *fueron los primos perlados* ». Esta *Farsa* la dirige Sánchez de Badajoz a los canónigos de Badajoz, lo que explica su carácter doctrinal que de sátira cruda ; lo mismo que en Osuna, aparece aquí el 'caballero de Cristo'. Según Osuna, es obispo el que vigila las almas y difunde el conocimiento de la Escritura, no el prelado que lleva báculo y mitra y actúa como príncipe poderoso. Erasmo no diría otra cosa ; aunque más que subrayar el que tales ideas (tanto de Osuna como de Sánchez de Badajoz) no sean simplemente « *sentiment anticlérícal sous sa forme la plus populaire* », me interesa hacer ver bien claro que todo ello es producto del mismo anhelo vehemente de mesiánicas utopías. No hay que decir que todo ello se hace con viejos ingredientes, y que el toque no está en la vejez o novedad de las ideas, sino en la intención y el sentido que a tales se lleva. Porque si a antigüedad fuésemos, el mismo Erasmo ha innovado bien poco en lo que estrictamente atañe a su doctrina, que es simple y medieval espiritualismo cristiano, según se halla, por ejemplo, en Bernardo de Claraval (1091-1153). Abramos su *Apología ad Guillelmum*<sup>1</sup>. Se reprocha a sus monjes, dice San Bernardo, que se abrigan con pieles, comen carne, y grasas y tres o cuatro « *pulmentaria* » cada día, lo que es contra la regla ; además, no trabajan con las manos, y cambian, aumentan o disminuyen muchas cosas a su arbitrio : « *Recte. Non possum haec negari. Sed attendite in regulam Dei, cui utique non dissonat institutio Sancti Benedicti. 'Regnum Dei, inquit, intra vos est' (Luc. XVII, 22), hoc est non exterius in vestimentis aut alimentis corporis, sed in virtutibus interioris hominis* ». Dijérase que leemos *De interdicto esu carniū*, de Erasmo<sup>2</sup>. Y síguelo el santo benedictino :

<sup>1</sup> MIGNE, *Patrologia, S. L.*, t. 182, 906-908.

<sup>2</sup> Comp., por ejemplo, este pasaje de Erasmo : « *Paulus non iudicat inter diem et diem, sed omnem diem pro sacro habet nec ullum opus profanum iudicat, quod adhibetur Evangelicae charitati. Post haec majores probabili sane de causa diem Dominicum festus esse voluerunt, quo populus omnis conveniret ad audiendum sermonem evangelicum. Mox indictae feriae ab operibus cerdonicis, cum aliquoties sanctius esset opera manuarum prospicere, liberis et uxori fame periclitantibus, quam audire cantuunculas sacerdotum in templo non intellectas.* (Según esto, parece que Erasmo dice que es mejor trabajar para sostener a la familia que ir a la Iglesia a oír cantar cosas que no se comprenden ; mas en seguida viene la corrección) : « *Non quod damnandos censeat solemnes hymnos... sed quemadmodum Christus docet, non hominem conditum esse propter sabbatum, sed contra sabbatum institutum propter hominem* ». *Opera Omnia*, ed. 1706, IX, 1199). O véase este otro característico pasaje del *Modus confitendi* : « *Haec igitur incommodorum commemoratio non huc pertinet ut a confitendo abhorreamus, sed ut majore bono nostro confiteamur* ». (*Op. omn.*, ed. Froben, V, 142). Véase *RFE*, 1931, XVIII, 342).

« Cum tanto studio et tunica, et cuculla corpori procurentur, quatenus cui deerunt, monachus non putetur: cui similiter spiritui pietas et humilitas, quae profecto spiritualia indumenta sunt, non providentur? Tunicati et elati abhorremus pellicias! tanquam non melior sit pellibus *involuta humilitas*, quam *tunicata superbia* (estas antítesis son características del estilo de Erasmo): praesertim cum et Deus primus hominibus fecerit (*Gen.*, III, 21): et Joannes in eremo zona pellicea lumbos accinxerit (*Matt.*, III, 4). (Como Erasmo, el texto revelado por Dios lo coloca por encima de las discusiones humanas: espíritu, independencia interior, Biblia). « Repleti deinde ventrem faba mentem superbia, cibos damnamus saginatos! quasi non melius sit exiguo sagimine ad usum vesci, quam ventoso legumine usque ad ructum exsaturari ». Por lo demás, Cristo bebió vino (*Matth.*, XI, 19). Y a seguidas San Bernardo da un quiebro de estilo, que es de lo más erasmista. A los que objeten que él entonces está recomendando sólo lo espiritual, y descuidando lo corporal les replica: « Necquaquam: *sed illa oportet agere, et ista non omittere*. Alioquin cum aut ista omitti necesse est, aut illa, ista potius omittenda sunt, quam illa ». Mejor es el cultivo de la virtud que la mortificación corporal: « Quis vero melior, humilior an fatigatior? ». Pero como San Bernardo, lo mismo que Erasmo, no quiere romper ningún vidrio, añadirá: « Optimus autem ille, qui discrete et congrue et haec operatur, et illa »: San Bernardo y Erasmo no quitan a nadie de hacer lo que la Iglesia y la tradición prescriben, pero dicen muy alto cuáles son sus preferencias y las fundamentan. De tan lejos viene la espiritualidad y la técnica discursiva gratas al humanismo y al utopismo cristiano de los españoles del siglo xvi. Lo que ocurre es que no se trata ya de disputas interconventuales, o en latín, sino de ideas que cargan vitalmente el aire del tiempo.

Así discuriendo percibiremos cómo se agrupan dentro del mismo anhelo la apetencia de igualitarismo social y la demanda de nivelación de la jerarquía eclesiástica, ambas como ramificaciones del mismo árbol. Los libros de Francisco de Osuna, voz del espiritualismo franciscano, y el teatro del siglo xvi se enlazan íntimamente, y entroncan a su vez con la idea de la redención de las miserias humanas en esta vida por virtud de los méritos de Cristo. Tal creencia, reiteraré, no tenía fundamento en el Evangelio, ni creo en última instancia que fuera muy ortodoxa<sup>4</sup>; pero esa supresión de los males humanos « ex officio » encantó a los españoles, que basándose en ella reclamaban libertad para los indios de América, una vez que habían sido bautizados. Y aun vibra esa idea en las páginas de la *Agonia y tránsito de la muerte*

<sup>4</sup> Véase páginas 17-18. Añadiría que incluso dentro del ambiente de la *Devotio moderna* se decía que « la ley evangélica no contiene promesas temporales, y fué dada después de la plenitud de los tiempos, para amonestarnos a alzar nuestros ojos sobre el tiempo, y dirigir nuestras esperanzas a la eternidad ». Así dice Wesel Gansfort, que pertenecía a los Hermanos de la Vida Común, en el siglo xv (cf. C. ULLMAN, *Reformers before the Reformation*, II. 417; ALBERT HYMA, *The Christian Renaissance*, 1925, pág. 322).

(1537), de Alejo Vanegas, que tan acertadamente relaciona Bataillon con Erasmo, puesto que Vanegas piensa que la cristiandad es un cuerpo espiritual, cuya cabeza es Cristo. Nuestro gran asceta concede, sin duda, valor místico y no terreno a la redención del hombre; mas la facilidad con que cabe deslizarse de uno a otro punto de vista resalta claramente en el siguiente texto:

« ¡ Cuán lejos van estos tales de ser miembros conformes a su cabeza (Phi., II), que de tal manera se condolesció de sus miembros, que tomó forma de siervo por *rescatarnos de servidumbre!*... ¿ Por qué no tendremos lástima cuando vemos un niño desnudillo y descalzo llevar un pan de a dos en la mano, y un jarrillo con un maravedí de vino en la otra, y la taja debajo del sobaquillo, y va agujando a su casa por la parte que le ha de caber de aquel pan, que se ha de repartir entre siete para hacer sopas en vino a las nueve, porque se les pasa por almuerzo y comida, que según están siempre deshambriadillos harían pascua de los desechos de otros? De que son grandecillos, cuántos se van a perder acosados de la pobreza, unos por mar, otros por tierra. Unos no aportan, otros se mueren o los matan en el camino; y *con todo esto son redemidos por el mismo Dios, que redimió a los ricos y poderosos* »<sup>1</sup>.

La idea de la liberación humana por la gracia de Cristo no muestra ya, como en el siglo xv, tono optimista y de programa vital, sino que más bien se tiñe de melancolía al notar su escasa eficiencia práctica. No obstante, la suave luz de tal creencia realza la figurita encantadora del niño « deshambriadillo », rara aparición en la antigua literatura, sea o no ascética, porque en ella escasean las delicias del tono menor. Mas lo importante es notar que lo que en tiempo de los Reyes Católicos sonaba como un « es » o un « será » aparece en 1537 como un « debiera ser ».

Cuanto llevo dicho permite ampliar la perspectiva del mesianismo español. No fué éste debido al movimiento espiritual de los alumbrados que rodean al cardenal Cisneros, puesto que ya en el siglo xv el mesianismo dirige su anhelo hacia los Reyes Católicos, e incluso hacia Cristo, que renace en la conciencia de las gentes al efecto de una redención secular. Lo importante es la tensión mesiánica en sí misma, pronta a dispararse sobre cualquier ocasión o prodigio, con tanta más violencia cuanto que no existe la indagación racional que le sirva de contrapeso. Charles de Bovelles, el amigo de Lefèvre d'Étaples, visita a Cisneros y deja en torno a él un eco de sus profecías y locas imaginaciones<sup>2</sup>; pero Bovelles era matemático y filósofo, y estaba empapado de la filosofía de Nicolás de Cusa; en él la exaltación convivía con el afán de conocimiento. Lo característico de España, en cuanto a conocimiento, habría que buscarlo entonces en la tradición de Raimundo

<sup>1</sup> NBAE, XVI, 239.

<sup>2</sup> BATAILLON, págs. 58-59.

Lull, teólogo, poeta, cabalista, que sueña con reducir a los infieles del mundo entonces conocido al redil de la creencia cristiana, y a tal empresa sacrifica la vida. Lull muere apedreado en Berbería, en 1315; Cisneros conquista a Orán en 1509 <sup>1</sup>.

Al gran Cardenal lo rodea una aureola de prodigiosas esperanzas; pero este mesías se muestra a su vez « mesianizado » por las beatas que hierven en torno a él. De una de ellas, sor Juana de la Cruz, se dice que va a ser madre de un nuevo Salvador; el mito de la Sibila viene así a satisfacer en la vida real aquella apetencia insaciable de más allá, lo mismo que aparece literariamente en la *Sibila Casandra* de Gil Vicente <sup>2</sup>, junto a otros motivos que hacen del maravilloso poeta un condensador de los anhelos de la Hispania de entonces — mesianismo, imperialismo, espíritu cristiano (deturpado según él por el materialismo eclesiástico del tiempo), caballería, ilusión y exaltación poéticas. Pero no haría ninguna falta, en efecto, hablar del erasmismo de Gil Vicente, supuesto metódica y cronológicamente innecesario.

La exaltación — mística, poética — no concibe otro hacer que el suscitado por la furia heroica. De ahí que el hispano no valorara en un ardite la prosa fría del convivir diario, fundado en propósitos y razones comunales, tanto como en el amor de la perfección menuda — mate y silenciosa. Observemos cómo era entonces el vivir básico de las gentes, cuando España hierve en iluminados, mesiánicos, imperialistas y erasmistas. En general los españoles se agrupaban para la guerra y se desunían en la paz, que para ellos era ocio. El agruparse para la guerra y la acción acontecía bajo la cúpula de la creencia monárquico-religiosa, no en virtud de enlaces interesados, unidos a la tierra, como los puritanos que vienen a Norte América

<sup>1</sup> Cisneros llamó a Nebrija para colaborar en la Biblia Políglota. El gran humanista pretende hacer las cosas con la cabeza — una cabeza educada en Italia —; él hubiera deseado enmendar los errores de la Vulgata, comparándola con los originales hebreo y griego, y al mismo tiempo explicando su texto en forma racional, bajo la insuperable enseña de Plinio: « *Arduum est nomina rebus et res nominibus reddere* ». Pero el Cardenal se opone, y no permite que se mude nada en el texto de los manuscritos tradicionales. Hace incluso variar el texto griego para que coincida con la imperfecta versión latina (véase Bataillon, págs. 34-47). No bastaría con decir que Cisneros quiere evitar el peligro de tocar al texto tradicional. Creo que lo que le importaba era erigir un monumento a la Biblia, en forma solemne y grandiosa, como gesto y espectáculo. Nebrija, educado en Italia, conoció en su vida choques violentos con el ambiente; fué un eslabón en esa cadena de discrepancias, tan característica de España, como pueda serlo la amplia corriente de su unanimismo.

<sup>2</sup> V. GEORGIANA GODDARD KING, *The Play of the Sibyl Cassandra*, Bryn Mawr College, 1921. W. CREIZENACH, *Geschichte des Dramas*, III, 1903, pág. 184, dice: « que la nueva Sibila, con el nombre de la profetisa Casandra, hija del rey, parece ser una invención de Gil Vicente ». V. A. JUBINAL, *Mystères inédits du XV siècle*, París, 1837, II, 382, menciona el ms. 6987 de la Bibliothèque du Roi, con « un traité des dix sybilles et en particulier de la dixième appelée Tiburnica, en latin Alburnea, fille de Cassandre de Troie, laquelle prédit de Jésus-Christ et du royaume des cieux ».

y se estructuran agrícola, comercial e industrialmente, porque entre ellos el « acá » domina al « allá ». Las ciudades surgen en Hispanoamérica tras una invocación a la Santísima Trinidad y a Su Majestad el Rey. Así funda Jujuy en 1593 el capitán don Francisco de Argañarás, « echando luego mano a su espada ; y haciendo las ceremonias acostumbradas, echó tajos y reveses, y dijo en voz alta si había alguna persona que contradijese el dicho asiento y jurisdicción, y no hubo contradicción de persona alguna » <sup>1</sup>. Religión de Dios y religión del rey mantienen a las gentes elevadas sobre el suelo de la diaria prosa, sin base ni cimientos. Y así lo veían y lo sentían en las Indias quienes observaban con ojos inteligentes la vida en torno : « De las discordias que entre los cristianos ha habido en los tiempos passados o primeros años que acá passaron, dieron mucha ocasión los ánimos de los españoles que de su inclinación quieren antes la guerra que el ocio, e si no tienen enemigos extraños, búscanlos entre sí, como dice Justino, porque su agilidad e grandes habilidades, los hacen muchas veces mal sofridos. Quanto más que han acá passado diferentes maneras de gentes ; porque aunque eran los que venían vasallos de los reyes de España, ¿quién concertará al vizcaino con el catalán, que son de tan diferentes provincias y lenguas ? ¿Cómo se avendrán el andaluz con el valenciano, y el de Perpiñán con el cordobés, y el aragonés con el guipuzcoano, y el gallego con el castellano, y el asturiano e montañés con el navarro, etc. ? E así de esta manera no todos los vasallos de la corona real de España son de conformes costumbres ni semejantes lenguajes » <sup>2</sup>.

Lo que el rey era a la totalidad del reino, eso era el noble para la sub-agrupación social pendiente de su poder y prestigio : religión, monarquía, nobleza, hidalguismo. Cúpulas menores junto a las cúpulas máximas. Lo que no cabe bajo ellas es villanaje informe o mundo picaresco — sobras y fracturas de una sociedad que sólo sabe vivir de la emanación de arriba, y no de las sustancias vitales que ella segregue ; cuando éstas exis-

<sup>1</sup> *Archivo capitular de Jujuy*, publ. por Ricardo Rojas, 1913, págs. 13-15.

<sup>2</sup> GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Historia general y natural de las Indias* (1535), edic. de Madrid, 1851, I, 54. Tal estado de cosas se reflejaba en el estilo de la cancillería regia. Luis XI de Francia encabezaba sus documentos : « Loys, par la gráce de Dieu Roy de France ». El rey de Aragón : « Joahannes, Dei gratia Rex Aragonum, Navarre, Sicilie, Valentie, Majorcarum, Sardinie, Corsice, et Comes Barchinone », etc., etc. Los Reyes Católicos lo son de « Castilla, de León, de Toledo, de Secilia, de Gallicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jahón, del Algarve, de Algecira », etc., etc. España fué siempre una unidad « regia », no una nación objetivamente fundida. De ahí que Rivadavia y San Martín pensaran en instaurar una monarquía en los países del Río de la Plata, a raíz de su independencia, para atajar el proceso de su disgregación, y hacer frente a la alternativa de : o anarquía o dictadura. Que su proyecto fuera posible o no, es otra cuestión. Mas el sentido histórico en que se inspiraban está bien claro. El Brasil es una nación unida por haber conservado el régimen monárquico hasta 1889, en que ya pasó la época de que las naciones hispanoamericanas se fragmentaran por propio impulso.

ten son como un « by-product » de aquel sentirse actuado desde afuera.

Así cobra plena significación el Escudero del *Lazarillo*, personaje por cierto más impresionante que cómico. Aquel buen hombre cultiva la hidalguía en « espíritu », se siente « alumbrado » por la ardiente fe aristocrática. Su vivir interior se resuelve en pura actitud, consiste en un querer ser hidalgo, reflejado en la postura aparenial. No es un farsante, porque su existir último no es sino su aspecto. La espada, la capa y el paso razonable y entonado son al porte y balumba del auténtico grande lo que el conventículo sería al convento. El hidalguismo interior se basta a sí solo, se utopiza ; y por ahí veríamos un contacto vital entre el *Lazarillo* y el erasmismo, olvidando su inocente anticlericalismo, que en verdad nada tiene de erasmista.

Quienes no se albergan bajo las cúpulas solemnes de la Iglesia o de la nobleza regia viven socialmente a la intemperie. El dicho sabido reza : « Iglesia, o mar, o casa real » <sup>1</sup>. Los que marran uno de esos tres caminos, viven como preciosamente lo dicen las Cortes de 1527 :

« Hacían [los procuradores] saber a S. M. cómo muchos grandes de estos reinos casaban a sus hijas con otros grandes de los mismos reinos, y de dos casas se hacían una sola ; de donde venía daño al reino, porque muchos caballeros e hijosdalgo, y escuderos y doncellas, y otras personas que se criaban en una de las dichas casas, no se podían sustentar, ni tenían quien les *hiciesen mercedes*. Suplicaban a S. M. lo mandase remediar... [y que] mandase que todos los que no tuviesen señor en la Corte, y anduviesen en ella, los desterrasen de ella, porque había muchos que *andaban en hábitos de caballeros*, y no tenían otro oficio sino de jugar y andarse con mujeres enamoradas » <sup>2</sup>.

El español, cuando no lo poseía el entusiasmo, carecía de gusto objetivo por ningún trabajo. Un observador inteligente, Juan Ginés de Sepúlveda, llega a preguntarse si no habría valido más no conquistar Granada, porque tiene la impresión de que dentro de casa el español ha suprimido el estímulo para la acción, aunque haya extendido el imperio : al vivir en el más allá corresponde la inercia doméstica. Sepúlveda toca a la esencia de lo hispano :

« Según los filósofos, la naturaleza, para avivar sus virtudes, dotó a los hombres de cierto fuego interior, que, si no se atiza y pone en acción, no sólo no luce sino que languidece y a veces se apaga. Por eso a veces me vienen dudas de si no habría sido mejor para nosotros que se mantuviera el reino moro de Granada, en lugar de hundirse completamente. Pues si bien es cierto que extendimos el reino, también echamos al enemigo más

<sup>1</sup> El refranero de Hernán Núñez trae esta variante, menos popularizada : « Tres cosas hacen al hombre medrar : esciencia, o mar, o casa real ».

<sup>2</sup> ALOSSO DE SANTA CRUZ, *Crónica del Emperador Carlos V*, II, 387 y 390.



allá del mar, privamos a los españoles de la ocasión de ejercitar su valor, y destruimos el motivo magnífico de sus triunfos. De ahí que tema un poco que, con tanto ocio y seguridad, el valor de muchos se debilite » <sup>1</sup>.

Hemos visto (pág. 15) cómo Juan de Lucena incitaba a la guerra contra los moros. A aquel entusiasmo, según Sepúlveda, ha sucedido cierta laxitud interior, porque — esto lo olvida Sepúlveda — las gentes andaban muy lejos de la patria haciendo lo que habían realizado ante Granada, y más. Dentro de la metrópoli dominaban el ocio, las actitudes utópicas, contemplativas o representativas, porque no había posibilidad de otra cosa.

Llegado este punto, debe suscitarse la cuestión de por qué el protestantismo no echó raíces en España, porque no recuerdo que se haya dicho claramente cuál fuese la incompatibilidad entre la reforma luterana y los españoles, que las historias suelen achacar a la represión inquisitorial, a ausencia de espíritu renacentista y de rebeldía, etc. Pero es inoperante atribuir a la represión inquisitorial la ausencia de protestantismo, porque lo inmediato es preguntar por qué los inquisidores no se hicieron luteranos, según aconteció en París, en donde el Parlamento, encargado de perseguir la herejía, se vió invadido por la nueva doctrina. La razón de no haber entrado la nueva religión en España se debe a cuanto llevamos dicho : aquella doctrina descansaba sobre una base inmanente « cis-celeste », incompatible con la estructura vital de la especie hispana. Lutero asfixia la fantasía, corta las amarras del más allá, y dice prosaicamente que no hay otra religión ni salvación, fuera de la que cada cual se forja con sus tareas diarias, trabajo manual, tareas de utilidad social, comercio, industria, bienestar y esperar tranquilos a que el infinito sacrificio de la sangre de Cristo surta su efecto en cada uno. No hay sacerdotes, porque todo cristiano puede estar en contacto con Dios ; no hay días de fiesta, fuera del reposo dominical, porque los días de trabajo son los días santos <sup>2</sup>. ¿Qué Inquisición hacía falta para

<sup>1</sup> Diálogo *Gonsalus seu de appetenda gloria*, XXVI.

<sup>2</sup> Un rasgo singular de España es que siempre tuvo conciencia de su peculiaridad, y vivió, por lo mismo, en pugna íntima consigo. Existe abundante literatura acerca del vagabundaje y la ociosidad, como necesario reverso de la capacidad para crear otros valores. La tendencia al ocio y su crítica dió lugar a muchos libros, el más conocido de los cuales es el del doctor Cristóbal Pérez de Herrera, en el siglo XVI. No creo en cambio que se lea hoy el de Pedro de Guzmán, jesuita y aristócrata, *Los bienes del honesto trabajo y daños de la ociosidad*, Madrid, en la Emprenta Real, 1614. La portada, ilustrada por el famoso Perret, representa instrumentos y útiles de trabajo. He aquí algunos pasajes : « La forma y estatura del cuerpo, la postura de los sentidos, las fuerzas que en un tan pequeño cuerpo puso, nos están diciendo que no se crió para estarse ocioso... Pero señaladamente las manos, por las cuales como dize Aristóteles llamó Anaxágoras al hombre « el más sabio de todos los animales », y a quien el Espíritu Santo atribuye el obrar — « todo lo que pudieren tus manos, ponlo luego por obra » —, con su maravilloso artificio, con su fuerza casi incansable (pues los instrumentos de hierro se cansan o gastan y ellas no), están persuadiendo esto mismo ». Y prosigue el canto a la mano, tema grato

que los españoles rechazaran tal patrón de vida? El que hubiera o no protestantismo tiene escasamente que ver con que existieran o no pretendidas comunidades reformadas en Sevilla u otros lugares, las cuales no hubieran podido ser nunca auténticamente luteranas.

Mientras la reforma religiosa consistiera en crítica negativa del catolicismo y en actitudes espirituales, bien iba la cosa, y hubiera habido legión de adherentes para adoptar los gestos y posturas del trance exaltado o de la elegante distinción. Mas hablar en verdad de protestantismo español implica sencillamente una « *contradictio in adjecto* ». Sólo algunos pocos discrepantes y erráticos se amoldarían en el extranjero al tipo de vida reformada.

En el ambiente cortesano y erasmizante se miraba a Lutero como fruto de la corrupción de las costumbres eclesiásticas, y, por supuesto, no sentían — o no expresaban — lo que el luteranismo significaba, aparte de ser una disidencia religiosa. Es importante, sin embargo, la impresión viva que da Alonso de Santa Cruz, cronista y cosmógrafo imperial :

« Según me decían muchos que con Lutero habían hablado, que siempre suspiraba y pedía un concilio general, en el cual él quería dar cuenta de lo que decía, y que papa y cardenales diesen cuenta de lo que hacían ; pero ¿qué diré? Que ellos llaman a él hereje y con razón, y él llamaba a ellos simoníacos y viciosos, y no sin alguna causa. Pero al fin el papa y cardenales disimularon el general concilio por quedarse cada uno en su estado, y porque en él, ya que habían de condenar la doctrina de Lutero, de necesidad habían de reformar la iglesia de Roma... Muchos de los que allí estaban, ora con intención mala o buena, quisieron que la cosa públicamente se disputara [en Worms] ; para esto el Emperador fué muy rogado y persuadido, pero jamás con él pudieron acabarlo ; y, a la verdad, él fué en aquella hora como ministro de Dios milagrosamente alumbrado, porque llegada la cosa a disputa, como aquel maldito hereje no admitía ningún libro de derecho canónico, ni concilio antiguo, ni doctrina de algún doctor santo, era imposible que por sólo el texto de la Biblia se fuese convencido » <sup>1</sup>.

La insinuación de Santa Cruz es audaz — sobre el nudo texto de la Biblia no se podría mantener el catolicismo —, y es probable que no se la

al humanismo un siglo antes. Nota además Guzmán que los « herejes » de La Rochela, los protestantes, poseen la virtud social del trabajo, virtud de que carecen los españoles y que debieran fomentar los « gobernadores ». El pío deseo era perfectamente utópico, como lo es todo proyecto de mutación de costumbres, estructurado racionalmente. Lo que me interesa señalar es que aquel ilustrado jesuita observa, creo que por primera vez, y con rara tolerancia, que entre españoles y herejes existían más diferencias que las implicadas por la ortodoxia, y que afectaban al modo de ser social. Sobre Pedro de Guzmán, véase PEDRO DE RIBADENEYRA, *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu*, Roma, 1676, pág. 675 : « Petrus Gusmanus, natione Hispanus, nobili genere ortus, patria Abulensis », nació en 1577 y murió en 1620.

<sup>1</sup> A. DE SANTA CRUZ, *Crón. Emp. Carlos V* ; I, 411-414.

hubieran dejado pasar si su manuscrito se hubiera impreso entonces. Mas lo importante no era eso, sino que Lutero intenta superar el conflicto entre razón y pasión, entre deber y pecado, lanzando al hombre por la vía de la acción, del interés por la vida, con lo cual da a las « obras » un nuevo sentido religioso — trabajar para la prosperidad del individuo y de la sociedad, para conocer la naturaleza, etc., formas de vida preformadas ya en Alemania antes de Lutero. La obra de Dios se realiza en este mundo, con lo cual el arte y todo culto de lo invisible se viene a tierra. La integridad del sistema protestante era incompatible con la última raíz del español, inspirado en trascendencias, apto sólo para moverse en un ambiente de símbolos y figuraciones. Dentro del torbellino religioso del siglo xvi, España podrá asimilar únicamente lo que sea iluminación mística o intelectual, que permita acceder a un más allá místico o utópico, volatilizándolo el mundo inmediato. He ahí el abismo que separa erasmismo español y protestantismo. La auténtica realidad española consistía en vivir en un modo optativo, en espera de cualquier mesías. Ya hemos visto varios ejemplos — los Reyes Católicos, la misma idea cristiana, sor Juana de la Cruz. Y a favor del movimiento ondulante que conscientemente doy a éstas páginas habrán de surgir aun otros prodigios.

La época de las Comunidades fué fértil en utopismos y exaltaciones, en orgánico enlace con el hecho, en sí ya bastante descabellado, de aquellas agitaciones sociales. Hacia 1520 aparece en el reino de Valencia un aventurero que se hace llamar Juan de Bilbao, y cuyo verdadero nombre ignoro; dicese que era en realidad un judío, aunque tan versado en mahometismo, que podía explicar el Alcorán a la morisma valenciana. Su pasado borrascoso en Orán no hace al caso. Lo que importa es que Juan, apodado el Encubierto, hábil en captar simpatías en el campo de las tres religiones (lo que es ya de notar), lanza audazmente el gran secreto, y descubre su verdadera personalidad: él es el Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos. ¿Mas no murió el Príncipe en 1498, dejando en angustia siempre recordada a Castilla y a Aragón? No, mas oigámosle: « Este gran secreto causó el traidor del Cardenal Pedro González de Mendoza, el cual me hurtó a mí de la cuna, y puso en mi lugar a un su hijo, porque era tan horrible su soberbia que, no contento con tantos bienes como le había dado fortuna, quiso hacer a su hijo rey de España... A mí me ha tenido hasta ahora N. S. encubierto, para que me hubiese de descubrir en tiempo de tanta necesidad *para redimir* a vosotros y reformar estos reinos... Todos juntamente dijeron ser aquél el Encubierto, de *quien hablaban las gentes de los tiempos pasados*, el cual *había de venir al mundo para oprimir a los tiranos y remediar a los pueblos*; y que daban inmensas gracias a Dios porque aquél Encubierto se había descubierto en sus reinos ».

En un aire denso de profecías, se es fácilmente el bienvenido, y el seudo príncipe lo fué, y muy pronto tuvo junto a sí una corte en Játiva: « Por es-

pacio de dos años jamás ningún rey fué de su reino tan obedecido como lo fué en el reino de Valencia aquel Encubierto. El cual, como fuese judío, y agudo e hipócrita, no quiso mostrarse riguroso, ni codicioso, *ni aun vicioso*, sino que en el comer era templado, en el vestir honesto, en la conversación manso, en las respuestas sabroso, y en repartir el tiempo bien ocupado, y eso todo no procedía sino de hombre ingenioso y mañoso » <sup>1</sup>.

Mandaba en Valencia, por el rey, don Rodrigo de Mendoza, marqués de Cenete, justamente un hijo del Cardenal Mendoza, que con su hermano el conde de Mérito había sido legitimado por la reina Isabel, la cual (no sé si es historia o leyenda) hubo de presentarlos a la corte diciendo: « He aquí los hermosos pecados de mi cardenal ». La habilidad del Encubierto era, pues, doble, ya que con su cuento satisfacía anhelos mesiánicos, y atizaba el odio contra el hijo del autor de sus pretendidas desdichas, que representaba además la clase enemiga de los caballeros. Don Rodrigo pudo, sin embargo, impedir que el Encubierto penetrara en Valencia, al frente de 500 lanzas. Poco más tarde, en 1522, el formidable aventurero moría asesinado en Burjasot. En él coinciden la aureola profética, la santidad de costumbres — « ni aun vicios » — y la agitación social <sup>2</sup>. El Encubierto es buen antecedente de aquella otra fábula en torno al rey don Sebastián, que explota, a fines del siglo xvi, Gabriel Espinosa, el pastelero de Madrigal.

¿ Mas qué vale esta minucia de régulo setabense junto a la quimera máxima del imperio universal de Carlos V? Que las ideas políticas del César español tuvieran éstas o las otras fuentes, interesa ahora menos que la interpretación que a aquéllas dió la fantasía popular, en un momento en que todo parecía escaso para satisfacer la voracidad mítica, exacerbada por igual entre doctos e iletrados. Mencionaré, a este propósito, un romance, y con ello pondré fin al capítulo sobre « mesianismo e imperialismo » cuyas fuentes fuimos a buscar lejos del siglo xvi. El romance se titula *Incitamiento y conducta contra el gran Turco a toda la cristiandad*, y se halla en el *Cancionero de Romances*, 1550, aunque debió ser escrito antes de 1534, por aludirse en él al arzobispo Fonseca. Toda la nobleza de España aparece mencionada, junto con toda la catolicidad europea. Durán, que reprodujo este romance <sup>3</sup>, dice que « está escrito de un modo bárbaro, y tan poco inteligible, que no es fácil adivinar lo que el poeta ha querido decir ». Creo, por el contrario, que se trata de una composición deliciosa, en la que hacen alarde nombres y ciudades, en forma ingenua y a la vez llena de magníficos y discordantes motivos, de inspiración quebrada y a borbotones:

<sup>1</sup> *Crónica* de Alonso de Santa Cruz, II, 13-14.

<sup>2</sup> La Germanía de Valencia fué desencadenada por un tal « Juan Lorenzo, hombre anciano y cuerdo, el cual tenía por *profecía* de vieja que aquel reino se había de perder por causa de los moros que con él se habían de alzar » (Alonso de Santa Cruz, I, 215).

<sup>3</sup> Rivad., XVI, 150.

« Puertocarreros, Moguer ; Niebla, toda de mirar...  
 Málaga, de los Donceles ; Benavides, Gibraltar ;  
 Jerez, de buenos jinetes, para hacer y para hablar...  
 Muchos ingleses flecheros de Inglaterra saldrán ;  
 Londres será la patrona, y aun en Irlanda armarán...  
 Vernán de la dulce Francia grande número y galán :  
 lanzas gruesas muy famosas, gente de guerra y afán...  
 Mayorazgos y hijosdalgos, comenzad de cabalgar ;  
 labradores, dejad rejas ; mercaderes, el tratar.  
 Ganemos la Casa Santa, que Carlos ha de ganar...  
 Saldrán todas las naciones, de tierra del Preste Juan,  
 y aqueste nuestro gran César todo lo ha de conquistar,  
 pues hasta el monte Calvario ha en persona de llegar.  
 Ganadas las tres Armenias, Arabia no ha de dejar,  
 Egipto, Siria, las Indias, todos se le han de dar.  
 Agarenos, ismaelitas también ha de conquistar,  
 más dichoso que Alejandro, por la tierra y por la mar.  
 A todos en un aprisco él los tiene de encerrar,  
 los sacramentos son pasto con que los ha pastar...  
 Y aquesto siendo acabado, Don Carlos tiene de estar  
 abrazado con la cruz que Dios nos mandó abrazar,  
 en el monte donde Cristo a la nona fué a espirar ».

He aquí en lo que se ha convertido aquel hilillo de tema imperial que vimos manaba ya en Gómez Manrique, hacia 1468 :

« El fi de Santa María...  
 é vos dexe conquistar  
 cítara et ultramar  
 a las bárbaras naciones » <sup>4</sup>.

Utopías, quimeras, mesianismos de la más varia laya confunden su rumor dentro de esta magna sinfonía sacramental. A través de todo ello hemos de percibir el sentido de la España erasmizante.

AMÉRICO CASTRO.

<sup>4</sup> Véase página 14.

## EL ACUSATIVO GRIEGO EN ESPAÑOL

En su obra magistral, *La lengua poética de Góngora*, Dámaso Alonso se ocupa del « acusativo griego » en Góngora <sup>1</sup>. Y según el uso de algunos sintácticos latinizantes, distingue el acusativo de « cosa vestida » (*pastora... armiños vestida* = lat. *virgines longam indutae vestem*) y el de parte (*desnuda el pecho anda ella* = lat. *Hannibal femur tragula ictus*), puesto que en un pasaje como *pastora... calzada coturnos de oro el pie* un verbo rige a la vez las dos construcciones (A : *calzada el pie*, acusativo de parte, y B : *calzada coturnos*, acusativo de cosa vestida). Una de las razones que llevan a Dámaso Alonso a esta distinción es la consideración histórica del latín, en el cual el tipo *indutae vestem* es popular y se explica por el empleo, en la voz media, del verbo *induere* (que se encuentra ya en Plauto), mientras que el acusativo de parte es poético y se encuentra tras adjetivos y solamente a partir de la época de Augusto (corrijo aquí de acuerdo con Stolz-Schmalz-Hofmann la observación de Lejay, citado por Dámaso Alonso). Pero me pregunto si para Góngora el procedimiento de emplear el llamado acusativo en esos dos casos no obedece a la misma tendencia de subordinar <sup>2</sup> la cosa vestida a la especie, la parte del cuerpo vestida al conjunto de la persona vestida : *calzada el pie* y *calzada coturnos* hacen resaltar igualmente la soberanía de la mujer calzada, y esta jerarquía de valores está muy en el gusto gongorino por lo ordenado y la valoración. En el fondo, se trata de un doble acusativo como en la construcción románica *nombrar a alguien prefecto* (cf. los dos nominativos en el inglés *he was given many gifts*, en el verso antiguo francés *une sente vent [= vient] les gualos* (*Tristán*, ed. Bédier, I, 379) con dos objetos interiores, y en griego ἡ σε πύδης νύψει.

<sup>1</sup> Capítulo V : *Cultismos sintácticos* (págs. 162-167 : *Acusativo griego*).

<sup>2</sup> Para Brugmann, en su artículo *Der sogenannte Akkusativ der Beziehung...* (*IF*, XXVII, págs. 121 y sigs.), el acusativo de parte indoeuropeo es indicio del « traspaso del sustantivo de la posición dominante (Herrscherposition) a la posición dominada (zur Position des Beherrschten) », de una degradación, de una « incorporación sintáctica ». En un caso como βέβληται κενεῶνα διαμπερές, 'tú has sido golpeado en el ijar' (acusativo en griego)..., la subordinación gramatical de la parte (en acusativo) bajo el todo ('tú') representa una subordinación psicológica ; del mismo modo, dos frases Μενέλαος... + ξανθή ἢ κεραλή κέπετο darían fusionadas la forma « subordinada » : Μενέλαος ξανθὸς τῆν κεραλήν.

'ella te (acusativo en griego) lavará los pies', construcción bien conocida bajo el nombre de καθ' ἑλόν και καθ' μέρος. Por otra parte, la relación de la cosa vestida y de la parte del cuerpo vestida con la persona entera se hace más estrecha por medio del acusativo, que indica una relación íntima<sup>1</sup>, que por medio de una preposición (*calzada el pie de coturnos*). Y hacer íntimas las relaciones triviales, lo mismo que abreviar, hacer densa la textura de la oración, es otro rasgo de la sintaxis gongorina. Se ve además, por los ejemplos que el mismo Dámaso Alonso da en orden cronológico, una evolución paralela de los dos tipos, que no constituyen para mí más que uno sólo: en un comienzo Góngora sólo hacía figurar en acusativo griego los vestidos y las partes del cuerpo, como Garcilaso y Herrera, pero más tarde, por una imperiosa necesidad de refinamiento, se apodera de la construcción para identificar otras nociones, ya sea con vestidos o con partes del cuerpo, o para atribuir a adjetivos o participios acusativos griegos que por su esencia parecen refractarios a la idea de poder ser fraccionados o vestidos. Los pasajes *Cabras, vagas el pie, sacrílegas el cuerno; un arroyo, mudo sus ondas, cuando no enfrenado* están es este último caso: 'vagas en cuanto a los pies', 'mudo en cuanto a las ondas' implican una relación sorprendente del todo con las partes, un relativismo de las nociones 'vago', 'sacrílego', 'mudo'. En ese mundo tan peculiar que crea Góngora hay agrupaciones distintas de las que nos parecen corrientes<sup>2</sup>. En la zagala *lasciva el movimiento, mas los ojos honesta* ese relativismo fraccionador (¿se puede ser lasciva en el movimiento y honesta en la mirada?) desarrolla armónicos de ironía. Por otra parte, de *calzada el coturno*, pasando por *de un blanco armiño el esplendor vestida*<sup>3</sup>, llegamos con *ambos calzados, ella plumas y él deseos* a lo que Hatzfeld llama « la congruencia de lo incongruente »<sup>4</sup> y por

<sup>1</sup> Cf. la construcción francesa con objeto interior *Edmond crève la faim* en cuanto se opone a *Edmond crève de faim*. Damourette-Pichon, en su *Essai de grammaire française* (1951), escriben: « En *Edmond crève de faim, de faim* expone secamente la causa de la muerte de Edmond. Pero en *Edmond crève la faim* están mucho mejor marcados el carácter lamentable de esta muerte y la despiadada acción de una causa nociva y lenta, el hambre ». De la misma manera, *parler politique* indica un modo de hablar más íntimo que *parler de politique*. En *vêtu quelque chose* la falta de la preposición *de* hace desaparecer la operación de vestirse y establece más bien una relación íntima entre el vestido y la persona que lo lleva. Se podría comparar también la trasposición de un adverbio como el latín *primo* en el adjetivo *primus* (...*qui primus ab oris*...), por la cual una modalidad de la acción se atribuye más íntimamente al sujeto actuante, procedimiento que Góngora trasladará, desde luego, al uso que hace de *primero*.

<sup>2</sup> Es interesante ver que Góngora ha sustituido un *mudo ya entonces*, versión primitiva, por *mudo sus ondas*, más refinado.

<sup>3</sup> La abstracción 'esplendor' está latente en la noción de armiño, pero choca un poco con *vestido*. ¿Es posible vestirse con una abstracción? El *d'umiltà vestuta* de Dante es igualmente atrevido.

<sup>4</sup> Por ejemplo: *Limpióse de saliva y de vergüenza*, en *La pícaro Justina*.

último a la imagen realísticamente inimaginable *sus pies la primavera calzados*. La imagen *la primavera, vestida abriles y calzada mayos* es « inimaginable » tanto en lo que se refiere a la persona vestida como a la cosa revestida ; compáreseles *la admiración, vestida un mármol frío* y más aún *la emulación calzada un duro hielo*. El trueque entre lo abstracto y lo concreto, grato a Góngora, produce aquí, mediante los verbos *vestir, calzar*, que retienen, aunque sea en mínima medida, algo de su relación física con el cuerpo humano, una materialización de alegorías y una alegorización de cosas materiales, en las que se respeta estrictamente la jerarquía entre lo revestido y lo que reviste : *un duro hielo* (material por *duro*) es una cualidad abstracta, un « accidens » atribuido a la « substantia » *admiración*<sup>1</sup>. El poeta, como humanista que administra un patrimonio lingüístico multiseccular, ha llevado la relación de intimidad, inherente a la construcción latina, hasta la última etapa posible de espiritualidad. Puede percibirse el esfuerzo de espiritualización de Góngora comparando *Eco, vestida una cavada roca* con el modelo ovidiano *et solis ex illo vivit in antris* : la expresión gongorina no quiere solamente decir 'guarecida en la concavidad de una roca y ajustada a ella' (Dámaso Alonso), sino que el *Eco* reviste a la piedra de la caverna porque la piedra da una especie de encarnación al eco. Es más bien la piedra que se moldea sobre el eco y lo ayuda a materializarse.

Después de haber dilucidado el sentido *interior* que tiene este giro en el sistema lingüístico propio de Góngora, nos detenemos en esta frase de Dámaso Alonso en que compara el empleo del acusativo griego y el del ablativo absoluto (pág. 167) : « Los acusativos griegos han sido, lo mismo en latín que en castellano, o más en el segundo que en el primero, *fórmulas artificiosas, que, usadas por el capricho de algunos poetas, nunca han llegado a generalizarse en el idioma común*, y por lo que se refiere a España, *ni aun en el de la poesía*. Los ablativos absolutos, frecuentes en la poesía y en la prosa latinas, aparecen en castellano desde los primeros monumentos de la literatura<sup>2</sup> y continúan usándose ininterrumpidamente hasta nuestros días ».

La tesis expresada en los pasajes que he subrayado es insostenible en el estado actual de nuestros conocimientos, y eso es lo que debo probar ahora. Pero antes de ocuparme del estado de cosas en español debo dar un rodeo, citando las supervivencias del acusativo griego que Schultz-Gora ha

<sup>1</sup> Lucien-Paul Thomas, en *Góngora et le gongorisme*, página 102, cita también, en el *Panegírico*, versos 199-200, *la ceremonia, oro calzada*, y en las *Soledades* la arquitectura *jaspes calçada y pórfidos vestida*. En la página 142 cita de Carrillo : *triste Zelos y agravios viste El viudo prado, y viudo cielo hermoso* (los prados y los cielos desolados de estar viudos, porque el sol se ha puesto) ; de igual modo : *Ausente el claro Sol, el cielo hermoso/ Viudo, tristeza viste, viste zelos*.

<sup>2</sup> « Las arcas aduchas, prendet seyes cientos marcos » (*Cantar de Mio Cid*).



encontrado en antiguo provenzal <sup>1</sup>. Ejemplos como un *destrier que fo boca-durs* 'duro de boca' (*Vie de Saint Honorat*), *cals es aicel coma-tondutz?* 'rapado en la parte alta de la cabeza' (G. Rainol d'At), *coa-ros* 'cola-roja', *lengua-forbitz* 'cortés de lengua', *pe-pelutz* 'peludo de pie', y numerosas formaciones con *cap-* (*cap-clis* 'de cabeza inclinada', *cap-corps* 'de cabeza encorvada', etc.), que se prolongan en provenzal moderno (*testo-nud* 'con la cabeza descubierta', *testo-rout* 'que tiene la cabeza rota'), comprueban la popularidad de la formación (sin embargo, menos frecuente que la construcción de participio *son cap clin* o de las locuciones con preposición *ab lo vis clar*, *bel per la cara*) en una lengua cuyos primeros documentos se remontan al siglo XII <sup>2</sup>. En antiguo francés Schultz-Gora no ha encontrado más que ejemplos bastante raros <sup>3</sup>. Ya Diez, que había llamado « no románica » (« unromanisch ») a nuestra construcción, aducía sin embargo algunos pasajes tomados de la poesía lírica italiana anterior a Petrarca: *una donna lo cor cangiata; voi bionda, occhi gioconda; le mani... l'unghia sottili*, que le parecían aislados. Surge de los ejemplos citados que el acusativo griego se ha mantenido en antiguo provenzal y, como lo he mostrado en *NM*, (1913, pág. 161), en catalán moderno bajo la forma de compuestos cuyo primer miembro, siempre antepuesto, contiene un sustantivo que indica una parte del cuerpo. Este es el tipo latino con posposición del adjetivo o del participio *manum aeger*, *pectora proni* (conservando el orden de las palabras más particularmente latino, que se ha extendido en galorromano), que Schultz-Gora intenta explicar por la influencia del acusativo absoluto (*son cap clin*, etc.), y, en los casos con artículo, por la dificultad que ofrecería a la comprensión un provenzal \* *lo ros la coa* o \* *lo la coa ros* 'el rojo en cuanto a la cola'.

Pero pienso más bien que esos *cap-clis*, *coa-ros*, etc. son expresiones petrificadas, precisamente porque se refieren a posiciones o cualidades del cuerpo <sup>4</sup>. Schultz-Gora cree en una influencia de Ovidio y de Virgilio sobre los primeros textos provenzales, pero él mismo tiene que conceder que un *coa-ros*, nombre de un pájaro, debe de haber sido popular.

<sup>1</sup> *ZRPh*, 1933, LIII, 103 y siguientes.

<sup>2</sup> *Sainte Foi*, Marcabru, pero poetas más cultos como Bernard de Ventadour y Guiraut de Bornelh la evitan.

<sup>3</sup> Folque de Candie: *or est main afolez*; Gui de Bourgoque *bele Aude vestue 1 ciglaton*, con el acusativo de cosa vestida.

<sup>4</sup> Nótese que el tipo francés *maintenir*, *manœuvrer*, provenzal *cap-vira* (fr. *chavirer*), *caravira*, *cambo-vira*, *cap-tenir*, *con-torse*, *peu-muda*, que es también catalán (cfr. Ronjat, *op.* pág. 478), contiene también en especial sustantivos que indican partes del cuerpo. Según Ronjat, página 481, el orden opuesto, verbo+sustantivo, sólo se encuentra en aparición (*bate-coura* derivado del sustantivo *bate-cor*). Compárense verbos germánicos como el antiguo islandés *halshogga* 'cortar el cuello', *halstiosta* 'golpear en el cuello' (Brugmann, *l. c.*, pág. 128).

Por otra parte, la falta de la construcción en la *Peregrinatio Aetheriae*, nuestro texto clásico para el latín vulgar, y en lo que J. B. Hofmann llama *lateinische Umgangssprache* (latín coloquial), indica una laguna entre la Roma imperial y la Romania. Pero, aunque Stolz-Schmalz-Hofmann consideran solamente el tipo *indutum... pallam* como patrimonial de Roma y el tipo *nuda pedes* como importación griega, el hecho que mencionan de que « en el estilo periodístico de los *acta diurna* eran muy habituales flores virgilianas como *saucius pectus* », hace pensar que, como en Góngora, la construcción *nuda pedes* debió conservar la conexión con el tipo *indutum... pallam*, asociadas sin duda por el hecho de que en los dos casos se trataba de una relación con partes del cuerpo (sea por una calificación que se refiere a un miembro, sea por un vestido). Relacionadas con la esfera del cuerpo humano, eran expresiones cuya necesidad elemental se advertía siempre. Hasta es posible que las construcciones romances puedan testimoniar la popularidad de *nuda pedes* más allá de lo que podían admitir los latinizantes<sup>4</sup>; no sería la primera vez que la revisión de una idea de la gramática histórica latina se debiera a los romanistas.

Schultz-Gora ha admitido en su lista un provenzal *colilonez* 'de cuello largo' atestiguado por las *Leys d'amors* del siglo XIV, que él explica por una inserción excepcional de la vocal -i-<sup>2</sup> (« Zwischenvokal », vocal epentética) que habría evitado la colisión de las dos *elles* de un \**col·lonc* (cp. *col·ras* sin -i-). Yo no puedo creer en esa explicación: la -i- no está en modo alguno intercalada, sino que es realmente la -i- de ciertas composiciones latinizantes, que en ese texto de antiguo provenzal tardío se aventuran más tímidamente que en otras literaturas romances de la misma época. Volviendo ahora al español, me refiero al tipo *aliabierto*, que ha sido ampliamente discutido por Munthe<sup>3</sup>,

<sup>4</sup> Esa es, por lo demás, la opinión de Brugmann. Si Schultz-Gora hubiera conocido mi lista catalana, su ejemplo *cambaterratx* en *Girard de Roussillon et Jaufre* (pág. 98 y sigs.) no se encontraría aislado. Cf. el ejemplo moderno que ya cité en otra ocasión de una novela de Ruyra: *una au enorme que, ferida y ventre-aterrada, se defensa dels llebrers*. Se trata, pues, efectiva y realmente de una locución adverbial *camb(a) a terra* transformada en participial, como había supuesto Lewent, paralela a *ventre à terre* (*camb(a) terr-atx, ventre-a-terr-ada*), y no de un acusativo griego. Para el *cab·espans*, epíteto aplicado, en el verso 121 de la *Sainte-Foi*, a Diocleciano castigado con el eterno martirio infernal (*Ara'n esta totz soterans Sotz mil deables cab·espans*), cuya explicación por Thomas, Hoepfner y Schultz-Gora es igualmente poco convincente, supongo un \**espans* = griego *παυός* 'sin vello, imberbe' (*REW* 8118 b): el que había matado a los santos « con las dos manos », sufre ahora en el infierno, con la cabeza rapada como un delincuente y, también, depilado por los tizones con que lo quemaban cada día sus *bailios*, unos dragones muy perversos (verso 571). Diocleciano está atado con el otro delincuente, Faraón, « comme des larrons », detalle de penitenciario de tiempos del autor (véase el comentario de Alfarc). Un grecismo en provenzal no es cosa que deba chocar demasiado.

<sup>2</sup> Se la encuentra en latinismos como *caprifolh, baticor*, etc.

<sup>3</sup> *Observation sur les composés espagnols du type « aliabierto » en Recueil... à Monsieur G. Paris*, Estocolmo, 1889, página 31 y siguientes, y *Bemerkungen zu Baists Schrift « Longi-*

y por Baist <sup>1</sup>. Sintetizando, las observaciones de estos dos eminentes investigadores dicen : se trata, en esas formaciones con *-i-*, de adjetivos (o más raramente de sustantivos) referidos a un sustantivo que designa una parte del cuerpo o un vestido (*aliabierto, barbiponiente, boquiduro, manilargo, haldinegro, toquinegranda*); los primeros testimonios no se encuentran probablemente antes del siglo xv o fines del xiv, lo que concuerda más o menos con la fecha del provenzal *coli-lonc* en la lista de Schultz-Gora. Adams, que en su *Word Formation in Prov.*, página 566, ha dado antes que Schultz-Gora una lista de formaciones provenzales sin *-i-*, identificó ya el provenzal *colilonc* con el español *barbitieso*, y mencionó un provenzal *nazitort* 'mastuerzo', que, desde luego, es una alteración latinizante de *nasturtium*. J. Ronjat cita además el provenzal moderno *cambitort* y otros ejemplos, y señala que *caprifuelh* (sic) es un *hapax* junto al más frecuente *cabrefuelh* <sup>2</sup>. Los dos hispanistas antes mencionados no concuerdan en sus explicaciones del tipo con *-i-* : para Munthe son formaciones cultas, que imitan, según la manera humanista, los compuestos latinos *belliger, armifer, ignicomus*, etc. ; para Baist son formaciones populares <sup>3</sup> paralelas a las italianas *bocchiduro, capinera, codiroso*, documentadas por la *-i-* de *cabizbajo* (< *-eci-*), pero que no habrían surgido en la literatura española de los primeros siglos porque el género literario satírico y de descripción de lo menudo no estaba suficientemente representado : palabras del latín medieval como *barbicanus, barbilongus, barbirasus* (este último atestiguado en Pedro de Amiens, en el siglo xi) habrían penetrado en el romance gracias a los *scholares* y *vagantes*, lo que equivale a decir que el tipo de formación era, cuanto más, de origen semiculto, puesto que, salido de medios cultos, logró vulgarizarse bastante. Pero la aparición tardía y el tono caricaturesco de *hombre palabrimujer* « en que la voz está considerada como una parte del cuerpo », según la feliz expresión de Baist (y de formaciones « culterano-anticulteristas » como *latiniparla, cultiparla*), muestran en qué medida Munthe tenía razón al invocar la influencia humanista. Y es precisamente Munthe quien ha insistido sobre el tipo *boquarroto* (Berceo), *bocaabierto* (Juan Ruiz), *niño barba punniente* [= *pungens*] en el *Alexandre, cabezcolgado* (*ibid.*), *ciguenna pico abierta*

*manus und manilargo* » en *Särtryck ur Uppsatser... tillägnade P. A., Geiger, Upsala, 1901*, página 58 y siguientes (no he podido ver este artículo).

<sup>1</sup> « *Longimanus* » und « *manilargo* », en *RF*, X, página 471 y *Krit. Jahresber.* VI, I, página 382. Cita los dos artículos de Munthe y el de Baist, comentándolos, MENÉNDEZ PIDAL, *Gram. hist.*, § 85.

<sup>2</sup> *Gram. hist. des parlars prov. mod.*, 733.

<sup>3</sup> En la página 134 señala la pequeña distancia que hay por ejemplo de *nudatus pedem* a *nudus pedem*, y de *vulneratus pectus* a *saucius pectus*. Hago notar que Dámaso Alonso, influido por su cultura lingüística, llama participio a *desnuda* : el español *desnuda el pecho* es precisamente una especie de transición entre el participio y el adjetivo, en el que *nuda* y *nudata* son formas indisolublemente entreveradas.

(Juan Ruiz), *bocamuella*. Es decir, son formas sin *-i-* que preceden en los textos a las formas con *-i-*; « durante el curso de los siglos xv y xvi fué cuando este... tipo sin *-i-*, en uso desde el siglo xiii, fué reemplazado por el nuevo tipo con vocal de enlace »; es el tipo español *bocamuella* que se da la mano con el antiguo provenzal *boca-dura*, y con el catalán *boca-fluix*, *boca-moll*, y que ha sido sustituido por el *boquimuelle* como (probablemente) el antiguo provenzal *col-ras* lo fué por *colilonc*. Nadie podrá negar que esta sucesión, al efectuarse en dos dominios diferentes (lo que Schultz-Gora parece haber ignorado), no puede ser efecto del azar: los resultados iguales revelan la acción de una misma fuerza, la del humanismo. El cimiento popular sobre el que se alzan las formas con *-i-* es el tipo *bocarrotto*, que, evidentemente, no es más que un acusativo griego <sup>1</sup>. Munthe no se pronuncia con decisión sobre el origen de estos compuestos, que, según él, pueden ser préstamos del provenzal (las *Leys d'amors* dan una lista), pero también haberse formado según « locuciones yuxtapuestas con sinécdoque » (*puerro*, *cuello alto* → *águilas cuello altas*), o bien según acusativos absolutos (*estábamos todos azes paradas*). Baist parte de « participios absolutos » (*niños barba punniente*), sea de *estar* + participio absoluto (*estar la boca abierta*, convertido por atracción en *andava boca abierto*). Creo que la concordancia con los casos del provenzal y del catalán establece también para el español,

<sup>1</sup> Este debate — formaciones populares o cultas — es en el fondo ocioso: los dos autores admiten un *origen* culto (el « *niederste Klosterlatein* » de Baist, el más bajo latín monástico, es sin embargo latín), pero se debe también admitir que esas formas han estado más o menos vulgarizadas. Hoy ya no vemos que se excluyan entre sí términos como « palabra culta »-« palabra popular ». Américo Castro ha forjado, precisamente según el patrón de los compuestos con *-i-*, el término *culti-vulgar*, que con su semantismo híbrido (de acuerdo con el tipo *agridulce*) indica bien la situación intermedia de los cultismos populares. Ya se sabe en qué medida la poesía popular española está salpicada de cultismos. En consecuencia, si Baist ha encontrado que los campesinos andaluces de Fernán Caballero forjan neologismos según el patrón *boquiabierto*, en tanto que Munthe niega la popularidad del tipo para los paisanos asturianos, para nosotros no hay contradicción: las coplas andaluzas están llenas de *cultismos*. Los términos de equitación y de tauromaquia señalados por Munthe se insertan en ese lenguaje deportivo de España que tiene, especialmente en el comentario de los periodistas, un dejo de preciosismo. En cuanto al tipo *agridulce*, confróntense las formaciones fantasistas que insisten sobre lo híbrido o bipolar como *cultigracia*, *cultiborra*, *cultidiablesco*, que la lucha contra el cultismo ha engendrado. La vocal *-i-*, y quizá también por influencia de la conjunción (e t) parece haberse convertido en una especie de « *schibboleth* », de lo que no es ni esto ni aquello, ni carne ni pescado. Hay que señalar que las formaciones con *-i-* tomadas tal cual del latín (tipo *mellifluo*, *semicapro*), y no formadas en español, no tienen en Góngora tono de parodia, y en consecuencia están fuertemente representadas en la lista de cultismos léxicos que Dámaso Alonso ha entresacado de las obras serias de Góngora. Del mismo modo, un Camoens no ha titubeado en definir el estilo de su gran poema, ya en una de las primeras estrofas, como *grandiloquo e corrente*, sin preocuparse por lo que ese latinismo crudo tiene para nosotros de 'grandilocuente'. Los latinismos sin modificación pertenecen al estilo elevado.

y de manera definitiva, que el origen está en el acusativo griego <sup>1</sup>. Contrariamente a lo que pensaba Diez, el acusativo griego se ha cristalizado en provenzal, catalán y español en una fecha más antigua que en italiano, donde la presencia del artículo muestra un giro *sintáctico* empleado antiguamente (*una donna lo cor cangiato*) y aun en los tiempos modernos (Giuliani: *gittate un quattrinello a me poverino storpiato le gambe*), del mismo modo que el orden invertido de las palabras indica un giro viviente (Petrarca: *quella di doppia pietate ornata il ciglio*, y la frase de Giuliani que acabo de citar). Schultz-Gora se apoya en que, a partir de Petrarca, los ejemplos italianos que llevan el sustantivo después del participio o del adjetivo se deben a imitación de la antigüedad. Un pasaje de Tasso, *Vergine bianca il suo viso, e le gote vermiglia*, contiene incluso un quiasma, lo cual recuerda los versos de Góngora: *Desnuda el brazo, el pecho descubierta; lasciva el movimiento, mas los ojos honesta*. El carácter atrevido del *calzada coturnos de oro el pie* de Góngora parece aún más destacado si comparamos los versos de Petrarca: *quella di doppia pietate ornata il ciglio* (y *una fenice ambedue l'ale di porpora vestita*), los de Ariosto, *l'anime sante, dipinte di pietate il viso pio*, y los de Luis de León, *de nieve florida la cabeza el buen pastor* (todos citados por Diez).

No cabe duda de que el uso del acusativo griego en Góngora no se remonta directamente al tipo de compuestos medievales como el español *boquiabierto*, sino que se relaciona, a través del italiano, desde Petrarca, con el latín clásico. Ahora vemos más claramente la razón de por qué Góngora no podía recurrir más a este tipo, sino que tenía que emplear la construcción sintáctica del acusativo griego en lugar del tipo de *composición*, que es del mismo origen; y es que el tipo *bocaabierto* había sido invalidado, desde el siglo xv, por *boquiabierto*, también de origen culto, pero aclimatado en el estilo burlesco. El propio Góngora lo emplea en el estilo *festivo*, según nos dice Munthe: « Así es cómo [esas formaciones] se encuentran en los

<sup>1</sup> RONJAT, l. c., como lo hizo por otra parte Baist, sugiere que el provenzal moderno *barbo-rous* tiene origen en un *barbo-rousso* « Barbarroja » (como el alemán *Rotbart*), flexionado como el simple *rous*. Naturalmente, no se puede excluir del todo esta explicación, según la cual los adjetivos serían en su origen sustantivos con *bahwrihi* (como *Rotbart*, *Barberouge*), y Schultz-Gora explicó así el antiguo-francés *sanc-meslé*, *foi-menti*, etc. Pero la concordancia de tres lenguas romances con el latín habla en favor del acusativo griego. Por lo demás, las lenguas ibéricas han desarrollado el tipo francés *patte-pelue*, *piéd-plat* como sustantivos masculinos, portugués *um malas-caras boca-abierta*; véase mi tratado sobre los epicenos, en *Bibl. Arch. Rom.*, II, 2, *passim*, y los ejemplos citados por DARMESTETER, en *Mots composés*, página 54, como *barba complida*, en el *Poema del Cid* (en el sentido de 'caballero valiente'), y particularmente *niño barva puniente del Alexandre*, que puede ilustrar la transición sustantivo > adjetivo. Darmesteter coloca también aquí varios ejemplos provenzales citados más tarde por Schultz-Gora: *coa-ros*, *caratortz*, *golabadatz*, *colilones*, etc.) Cfr. además los « *composita exocentrica* » rusos del tipo 'una vieja, gordo su (el) vientre' (BRUGMANN, pág. 139).

escritos cómicos y burlescos de Quevedo y de Góngora, etc., mientras que se encontrarán muy pocas en los libros de estilo más serio». El mismo Munthe cita *carigordo*, *carirredondo*, *barbiteñido*, *cabecijunto*. Yo creo que el tipo *carigordo* obtiene su efecto burlesco del empleo de un tipo de formación culta que choca con lo rastrero o con lo material de la idea: es el tipo de la caricatura lingüística<sup>1</sup>. Este tipo de formación condensa y sintetiza atrevidamente en una unidad los dos miembros de la composición, y es así el antípoda del tipo *mudo sus ondas*, que deja cierta independencia a los dos miembros. Góngora, como sus predecesores italianizantes Garcilaso y Herrera, frente al *boquaabierto* en desuso y al *boquiabierto* burlesco, sólo podía elegir el tipo \**abierto la boca*, ya que esta construcción latino-italiana le ofrecía todas las riquezas de un giro sintáctico relativamente libre, por no estar petrificado, y que, a la vez, da densidad a la textura de la oración y evoca relaciones íntimas pero sumergidas en una vaguedad más o menos espiritualizada.

Volvamos al sentido de nuestra construcción en la obra de Góngora. Un artículo bien pensado de Henri Frei, en *Mélanges Bally*, pág. 185 y sigs., titulado *Sylvie est jolie des yeux*, proyecta nueva luz sobre este hecho. En la oración del título están implícitos dos juicios: 1º Silvia tiene ojos, 2º esos ojos son lindos. «... La oración con doble sujeto, condensación de dos juicios en una proposición única» — dice el autor — puede asumir, ya sea la forma citada, más rara, ya la forma corriente «*Sylvie a de jolis yeux*», más reciente en la historia de las lenguas<sup>2</sup>, pero que forma con la otra una pareja trasposicional *pâte de teint — de teint pâte*, en griego homérico *πόδας ταχύς* (*ποδώκης*) 'veloz de pies', *ταχέειν πόδεςσιν* (*ὠκύπους*) 'de pies veloces'; alemán *schön von Gestalt* 'hermoso de cara', inglés *swift of foot* 'rápido de pies' — *schöngestaltig*, *swift-footed*<sup>3</sup>. Frei llama a este último tipo *directo*, y al primero, «por analogía con las conversiones de la lógica», *converso*. Mucho me temo que esas denominaciones nos induzcan a error, sugiriendo el carácter primitivo del giro posesivo, que precisamente, según Frei, es una innovación. Ahora bien, la enseñanza luminosa que nos da Frei es la siguiente: se puede decir hoy *belle de taille*, *noire de cheveux*, pero no *belle de gants*, *noire de chevelure*, mientras que Homero llamaba a Héctor *κερθαίελος* 'agitado de yelmo' del mismo modo que decía *πόδας αἶελος* 'móvil de pies' y *δουρικλιπός* 'famoso de lanza'. Compárese el nombre griego Ἀνδραγαλῆς 'glorioso de hombres' junto a Κλέωνδρος 'de hombres gloriosos'; Virgilio dice no solamente *exuvias indutus Achilli* 'vestido

<sup>1</sup> Cf. en Rabelais *torcheculatif*, formado sobre *spéculatif*.

<sup>2</sup> Según Meillet, el verbo-cópula 'avoir', 'haber' es una adquisición reciente en las lenguas indoeuropeas.

<sup>3</sup> Esta última categoría se designa en lingüística con el nombre de *bahuvrihi* o compuestos exocéntricos, de carácter posesivo.

prendas de Aquiles' sino también *picti scuta Labici* 'los labicos abigarrados de escudos' *pictus chlamyde* '[un hombre]bordado de clámide'; el *Beowulf* tiene un *cyning balde* 'valeroso de rey' y el antiguo alto alemán un *Dietmār* 'glorioso de pueblo'. Si el tipo *Sylvie est jolie des yeux* 'Silvia es linda de ojos' se encuentra así tan difundido en esas civilizaciones más primitivas, es porque, según Lévy-Bruhl, « en el primitivo la noción del yo es más amplia que entre nosotros y abarca, además del cuerpo, elementos que nosotros consideramos como separados... los vestidos, las armas y otros objetos, la mujer y los miembros de la familia », el clan, el pueblo, etc. <sup>1</sup>.

Frei termina su artículo subrayando que en el pasaje del *Hymne à la France* de Ronsard, calcado sobre los clásicos, « Je te salue, ô terre plantureuse, *Heureuse en peuple et en princes heureuse* », hay algo que no parece estar en regla. Es porque, para un moderno, la tierra y el pueblo que la habita, el suelo y los reyes que lo poseen, no se conciben como de sustancia idéntica.

¿ Diremos con Frei (en su obra anterior, *La grammaire des fautes*) que realmente el tipo *rouge de teint, pauvre d'esprit, bas de vue* (agrego *haut en couleur, fort en thème*, etc.) « parece ser una innovación de fines del siglo XIX »? Esta idea es la que probablemente ha provocado el término de « el tipo converso ». De su propia exposición en el trabajo último (*Mélanges Bally*) surge el carácter primitivo del tipo, y, si no aparece en francés hasta el siglo XIX, ello es un azar de la tradición literaria <sup>2</sup>: La cualidad filogenética de la construcción no prejuzga su carácter ontogénico. Me

<sup>1</sup> Antes de Frei, Bally había escrito en su artículo *L'expression des idées de sphère personnelle et de solidarité dans les langues indo-européennes*, en *Festschrift Gauchat*, pág. 71: *Κύρος οὐκ ἀφ'ἑῶς ἐστὶ τὸ σῶμα* equivale, materialmente, a *τὸ σῶμα τοῦ Κύρου δ. ἐ. ἄ.*, salvo, claro está, que el griego, por medio del acusativo, marca la participación de la persona en la acción o en la cualidad que afecta a una de sus partes, del mismo modo que *ἀλλῶ τοῦς ὀφθαλμοῦς* opuesto a *οἱ ὀφθαλμοὶ μου ἀλλοῦσι* subraya la repercusión de la enfermedad de los ojos sobre el yo en su conjunto... Esta interpretación fluye naturalmente de la idea misma de solidaridad; la relación entre el todo y la parte es una relación de sustancia a sustancia, una relación « internominal »; es igualmente una relación verbal, y esto también se comprende, puesto que la idea de participación sólo se manifiesta con ocasión de fenómenos o de estados que, al afectar a una parte de la persona, alcanzan a esa persona en su totalidad ». Y Bally distingue estos giros vecinos de la construcción *καθ' ὅλον καὶ κατὰ μέρος* (por ejemplo *ἐξελόπην τὸν ὀφθαλμὸν λέω* que se deduce de *ἐικόπητι τινὰ τὸν ὀφθαλμὸν*) de construcciones como *καὶ μετὰ μέλην, σαρὸς πάσων τέχνην*, en las cuales el acusativo especializa, no la persona, sino el adjetivo o el verbo. Las expresiones del francés *trembler la fièvre, crever la faim* prolongan este último tipo de acusativo, mientras que el acusativo de participación ha desaparecido en romance, casi con la sola excepción del tipo *bocamuelle*.

<sup>2</sup> Por otra parte el *pauperes spiritu* del Evangelio debe haber precedido a *pauvre d'esprit*; además, puede compararse el latín *ingens virium atque animi* con el antiguo alto alemán *wir iamer fró sin mutes* (Stolz-Schmalz-Hofmann, pág. 402).

parece que en el juicio *Sylvie a de jolis yeux* (ontogenéticamente también más reciente que *Sylvie a les yeux jolis*, con la expresión del sentimiento de la esfera personal, como lo ha demostrado Bally) el *de* implica una especie de elección posible entre diferentes pares de ojos como si fueran aderezos, idea radicalmente opuesta al sentimiento primitivo de la esfera congénita de la personalidad, y que supone la segmentación del cuerpo humano en parcelas intercambiables (*de jolis, de beaux, de laids yeux*, etc.), <sup>1</sup> donde cada una de las partes sería un sujeto de oración independiente del todo (*les yeux sont jolis*), en tanto que *Sylvie est jolie des yeux* (con un *de* no partitivo, sino que ofrece la justificación, el punto de partida del juicio) respeta el todo orgánico del cuerpo y lo hace aparecer en su totalidad, pero bajo cierta luz ('au poin de vue 'yeux', elle est jolie', « elle est jolie comme yeux », diría la lengua moderna) <sup>2</sup>: es exactamente el matiz del *heureuse en peuple* de Ronsard y del *mudo sus ondas* gongorino.

Góngora, en su neoprimitivismo grandioso, ha restablecido esta esfera, que abraza tantas cosas, dentro de los fenómenos del mundo: un río, descrito por *mudo sus ondas*, evoca las ondas como perteneciendo a su esfera; de igual modo, los pies de una mujer *la primavera calzados* atraen a su esfera nada menos que toda la primavera... Lo que él intenta es toda una nueva agrupación y clasificación de los fenómenos del mundo. En Virgilio un hombre puede aparecer « bordado la clámide » porque el vestido forma parte de su esfera <sup>3</sup>; en Góngora, además, los numerosos *vestida, calzada* + acusativo griego nos manifiestan una referencia al « alma primitiva », para la cual los vestidos son tan pertenecientes a la persona como los miembros del cuerpo.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University, Baltimore, Maryland.

<sup>1</sup> Cf. *il ouvre un large bec*, expresión llamada « impresionista » de La Fontaine.

<sup>2</sup> Cf. mi artículo en *Romanic Review*, 1940.

<sup>3</sup> Este ejemplo, como bien lo hace notar Frei, no puede explicarse por el participio de la voz media.



## NOTAS

### THOMAS MANN Y LA MUERTE DE DON QUIJOTE

En sus *Leiden und Grösse der Meister*, Berlín, 1935 ('Miseria y grandeza de los maestros'), Thomas Mann dedica un ensayo a un viaje por mar con Don Quijote (« Meerfahrt mit Don Quijote »). Utiliza un viaje a América, en ese seguro « islote de civilización » — representado problemáticamente — que es un moderno vapor de lujo frente al mar infinito y desencadenado, llevando como única lectura el libro universal de Cervantes, para afirmar los valores cristianos y humanístico de la civilización europea frente a la irracionalidad desenfrenada, la fe mítica y la violencia bárbara. Está de más decir entonces que su concepción del Quijote coincide exactamente con la mía. Ya la primera caracterización está hecha en estos términos (pág. 220, el espaciado es siempre nuestro) :

« ¡ Qué monumento singular ! Sometido en el gusto a su época, más de lo que quisiera su sátira dirigida contra ese mismo gusto, sometido a ella también en la manera de pensar, que con bastante frecuencia no es más que sumisa y conformista, y, sin embargo, qué libre en el sentimiento poético y cómo se destaca crítica y humanamente por encima de su tiempo. »

También en la última caracterización, que juzga al mismo tiempo la posición del artista (pág. 262) : « La dignidad y la libertad humanas, la emancipación del artista de la inteligencia, la suprema audacia del alma, tal como se manifiestan en la mezcla quijotesca de ridículo cruel y humillante y de sublimidad conmovedora, todo ello, lo genial, lo soberano, lo más atrevido, tienen por fundamento la sumisión ferviente: la veneración de la Santa Inquisición, la lealtad formal al monarca y el cobijarse bajo la protección de altos señores... Todo ello se eleva por encima de la limitación de su conformismo de manera tan involuntaria e imprevista como la novela misma asciende desde la burla amena y satírica de la concepción hasta transformarse en una obra universal y en un símbolo de la humanidad ».

Thomas Mann, con una investigación penetrante de las fuentes, que le conduce a la novela griega de aventuras y a Apuleyo, muestra los elementos crueles y mítico-vitales del *Quijote*, refrenados por el humorismo cristiano-humanístico. En una visión final se le aparece Nietzsche, el Anticristo, en figura de Don Quijote, porque la lucha sin perspectiva de éxito contra lo cristiano — estando en lo cristiano la esencia del quijote cervantino — es para él la forma moderna del quijotismo. Expresamente se precave contra la idea de que la « sumisión » con

que Cervantes, en el episodio de Ricote, hace preceder su silenciosa crítica a la razón de estado, sea « hipocresía ». En realidad se trata — dice — de « verdadera dependencia espiritual » (pág. 262), de la cual surge con mayor grandeza la libertad espiritual de la simpatía humana con el destino de los desterrados.

Es extraño que Thomas Mann que, como su Goethe, es un « representante de la época burguesa », el artista que arranca a su Castorp de la montaña mágica para incorporarlo a la vida, encuentre « pálida » la muerte cristiano-burguesa de Don Quijote vuelto a la razón, precisamente en el pasaje (pág. 234) en que dice que no puede « dejar de menear desaprobatoriamente la cabeza » a propósito de las novelas insertas en la obra, « enteramente en el estilo y en el gusto de los productos que el poeta precisamente quiere satirizar, de modo que los lectores se dan el gusto de volver a encontrar en el libro aquello de que debían des acostumbrarse ». Esta renuncia a la propia personalidad del fabulista, que humilla su propia actividad fantástica ante la vida sencilla y burguesa, haciendo morir a su exaltado héroe de novela de manera simple y nada novelesca ¿ no ha podido Thomas Mann coordinarla con lo que él mismo destaca como « la sujeción del poeta del Quijote como cristiano y como súbdito », que « eleva el valor espiritual de su libertad, el peso humano de su crítica »? ¿ No es la « palidez » del desenlace cervantino una suerte de expiación del artista de la fantasía, un adiós a toda forma de 'literatura' embellecedora de la vida? <sup>4</sup>. Y así este modo de muerte de Don Quijote — Thomas Mann hace decir a Cervantes que ha querido presentarla como « muerte literaria por recelo » (para descartar cualquier otra explotación literaria del personaje) — ¿ no aparece, a la luz pálida de ese prosaísmo deliberado, como una especie de admonición a todos los hijos de las Musas (incluso él) para que perciban lo que hay de hostil a la vida y de inmodesto en todo fabular? Cervantes parece decir: ¡ No me sigáis! Y con mano firme encierra en el féretro al hijo de su fantasía. Jamás se había creado un héroe de novela que viviera hasta tal punto de la fama de su fama, de su celebridad (pág. 230), y Cervantes, no « narrando objetivamente » al modo de Spielhagen, sino presentándose a sí mismo como creador, que trabaja siempre — como se sabe — con los trucos del fabulador convencido de sí mismo (pág. 220) y maneja a voluntad sus figuras, se toma el derecho de poner fin a toda otra posibilidad de vida literaria de su héroe y con ello a la « Hybris » de la vida autónoma de una figura de la fábula <sup>5</sup>. La modestia que hacia el final le hace limitarse a señalar la moraleja contra los libros de caballerías cuando en realidad ha creado un símbolo de la humanidad, procede de su concepción del arte como utilidad, del arte al servicio moral de la vida sencilla, mientras que para los sucesores modernos el arte es vida superior, más elevada, y está sujeto a « un proceso de solemnización » (pág. 261). ¡ Thomas Mann, amigo del orden y de la razón, se descorazona y desilusiona por el doblegamiento del moribundo al orden y a la razón! La muerte, lo menos cotidiano, lo más anti-cotidiano ¿ tenía que ocurrir de manera racional y cotidiana?

« ¿ Hablará también por mi boca — se pregunta Thomas Mann — ese apetito

<sup>4</sup> Los peligros de ese embellecimiento los adivinó Cervantes antes que Flaubert. El primer héroe de carácter problemático de la literatura universal, creado por Cervantes, es un traductor del mundo libresco a la vida.

<sup>5</sup> En esta conexión aparece con nueva luz el problema del plagio de Avellaneda.

de lo « irracional », que todo lo invade, ese culto... al cual me he resistido por simpatía europea hacia la razón y el orden, más bien, quizá, en busca de equilibrio que porque no tenga también en mí lo combatido.<sup>3</sup>»

Eso significa que lo irracional de Thomas Mann preferiría el fin de Don Quijote más bien como héroe mítico (humanizado según el cuño de Thomas Mann) que como vasallo burgués; que él, como moderno, no puede exigir a la literatura « el conformismo cervantino del arte con la vida », sino que querría mantenerle lo aventurero y fantástico de la 'evasión', la eterna relajación irracional de lo excesivamente ordenado. En la sabiduría de su vejez, Cervantes ya no necesita fabulación literaria para hacer llevadera la vida. Por último, no hay que asombrarse de que el héroe de Lepanto quiera que la literatura sea en último término más burguesa que lo que admite este viajero de aventuras burguesas que se embarca para América en 1934: Hans Castorp acaba al parecer — no es del todo claro — en la guerra; Don Quijote muere con toda seguridad en su cama. Cide Hamete cuelga la pluma en la espetera, de donde la descuelga Thomas Mann... si aún se trata de la misma pluma.

LEO SPITZER.

#### UNA REPRESENTACIÓN DE CALDERÓN EN BUENOS AIRES EN EL SIGLO XVIII

Las fiestas celebradas en Buenos Aires en 1747, con motivo de la aclamación de Fernando VI en el Río de la Plata, tuvieron su relator, cuya crónica se copió en el libro de actas del Cabildo: « Descripción de las fiestas reales con que la M. N. y M. L. ciudad de la Santísima Trinidad, puerto de Santa María de Buenos Ayres (después de llorar la muerte del señor don Phelipe Quinto el Animoze) celebró con universal regocijo de todos sus habitadores la festiva coronación del señor don Fernando Sexto, que hoy goza el cetro como su lexítimo hijo, subseñor y heredero »<sup>1</sup>.

A cargo de don Francisco Rodríguez de Vida, alcalde de primer voto y alguacil del Santo Oficio, estuvo tanto formular la *Descripción* como redactar la carta que con aquélla se enviaría al Rey. El documento<sup>2</sup>, según Rojas (*Hist. de la lit.*

<sup>1</sup> *Acuerdos del extinguido Cabildo de Buenos Aires*, serie II, t. IX, págs. 345-358, Buenos Aires, 1931. Anteriormente lo había publicado Juan María Gutiérrez en *Revista del Río de la Plata*, I (1871), págs. 84-98.

<sup>2</sup> El documento tuvo una continuación. En *Acuerdos*, t. cit., pág. 343, se lee: « Trajo el señor Alcalde de primer voto don Francisco Rodríguez de Vida la descripción de las honras ». Cuando en 1760 se preparaban las fiestas de la aclamación de Carlos III, Rodríguez de Vida, diputado por el Cabildo para entender en ellas, pidió se le diera testimonio de las fiestas en honor de Fernando VI. (*Acuerdos*, serie III, t. II, pág. 519). Al mismo se le encargó « formar la relación de los festejos executados » (pág. 535); relación que Rodríguez de Vida presentó más tarde junto con los borradores de la carta que acompañaría a la relación. La relación se titula *Breve expresión y aviso* (pág. 549), aunque es más extensa que la de 1747; y resulta proporcionada a la largueza de nuestro alcalde,

argent., II, 403), que trabajó sobre la transcripción defectuosa de Gutiérrez, es el testimonio más antiguo sobre los nombres de comedias representadas en Buenos Aires: « Pasáronse después a executar, en dos subsecuentes noches, dos comedias que tenían dispuestas los militares de este Precidio, la una intitulada *Las armas de la hermosa* y la otra *Efectos de odio y amor*; precediendo a las dos una Loa de aprobado metro » (*Acuerdos*, serie 11, t. IX, pág. 355). Días después se representaron *La vida es sueño* y *Primero es la honra*.

Gutiérrez publica la relación sin observaciones de carácter literario; Bosch<sup>1</sup> menciona tres de las obras sin indicar el autor; y Rojas (*Lit. arg.*, II, págs. 406 y 407) si bien recuerda que *La vida es sueño* y *Las armas de la hermosa* son de Calderón, y *Primero es la honra* es de Moreto, no sabe a quién atribuir la otra. Es que hay el cambio — que ya consta en Gutiérrez y en *Acuerdos* — de *Afectos* en *Efectos*. La obra es *Afectos de odio y amor*, de Calderón de la Barca, impresa en 1664<sup>2</sup>.

De la fortuna de este drama en América hay ciertos datos precisos. Ya señaló Menéndez y Pelayo<sup>3</sup> que « por el gusto de *Afectos de odio y amor* o la de *Duelos de amor y lealtad* es la comedia *Afectos vencen finezas* de Peralta Barnuevo »<sup>4</sup>. Farinelli pudo demostrar la existencia de una *Letra de la música que se canta en la famosa comedia intitulada Afectos de odio y amor*, impresa en Lima, sin indicación de año. Esa letra figura ya en un catálogo de impresos en Lima a mediados del siglo XVIII<sup>5</sup>.

Calderón y Moreto fueron, entre los dramaturgos españoles, los preferidos en la América española, en el siglo XVIII. Henríquez Ureña señala esa perduración: « Desde fines del siglo XVII y a lo largo de todo el XVIII, Calderón impera: junto con él, como su sombra, está Moreto »<sup>6</sup>. Calderón armonizaba con el

que dió doscientos toros para las corridas. Adviértase que la solicitud del testimonio de las anteriores fiestas se debió a que el diputado tenía que ajustarse a un proceder tradicional. Ya había notado Rojas (*Hist. de la lit. arg.*, II, pág. 408) que en ambas relaciones ocurrían frases parecidas; y sobre la *Breve expresión y aviso*, Carlos Correa Luna en *Don Baltasar de Arandía (Anales de la Acad. de Filosofía y Letras III, 1914, pág. 48)* dice que Rodríguez de Vida « es inspirador si no autor ». El modelo formal de ambas redacciones habrá que buscarlo en similares documentos limeños.

<sup>1</sup> MARIANO G. BOSCH, *Teatro antiguo de Buenos Aires. Piezas del siglo XVIII*. Buenos Aires, 1904.

<sup>2</sup> Véase *Colec. Rivadeneyra*, XIV, pág. 679. La misma fecha da T. y Gisbert en *BAE*, V, 1918, pág. 538. *Afectos de odio y amor* está publicado en el t. IX, pág. 99 de *Colec. Riv.*

<sup>3</sup> *Historia de la poesía hispanoamericana*, II, pág. 212.

<sup>4</sup> Las dos obras del autor limeño han sido publicadas por Irving Leonard: Pedro de Peralta Barnuevo. *Obras dramáticas*, Santiago de Chile, 1937. Hay reseña de A. Torres-Rioseco en *RFH*, I, 1939, págs. 279-281. Las comedias de Peralta Barnuevo se diferencian de la comedia clásica española por los elementos de ópera o zarzuela que contienen.

<sup>5</sup> *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, pág. 535 n.

<sup>6</sup> PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *El teatro de la América española en el siglo XVIII*, en *Cuadernos de cultura teatral*, III, pág. 35 (Buenos Aires, 1936). En 1725 se representaron en el Perú *El poder de la amistad*, de Moreto, y *Para vencer a amor querer vencerle*, de Cal-

estado cultural tanto de América como de España; así, cuando Jovellanos ejemplifica sobre teatro dirá que « los dramas de Calderón y Moreto son hoy, a pesar de sus defectos, nuestra delicia, y probablemente lo serán mientras no desdeñemos la voz halagüeña de las musas »<sup>1</sup>.

La alteración del título presenta otro problema. *Afecto*, como sustantivo, designó primeramente, en español, las pasiones de amor, ira, deseo; a la vez existía, como adjetivo, *afecto-a* «inclinado por adhesión o gusto». Este último uso es el que incluyó para que el sustantivo *afecto* valiese para significar, entre pasiones contrarias, sólo la inclinación benevolente. Los ejemplos que aduce Cuervo (*Dic. de const., s. v.*), similares al uso que tiene en el título del drama de Calderón, no pasan del siglo xvii. El truco *efectos* por *afectos* nos testimonia que ya en el siglo xviii *afecto* sólo valía para la propensión benévola del ánimo.

RAÚL MOGLIA.

### GUASUPICÚA

Esta voz no está en uso, que sepamos, en ninguna región argentina. Una sola vez aparece en la literatura rioplatense, en los versos del poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo [1788-1822]:

el pescuezo apuesto yo  
a que sobra dinero  
para formar un cordón  
dende aquí a Guasupicúa.

*Dúologo patriótico*, vv. 284-87.

Los comentaristas no han podido comprender esta palabra y han llegado hasta proponer, con holgura, formas diferentes. *La Lira Argentina* (Buenos Aires, 1824, p. 430), primera antología que recogió la composición de Hidalgo, dos años solamente después de su muerte, escribe *Guasupicúa*, y así se reproduce la voz en la edición del centenario (Buenos Aires, 1924, p. 438). Martiniano Leguizamón, en su libro *El primer poeta criollo del Río de la Plata* (Buenos Aires, 1917), trans-

derón (Menéndez y Pelayo, *ob. y t. cit.*, pág. 215). En el siglo xviii, además de las antes citadas, se representaron *El segundo Scipión* y *El cisma de Inglaterra* (Rojas, *ob. y t. cit.*, págs. 412 n y 439). Gusto por Calderón y Moreto, en Santo Domingo, en aquella época, señala Henríquez Ureña en *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Anejo II, de *BDH*, Buenos Aires, 1936, pág. 141. Influencia de Calderón hay en Sor Juana Inés de la Cruz, en Juan del Valle Caviedes, poeta peruano del siglo xvii, y en los mejicanos Matías de Bocanegra y José Agustín de Castro. Había gusto por Calderón, en América, aun en la época de la ruptura política, por más que en España lance su condenación Moratín. En el siglo xix, Sarmiento, que al hablar del drama español cita a Lope y a Moreto junto con Calderón, dirá: « Calderón de la Barca inventa de punta a cabo un arte dramática y llega a mayor perfección que el misterioso pueblo que ha dejado sus monumentos en Nicaragua en la estatuaría » (*Obras*, XXI, pág. 216.)

<sup>1</sup> *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos...* (escrita hacia 1790).

cribe *Guasupicúa* (p. 81), y sigue esta lección Mario Falcão Espalter (*El poeta uruguayo Bartolomé Hidalgo*, Madrid, 1929, pág. 136). Estanislao S. Zeballos copia, sin duda, de algún manuscrito y no de *La Lira Argentina*, pues equivoca *Guasupieno* (escrito *Huasupieno*), tomando la *c* por *e* y lá *u* por *n*, que son confusiones corrientes (*Cancionero popular*, Buenos Aires, 1905, pág. 249), o acaso utiliza alguna hoja suelta, donde ya se había cometido el error. Ningún comentarista se explica el significado de la voz; Leguizamón sospecha que Hidalgo se equivocó en la forma, queriendo aludir, tal vez, a *Guairapuitá*, nombre de una batalla ganada por Artigas en 1819, y dice que el verdadero vocablo guaraní es *Guasupitá* 'ciervo colorado' o *Guirapitá* 'pájaro colorado'.

Pero *guasupicúa* ha sido palabra corriente en la Argentina colonial. El padre Grenón la documenta dos veces; en 1765, « Vieron salir al dicho Miguel con las *guasipicuas*. Se abrió y se halló dentro lo siguiente: gorras, calzoncillos, zapatos, pistolas, *guasipicuas*, maletillas » (*Dicc. documentado, Suplemento*, Córdoba, 1930, p. 321); en 1794, « Traían una chasna de ropa o *guasipicuna* con muchas prendas de ropa » (*Ibidem*, p. 285).

La forma *guasipicuna* es decisiva para acentuar en Hidalgo *guasupicúa* y no *guasupicúá*.

La frase de 1794, « chasna de ropa o *guasipicuna* », nos muestra que *guasipicuna* (o *guasipicúa*) designaba una especie de alforja pequeña. El vocablo *chasna*, que el documento da como equivalente, vive todavía en Córdoba y Catamarca. Según Garzón, la *chasna* cordobesa es « atado de cualquier cosa, que se lleva colgado sobre las espaldas, o a uno y otro lado de la caballería, a modo de alforjas... *Costal* es, entre nosotros, sinónimo de *chasna*, con la única diferencia que ésta no puede ser sino un atado (o dos en un todo, como las alforjas) y aquél, o un atado, o un saco o bolsa de tela o cuero » (*Dicc. argentino*, Barcelona, 1910, p. 150). En Catamarca, según Lafone Quevedo, que escribe *chajna*, el significado es « poncho hecho maleta » (*Tesoro de catamarqueñismos*, Buenos Aires, 1898, p. 90). Félix Avellaneda, que adicionó la obra de Lafone, dice que *chajna* es « envoltorio en forma de *costal*, tan repleto que no se dobla y puede ir atravesado sobre la bestia », y agrega: « Generalmente pronunciamos *chama* » (*Palabras y modismos usuales en Catamarca*, Buenos Aires, 1927, p. 297).

Tenemos, pues, un significado concreto de *guasupicúa*. Es evidente que esta voz no se había extinguido en tiempos de Hidalgo, puesto que la usa. La oyó, sin duda, pero debía ser ya una palabra rarísima, que sorprendió al poeta por la fisonomía indígena y el cariz pintoresco. Hidalgo la recoge con intento poético, pero dejando de lado el verdadero sentido, o ignorándolo de veras, le asigna otro de pura fantasía y arbitrario por completo. « Dende aquí a *Guasupicúa* » presenta esta voz como el nombre de un lugar geográfico, muy lejano; en realidad es un nombre ficticio, de vaga geografía, que en el verso del poeta señala un lugar impreciso y lejano, a la manera de la expresión española *donde Cristo dió las tres voces* o de la equivalente gauchesca *donde el Diablo perdió el poncho*.

Hidalgo modifica, además, el vocalismo de la palabra, *guasu-* por *guasi-* (si no es que el cambio ya se había producido en la pronunciación popular), asociando, sin duda, *guasupicúa* con los guaranismos en que entra *guasu*, corrientes en nuestro medio. Además de este apoyo asociativo, el cambio de vocal tiene otro apoyo

fonético, pues la alternancia *u-i* en sílaba acentuada se ha cumplido en algunas palabras corrientes entre nuestros paisanos: *cirujano-zurujano*, *chinchulín-chunchulín*, *titubiar-utubiar*, etc.

El cambio de significado, antojadizo y fantástico, corre parejas con la historia semántica de *macana*. Esta voz designaba también, en origen, un objeto material concreto, un arma de combate, especie de porra o maza; todavía a fines del siglo XVIII era de uso frecuente en nuestro país; pero fué haciéndose también cada vez más rara hasta que, en las postrimerías, alguien la tomó humorísticamente por el aspecto pintoresco, prescindiendo completamente del significado, o como si designase un objeto inverosímil, y se empezó a aplicar a lo extravagante, o disparatado, o sin fundamento.

ELEUTERIO F. TISCORNIA.

## DOS OBSERVACIONES DE SARMIENTO SOBRE EL SESEO

En el prólogo a la *Memoria sobre ortografía americana* que leyó ante la Facultad de Filosofía y Humanidades de Chile en 1843, hace Sarmiento algunas observaciones de interés sobre el seseo americano. Sarmiento quiere desterrar la *z* y la *v* de la ortografía americana porque no las pronuncia ningún americano, desde Méjico hasta Chile, cualquiera que sea su clase, educación y luces. Y dice:

« Si alguno duda de que el sonido *z* y el sonido *v* se han perdido completamente en América, que vaya a los colegios y haga que hablen en su presencia los jóvenes que de todas las repúblicas americanas se encuentran en ellos, y si esto no le basta para formar juicio, que escuche a sus padres, si no son españoles, a su familia y a todos los que en América hablan castellano.

« Que asista a las Cámaras, donde hablan los hombres más ilustrados de la República, y si hay alguno que pronuncie *z* o *v*, pregúntele al oído cuántos años le ha costado habituarse a la monería de imitar la pronunciación española; ponga atención en seguida a lo que dice y se divertirá un poco oyéndole a la menor distracción cambiar una *s* por *z*, o una *z* por *s*; y luego oiga hablar a un peninsular, y verá que es muy distinta la pronunciación de esas letras en boca de un castellano; en una palabra, que todos nuestros esfuerzos para restablecer los sonidos perdidos son una verdadera payasería.

« Que asista a las pláticas y sermones donde se ostenta la oratoria sagrada, y nunca oirá el sonido *z* y el sonido *v*, a no ser que el predicador sea español.

« Que oiga en los salones a las señoritas, y nunca percibirá el sonido *z* ni el sonido *v*, exceptuando tan sólo en la palabra *corazón*, en que por monada pronuncian la *z*.

« Que concurra a nuestro teatro, y oirá en él al actor español Fedriani hacer silbar la *s* y prolongarla indefinidamente en los finales; al célebre actor Casacuberta pronunciar la *z* de los españoles, pero no la *s*, que la hace mixta, como todo americano, y a los demás actores pronunciar unas veces la *z*, otras no, y hacer una mezcla ridícula de pronunciación española y americana »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Obras*, IV, página 2. Modernizamos la ortografía en todas las citas.

Vamos a subrayar dos noticias : 1°, en aquella época había argentinos o chilenos que podían remedar la pronunciación de la *z*, hasta en la Cámara, y los actores la pronunciaban con mayor o menor acierto en el teatro ; 2°, las señoritas, « por monada », la pronunciaban en los salones en la palabra *corazón*.

El mismo Sarmiento, en muchos años de enseñanza, con los niños en las escuelas primarias y con los adultos en la Escuela Normal, quiso imponer el sonido de la *z* para guiar la ortografía, escribió e imprimió a sus expensas métodos de lectura basados en la pronunciación recta e inventó medios especiales para ahorrar a los niños el trabajo que les cuesta aprender a leer (*Obras*, IV, 21-22, 98). « He hecho — dice — todos los esfuerzos imaginables para rectificar en mí y en los niños la pronunciación americana, y, cuando me he convencido de la imposibilidad de lograrlo, me ha asaltado como un escrúpulo de conciencia la duda de si no iba por un sendero extraviado » (*Ibid.*, 164-5). Un profesor, en polémica, le dice que hay muchos americanos que pronuncian habitualmente la *z* en la conversación ordinaria, y Sarmiento replica : « Sé muy bien que hay diez o doce jóvenes que se han ejercitado en imitar, en *singer*, el habla de los castellanos ; usted será uno de ellos y yo también soy otro ; pero todos esos no hablan [así] habitualmente ; leen cuanto más así, o cuando hablan *ex cathedra* ».

La observación tiene valor. También hay actualmente en la Argentina maestros aislados que hacen pronunciar a los chicos la *z* en la lectura o en los ejercicios, con fines ortográficos, pero ello no sale de esa lectura o de esos ejercicios <sup>1</sup>. Hoy no hay en Santiago ni en Buenos Aires diez o doce personas, y desde luego ninguna en las Cámaras, que intente pronunciar la *z*. Además, el célebre actor argentino Casacuberta, una de las glorias del teatro americano, que trabajó en Buenos Aires y en Santiago y que fué soldado raso en la campaña contra Rosas, la pronunciaba correctamente, y lo mismo hacían, aunque no con tanto acierto, los demás actores (hay que suponer argentinos y chilenos) de la época de Sarmiento, como lo hacen aun hoy, según datos de don Pedro Henríquez Ureña, los actores de Méjico y las Antillas cuando representan obras españolas. Pero hoy ya no pasa eso ni en la Argentina ni en Chile. El seseo se admite ya, sin menoscabo alguno, en el teatro y en la declamación. Sin duda ello se inicia con la generación romántica, que dió categoría culta a lo criollo.

La segunda observación de Sarmiento es poco precisa. No dice qué salones, si los argentinos o los chilenos. Puede suponerse que se trate de los salones cuyanos de su tiempo. Pero el hecho viene a coincidir en forma asombrosa con una observación personal de don Carlos Vega. Al recoger canciones en el norte de la provincia de San Luis, le llamó la atención que un viejo criollo del pueblo de Carpintería pronunciaba la palabra *corazón* con *z* castellana. Hemos tenido ocasión de hacer posteriormente (en mayo de 1940) estudios lingüísticos en el norte de San Luis (Concarán, Larca, Cortadera, Carpintería, El Rincón, Merlo, Santa Rosa, Talita, Quines y Candelaria) y no hemos encontrado esa pronunciación más que en la persona observada por don Carlos Vega : un anciano llamado Gre-

<sup>1</sup> Me indica don Pedro Henríquez Ureña que en Méjico mucha gente culta pronuncia la *z* en la palabra *caza*, para distinguirla de *casa* (también en *cazar*). La distinción procede de los ejercicios escolares, y se ha extendido al habla culta. Nada de esto hemos podido observar en la Argentina.



gorio Romo, nacido en el departamento de Calamuchita, provincia de Córdoba, en mayo de 1842. Iba a cumplir noventa y ocho años. Gregorio Romo no pronuncia la *z* en ninguna de las voces patrimoniales (*hacer, decir, cinco, diez, once, doce, etc.*), salvo en la palabra *corazón* y en el derivado *corazonada*. Y la pronuncia en este caso, tanto en las canciones (es aficionado a cantar desde la infancia) como en el habla corriente, con un énfasis articulatorio muy consciente. Cuenta que sus padres no pronunciaban así. No recuerda cómo ni cuándo la adquirió, pero al ir a la escuela, hacia los diez años, la maestra quiso hacerle desistir de esa pronunciación. La mantuvo sin embargo como un rasgo personal.

¿Tiene alguna relación la *z* de *corazón* observada por Sarmiento en las señoritas de los salones, hacia 1843, con la de nuestro Gregorio Romo, nacido en 1842? Es muy probable. La palabra *corazón* tiene un gran valor afectivo y aparece con frecuencia, y en posición destacada, en las canciones amorosas. El pronunciarla con *z* se debió quizá a una moda impuesta en los salones por el ascendiente de alguna persona que la pronunciaría habitualmente, en una época en que la pronunciación castellana tenía tanto prestigio culto. La pronunciación de Gregorio Romo muestra que el hecho no quedó confinado a los salones y a las señoritas. Es posible que fuera también una pronunciación de los cantores de aquel tiempo y que de uno de ellos la tomara en su infancia Gregorio Romo para conservarla durante casi un siglo como un testimonio vivo de la fina observación lingüística de Sarmiento.

Quizá el caso de Gregorio Romo no sea el único (me asegura don Carlos Vega que la ha oído, en esa zona de San Luis, a otras personas de edad avanzada); pero, de todos modos, no se trata, ni en su pronunciación ni en la de las señoritas de los salones, del resto de una antigua pronunciación patrimonial. La pronunciación *koraóón* es un préstamo, y constituye uno de los episodios o peripecias del eficiente prestigio de la lengua literaria sobre la lengua familiar.

ÁNGEL ROSENBLAT.

# DE ENSEÑANZA

## LOS NUEVOS PROGRAMAS DE LENGUA Y LITERATURA

En la Argentina hay programas únicos para todos los colegios de enseñanza secundaria, medida muy prudente, teniendo en cuenta la formación del profesorado. Hasta 1935, la enseñanza de la lengua, salvo laudables casos individuales, estaba suplantada por la enseñanza de un libro que se llamaba *Gramática*, y la de la literatura por la de otro libro que se llamaba *Historia de la literatura*. De la lengua misma, nada. De la producción literaria, nada.

Los programas, además, eran de esos que plantean a los niños problemas como el del origen del lenguaje, y que les dividen las lenguas en monosilábicas, aglutinantes y de flexión, etc. En un solo curso, los niños tenían que aprender literatura española y literatura argentina y americana.

En 1935, el Ministerio de Instrucción encargó a comisiones de especialistas, asesoradas por Inspectores de Segunda Enseñanza, la preparación de nuevos programas para todas las asignaturas, los cuales entraron en vigor en 1936. La comisión de lengua y literatura desdobló la literatura en dos cursos, uno de *española*, y otro de *americana y argentina*. Esto se hizo desalojando el curso de Retórica, pues la Argentina era un país, no sé si el único de su categoría en el mundo, que en 1935 enseñaba Retórica en sus establecimientos secundarios.

El programa de lengua (de « Castellano » se llama oficialmente) se compuso con todo rigor de tal modo que fuera la lengua misma la estudiada y aprendida, especificando a los profesores qué clases de ejercicios se tenían que hacer y cómo. La enseñanza de la gramática se orientó hacia la misma finalidad práctica, de manera que lo aprendido por los alumnos sirviera de efectivo provecho para el mayor y mejor dominio de su lengua materna. Se dispuso que sólo se dedicara a la gramática un tercio de las horas de clase, a fin de evitar la fácil escapada de tantos profesores a pasarse el curso haciendo a los alumnos repetir definiciones. De las nociones gramaticales mismas sólo se dió cabida a las elementales, sin las cuales toda enseñanza gramatical es inconcebible. Los programas de los tres años de lengua castellana se dispusieron en forma cíclica y se partió del estudio de la oración como unidad fundamental, todo por recomendación de una Asamblea previa de profesores del ramo. De la oración se pasaba a su división básica en sujeto y predicado. Después seguían las subdivisiones del sujeto y del predicado distinguiendo en ellas el « núcleo » y el « complemento », y así sucesivamente. De la idea de sujeto y predicado se hacía ver qué es un sustantivo y un verbo ; de la de complemento, qué es un adjetivo, un adverbio, una preposición, una

conjunción. La revolución consistió, pues, sencillamente, en hacer ver que las « Partes de la Oración » son partes de la oración. La segunda mitad del programa del primer año se especializaba en la pronunciación, orientada hacia la corrección de las fallas locales y a dar a los alumnos seguridad en los casos de vacilación. Las instrucciones que la comisión había recibido incluían la clasificación de las vocales y consonantes, y la comisión implantó en el programa la clasificación fonética corriente (vocales abiertas y cerradas, consonantes bilabiales, labiodentales, etc., oclusivas, etc.), desterrando las vagas y desordenadas distinciones de la prehistoria fonética. Bien es verdad que las principales gramáticas argentinas ya traían la clasificación fonética desde que la divulgó entre nosotros el *Manual de pronunciación española* de Navarro Tomás. El último capítulo del programa, en cada año, se destinó a la versificación, como forma artística de la pronunciación. Ampliando progresivamente los conocimientos, el programa del curso segundo se detenía especialmente en las flexiones, y el del tercero en la sintaxis.

Esos programas fueron recibidos desigualmente. Los profesores que tienen estudios adecuados (los graduados en las Facultades de Letras y en los Institutos del Profesorado) los acogieron en su mayoría bien. Sin embargo, son muchos los docentes de castellano que no han hecho estudios de esta clase: abogados, médicos, dentistas, farmacéuticos, periodistas, etc. Y como los programas nuevos exigían cierta preparación técnica en la materia (aunque todavía mucho menos que la que requirieron los programas de Fisiología o de Química) y romper con la venerable rutina, no es sorprendente que hallaran sorpresa en unos, en otros resistencia pasiva, en otros aversión activa. Bien es verdad que en los tres años que han estado en vigencia han ido ganando también entre este profesorado adventicio muchísimos adeptos.

Los comentarios (sin firma) que se hicieron en un par de los grandes diarios de Buenos Aires fueron muy agresivos e insistentes, y, como es norma general en nuestros periódicos no publicar comentarios contradictorios sobre un mismo tema para evitar los enojos de las polémicas, no se publicaron en ellos ni rectificaciones ni críticas positivas de los programas (mi experiencia es personal).

Los ataques eran de dos clases: unos decían que se exigía mucho esfuerzo a los alumnos con tanta lectura, composición, etc. Por desgracia, esos reproches se apoyaban en una depravada doctrina pedagógica, endémica entre nosotros, que pretende formar a los ciudadanos dándoles la cultura como un disfrute gratuito. Pero ¿quién en la cultura ha conseguido nada que valga la pena sin que le cueste esfuerzos? La otra clase de críticas se dirigía a la parte gramatical; y eran de esta especie: « la palabra *predicación* está mal empleada, porque en castellano significa la del púlpito ». (Otro tanto se puede decir de *oración*, que también tiene su significación religiosa, de *sujeto*, que la tiene policial, de *complemento*, que la tiene militar, etc.). O, si no, como otro los ha despedido: « esos programas presuntuosos que sumían a los alumnos en los abismos del sujeto y del predicado... » En esos abismos no los sumían los programas de enseñanza secundaria; ya estaban los pobres niños sumidos desde la enseñanza primaria. Por supuesto, también los de 1940 los sumen sin remedio en los mismos abismos, con la agravante de la confusión entre el predicado y el atributo.

Con el cambio de autoridades en el Ministerio, se ha procedido ahora a reno-

var todos aquellos programas renovados en 1935. Las personas de máxima autoridad en historia, en química, en fisiología (no he ido preguntando, éstos han sido tres comentarios espontáneos) se lamentan grandemente de las torpezas de sus programas respectivos; pero al de castellano le ha tocado la peor parte.

Adelantemos que críticas a los programas no son censuras a las personas. Ni siguiera conociéramos quiénes formaron la comisión ni quiénes exactamente fueron sus inspiradores. Para un colega de quien se dice la formaba, reiteramos aquí toda nuestra consideración. Si esa persona u otras no menos competentes hubieran tenido que elaborar un programa orgánico, adecuado a sus ideas sobre la lengua y su enseñanza, no dudamos de su éxito. Los reparos que entonces se le hicieran equivaldrían a proposiciones de perfeccionamiento. Pero lo que se ha hecho es meter muchas manos — o una en obediencia a muchas indicaciones — en otro programa cuyo sentido orgánico no se ha tenido en consideración.

En los programas de ahora (tres años) se ha mantenido la armazón de los de 1936 (disposición cíclica, muchos ejercicios prácticos, especificación de las normas generales, consignación explícita de ejemplos de las incorrecciones más usuales, « enseñar más idioma que gramática », etc.) y también se ha mantenido la mayor parte de la materia; pero todo ha quedado desbaratado y en la mayor anarquía. Lo sistemático se ha convertido en una escombrera.

Al parecer, la norma que se dió a la comisión de 1940 fué la de « ahorrar esfuerzo al alumno », con la apenas creíble — pero cierta — secuela de que « los alumnos no tienen que aprender ninguna noción gramatical con exactitud ». Pero la verdad es que el programa no ha quedado aligerado. Si en algún punto se cercena (por ejemplo, en la clasificación de las consonantes), en otros se aumenta abundantemente. Lo gravísimo — si es que se toma la enseñanza con seriedad — es que ahora se ha dispuesto todo en revoltijo y que algunas de las nociones imprescindibles se piden explícitamente en la forma ya universalmente desacreditada. Pero lo más pernicioso de todo es que se implanta como sistema el que los alumnos *no deben* aprender las nociones gramaticales con exactitud. Este es el mal contrario en que se ha caído, huyendo del antiguo abuso de las definiciones. La enseñanza tiene la doble misión de informar y de formar a los alumnos, y la educación formativa que consista en burlar el saber riguroso (en lo que a eso se puedan acercar las ciencias del espíritu) será una educación desastrosa. Quítese de una vez todo rastro de gramática: eso sería menos malo. Pero si hay que saber algo, en el terreno que fuere, que se sepa bien, del mismo modo que si hay que hacer algo, que se haga bien.

No creemos de modo alguno que el programa anterior sea insustituible; nada es perfecto, y hay muchas maneras buenas de encarar la enseñanza de la lengua materna. Pero el programa reciente no corrige al de 1936, lo emborrona; su manera no es *otra*: es un lamentable embrollo de la anterior.

La REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA ha creído que incurriría en responsabilidad si dejaba pasar este asunto en silencio, y manifiesta su parecer inequívocamente.

## RESEÑAS

X HALFDAN GREGERSEN, *Ibsen and Spain. A study in comparative drama.* Cambridge. Harvard University Press. 1936. XIV + 209 páginas. Precio 2.50 dólares.

Ibsen es — con la posible y dudosa excepción de Hebbel — la más alta figura en el teatro del siglo XIX, si se cuentan sólo los dramaturgos puros y se dejan aparte los que eran además y principalmente otra cosa, como Goethe, Byron, Hugo, Musset, Tolstoy, Galdós. Su reputación y su influjo, después de las violentas discusiones con que se iniciaron, fueron inmensas hasta alrededor de 1910. Después ha dejado de influir, fuera de Escandinavia, y se le ha colocado entre los grandes autores pretéritos, en colecciones como *Everyman* de Londres y la *Biblioteca Clásica* de Madrid. No se le lee tanto como antes, quizás, pero se le representa no pocas veces, así en Europa como en las dos Américas.

En su breve e interesante libro, Gregersen describe las fortunas y la influencia de Ibsen en España, dándonos así una excelente contribución a la historia del teatro español y a la historia — todavía no escrita — de los gustos literarios en la Península Ibérica. Después de unas páginas dedicadas a «la dramaturgia de Ibsen» y a la «introducción de las obras de Ibsen en el mundo latino a través de París y del Théâtre Libre», pinta la situación y «las nuevas corrientes» en el teatro español a fines del siglo XIX; estudia, con abundantes citas, las crónicas sobre la primera representación de Ibsen en España, los datos sobre los intérpretes italianos de Ibsen en jira y sobre las representaciones en castellano en los teatros de Madrid y en castellano o en catalán en los de Barcelona, los principales juicios de escritores españoles sobre el dramaturgo noruego y las relaciones del drama español con su obra. Al final, se da lista de traducciones de Ibsen al castellano y al catalán y bibliografía sobre «Ibsen, su teatro y su difusión», cuya porción importante es la de «estudios — originales, traducidos o extractados — que se han impreso en castellano o en catalán», incluyendo trabajos publicados en América, de escritores de la Argentina, Chile, Colombia, Nicaragua, Guatemala, Méjico, Santo Domingo y Cuba.

La primera representación de Ibsen en España fué la de *Un enemigo del pueblo*, el 14 de abril de 1893, en el Teatre de Novetats, de Barcelona, en castellano. Según Francisco Curet, en aquel mismo año se representó en Barcelona *Casa de muñecas*, probablemente en catalán. En catalán se representó *Espectros* en abril de 1896, con previa conferencia de Pedro Corominas: con ello se inicia en Barcelona el movimiento del «teatro libre» a la manera de París, y, según Alfret Opisso, «la popularitat del Ibsen a Barcelona» y su influencia, que renovó «la

forma... y lo fons de les produccions dramatiques ». El Teatre Intim, fundado por Adrián Gual<sup>1</sup> en 1898, se afianzó desde las representaciones de *Espectros* en marzo de 1900; en 1903 representó *Juan Gabriel Borkman*. Durante los últimos años del siglo XIX y primeros del XX se representaron en Barcelona, además, en castellano o en catalán, *Casa de muñecas*, *Los pilares de la sociedad*, *Rosmersholm*, *Hedda Gabler* y *Cuando resucitemos*. En 1906, al morir el dramaturgo noruego, se publicó el *Homenatge dels Catalans a Enrich Ibsen*, colección de estudios firmados por cuarenta y tres escritores, entre ellos Joan Maragall, Ignasi Iglesias, *Vicтор Català*, Narcís Oller y Gabriel Alomar.

Después de la primera representación — o primeras representaciones — en Barcelona, en 1893, Ibsen reaparece en escenarios españoles en italiano, gracias a Ermete Novelli (*Espectros*, en Barcelona y en Madrid, 1894; de nuevo en 1896), a quien siguieron sus compatriotas Teresa Mariani, con *Casa de muñecas*, 1899; Eleonora Duse, con *Hedda Gabler*, 1900; Italia Vitaliani, con *Hedda Gabler*, 1901; Ermete Zacconi, con *Espectros*, en 1903, y de nuevo en jiras posteriores, por lo menos hasta 1913.

La primera representación madrileña en castellano tuvo lugar el 5 de marzo de 1896: *Un enemigo del pueblo*, en adaptación de Zeda (Francisco Fernández Villegas). ¡Esas adaptaciones! Fracaso, naturalmente, y discusiones en la prensa. Resulta grato descubrir la voz de Mariano de Cavia entre las favorables, comparando a Stockmann con Don Quijote.

Sólo diez años después reaparece Ibsen en castellano, en Madrid, cuando Tallaví interpretó *Espectros* e hizo del Osvaldo su papel favorito, bien que apoyándose, como Zacconi y Novelli, en el doble error de convertirlo en el personaje central y de representar su enfermedad con realismo de clínica. Para entonces Ibsen empezaba ya a ser clásico, y poco se le discutía. En 1908, Carmen Cobeña representó *Casa de muñecas*, que ya había interpretado en la América del Sur. En 1917 la representó Catalina Bárcena, en versión de los Martínez Sierra, con gran éxito. Posteriores representaciones: *Juan Gabriel Borkman*, en versión de Ricardo Baeza, 1919; de nuevo *Casa de muñecas*, con Josefina Díaz, para solemnizar el centenario del nacimiento de Ibsen, 1928; *La dama del mar*, con Lola Membrives, 1929 (el año anterior la había dado, con ocasión del centenario, en Santa Cruz de Tenerife). Otra representación, de que Gregersen no alcanzó noticia: la de *Un enemigo del pueblo*, encomendada a miembros del Partido Socialista, bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, 1920.

Como se ve, Ibsen disfrutó de popularidad en Barcelona, mientras que en Madrid se le representaba poco y cuando al fin se impusieron obras suyas fué porque servían de vehículo a los talentos de intérpretes de nombre, como la Bárcena y Tallaví. Al público típicamente madrileño nunca le ha interesado Ibsen. Encuentro para ello dos razones. Una es la que siempre se invoca: la diferencia de tradiciones y costumbres entre los pueblos nórdicos y los del Mediterráneo. Razón real, pero no de gran importancia: los barceloneses no son menos meridionales que los madrileños, pero, como les interesaban los problemas espirituales del teatro de Ibsen, les resultaba fácil desentenderse de las diferencias entre pueblo y pueblo. Otra razón, que creo la principal: Madrid es una de las ciuda-

<sup>1</sup> Gual, no Gaul (págs. 61, 63, 193, 205).

des — con Londres y París — donde se creó el teatro moderno, entre 1576 y 1636, entre la erección del primer teatro público en Londres y el estreno de *Le Cid*. En las tres capitales se formó desde el siglo xvii una sociedad especial en torno del teatro, constituida por actores, autores y concurrentes asiduos, *abonados, habitués, theatregoers*, de donde salieron después los críticos. Este mundo de la farándula, como le dicen los periodistas españoles, es víctima de la inercia natural de todo movimiento: creada y aceptada una manera de teatro, se rechaza toda innovación. Así, Madrid trató de perpetuar indefinidamente el teatro a la manera de Lope y de Calderón, y en el siglo xviii luchó contra la tragedia y la comedia de corte clásico académico; después, en 1835, contra el drama romántico; en 1896, contra Ibsen. El mundo de la farándula, además, que participa en la creación del gran teatro madrileño del siglo xvii, como en la del gran teatro londinense de Shakespeare, Marlowe y Ben Jonson y en la del gran teatro parisiense de Corneille, Molière y Racine, porque hasta entonces conserva fluidez y no se ha vuelto dura y ciegamente profesional, pierde después la aptitud para las cosas difíciles, como los antiguos dramas con problemas filosóficos y los autos teológicos, se vuelve trivial y sólo quiere diversiones. Las cosas que aplaude las acepta por su lado fácil, como el elemento popular en los sainetes de Ramón de la Cruz y González del Castillo, o la declamación en el drama romántico, o el matiz sentimental en Benavente y los Quintero. El teatro en Madrid es, pues, rutinario, como el del *boulevard* en París (los intereses comerciales refuerzan la rutina); ya es mucho que no haya caído nunca tan bajo como el de Londres entre Sheridan y Wilde. Es típico el fracaso, en 1920, de *El cartero del rey*, de Tagore, representado ante « el Madrid elegante » en « día de moda » (poco antes lo había recibido con agrado una concurrencia en que predominaban los escritores). Pero si la crítica de los diarios en Madrid desbarró años enteros al hablar de Ibsen (Gregersen da ejemplos suficientes), no desbarró menos la de París o la de Londres. ¡ Aquel Sarcey pidiendo la *pièce bien faite*, la de Scribe y Sardou ! Y en los juicios londinenses sobre *Espectros* que Bernard Shaw extracta en *La quintaesencia del ibsenismo* es tal el grado del absurdo, que no falta quien los crea invenciones humorísticas.

En Madrid, como en París y en Londres — como en Nueva York y Buenos Aires, ciudades que rápidamente constituyeron, en época reciente, su farándula rutinaria —, toda renovación del teatro tiene que provenir de grupos libres o de influencias extranjeras, o de combinación de lo uno y de lo otro: así ha sucedido en París, en Londres, en Nueva York. Madrid, con población menor, con escasez de recursos, no ha ido todavía muy lejos en sus esfuerzos contra la rutina. Su única revolución, la de modernizar la forma dramática, la hicieron, entre 1892 y 1896, Galdós, que venía de fuera y nunca perteneció a la farándula, y Benavente, que era joven y aún no se había incorporado a ella. La influencia de Ibsen no es ajena a esta revolución: como mero contagio en Galdós, conocedor de las inquietudes que el maestro escandinavo suscitaba en países extranjeros; como estudio y aprovechamiento sagaz y libre en Benavente. Desde luego, Ibsen contaba con devotos entre los hombres de letras ajenos a la producción dramática y a la crítica de teatros.

Barcelona, en cambio, no tenía tradiciones teatrales propias: hasta 1890, el

teatro se lo llevaban compañías de Madrid; a ella no le tocaba decidir ni imponer nada. En tales condiciones, a la hora de crear el teatro propio no hay oposición organizada contra la novedad. El teatro catalán se crea en la década de 1890 a 1900, y así resulta todo él teñido con tintes de Ibsen: hasta en el gran romántico Ángel Guimerá. Es de sentir que el libro de Gregersen, al limitar su investigación al drama escrito en idioma castellano en España, no haya podido incluir el interesante teatro catalán.

Y no menos es de sentir que Gregersen no haya extendido sus investigaciones hasta la América española. Cuando comienza la difusión de Ibsen en los países románicos, nuestra América no tenía tradiciones teatrales propias: después de su independencia política desaparecieron las que en la época colonial se habían formado en Méjico y en Lima, ciudades que tuvieron teatro público estable antes que París, y todavía no se había creado el moderno teatro argentino, que comienza en 1902. Había gran curiosidad entre la gente de letras y los buenos lectores. En muchos países de América Ibsen despertó entusiasmos. En Bogotá se escribe sobre él y se edita *Casa de muñecas* desde 1896. En 1928, la revista *Universidad*, de Bogotá, le dedica un número de homenaje en el centenario. En Buenos Aires y Montevideo, hacia 1906, « todo el mundo... era un poco ibseniano », dice Luis Araquistáin, que tal vez no lo hubiera sido tanto como declara si no hubiera vivido entonces en la América del Sur. Pero el ibsenismo en el Río de la Plata había comenzado mucho antes: en 1894-95 se imprime en Buenos Aires la primera versión castellana de *Solness*, hecha por Gustavo Hervés de la traducción alemana de Sigurd Ibsen, el hijo del autor. Hacia 1900 se publica en Montevideo el libro de Gastón A. Nin sobre *Ibsen, la crítica francesa*, en defensa del maestro escandinavo. Hasta en ciudad pequeña y arcaica como Santo Domingo existía en 1900 el culto de Ibsen, con su centro en el salón de Leonor y Clementina Feltz, y allí se publican las primeras versiones castellanas — parciales — de *Juan Gabriel Borkman* (1900) y de *Cuando resucitemos* (1901). La única traducción directa del noruego al castellano es probablemente la de *Juan Gabriel Borkman*, hecha por el escritor mejicano Carlos Barrera (1920). Las representaciones comenzaron en el siglo pasado: las iniciaron los actores italianos, que desde hace cincuenta años visitan constantemente los países del Plata y que entre 1900 y 1912 iban con mucha frecuencia a Cuba y a Méjico (hacia 1897 Teresa Mariani representó *Casa de muñecas* en Buenos Aires; después de 1900 representó Eleonora Duse *Hedda Gabler* y *Rosmersholm*, Zacconi *Espectros*; en La Habana representó Italia Vitaliani *Hedda Gabler* en noviembre de 1904. Después de 1900 hay representaciones en castellano, que aumentan hasta hacerse frecuentes, al menos en la Argentina, donde el actor popular José Gómez († 1938) interpretó más de cien veces *Espectros*. Ibsen figura, ahora, entre los clásicos a quienes recurren los grupos libres: así, « La Peña », con *El pato silvestre*, en 1928; la agrupación « Pacha Cámac », con *El niño Eyolf*, en 1939; en La Plata, el « Teatro del Pueblo », con *Espectros*, 1933, y *Casa de muñecas*, 1934. Además, se le trasmite por radio: así, este año, una estación popular de Buenos Aires ha hecho oír *Casa de muñecas*; en 1939, en la estación oficial del municipio de Buenos Aires, en la serie histórica dirigida por el profesor A. J. Battistessa, se transmitieron extractos de *Peér Gynt* y *Solness*. En Buenos Aires se le representa, además, en alemán: así,



en 1940, *Solness*, en 1929 y en 1930, *Espectros*, en la incomparable interpretación de Alexander Moissi y Johanna Terwin. En el centenario de su nacimiento (1928) se celebraron actos conmemorativos. En la Universidad y en el Colegio Libre de Estudios Superiores se le dedican cursos de cuando en cuando (profesores Arrieta y Oría). Finalmente, las ediciones son innumerables (v. infra).

El problema esencial del libro de Gregersen es el de la influencia de Ibsen sobre los dramaturgos españoles. En 1892 se advierten signos de cambio en el teatro de Madrid: Pérez Galdós estrena su primer drama, *Realidad*, y con él aparece por primera vez en aquellos escenarios una imagen moderna de humanidad de tres dimensiones, en vez de la ficción romántica que sobrevivía con extraño desenfreno en Echegaray y de las figuras de penumbra semirreal en Ayala y Tamayo; Enrique Gaspar ofrece *La huelga de los hijos*, donde reduce el diálogo a sobriedad desusada en España. Ni Galdós ni Gaspar debían nada directamente a Ibsen; pero de París llegaban los vientos anunciadores de cambios de formas. Echegaray, además, estrena *El hijo de Don Juan*, donde deliberadamente inserta reminiscencias de *Espectros*: hasta la frase « Madre, dame el sol ». Desde entonces, en el irreformable Echegaray persiste la obsesión de Ibsen, cuyo poder dramático lo subyugaba; pero sólo tomaba de él pormenores superficiales. Gregersen rechaza, con suma razón, la supuesta influencia de Ibsen en Echegaray antes de *El hijo de Don Juan*. Sorprende en cambio, que no mencione *La duda* (1898), donde el empeño de acercarse al modelo septentrional hace que Echegaray introduzca elementos simbólicos: se hablaba mucho entonces de *símbolos* en Ibsen.

Después de Echegaray, Galdós. En el gran novelista, completamente formado cuando llegó a conocer a Ibsen, no hay influencia propiamente dicha — y así lo reconoce Gregersen —; hay, quizá, ocasionales reminiscencias.

Benavente, de generación posterior, se forma en ambiente impregnado de Ibsen, a pesar de las resistencias de Madrid. Le debe en parte su técnica; nada sustancial en el espíritu: cuando parece aproximársele, sus personajes hacen discursos en vez de introspección. Lo mejor de Benavente no está en lo que lo acerca a Ibsen, sino en lo que lo acerca al tipo ingenioso, epigramático, de autores franceses, irlandeses o vieneses, o en lo que nace de su fondo español.

En Gregorio Martínez Sierra y su declarada colaboradora de siempre, María de la O Lejárraga de Martínez Sierra, hay ecos de *Casa de muñecas*, especialmente en *Mamá* (1912). Hay vago tinte ibseniano en *Cuando florezcan los rosales*, de Eduardo Marquina (1923), e influencia directa, y confesada, en *Remedios heroicos*, de Luis Araquistáin (1923). Con estos nombres termina Gregersen su estudio. Extendiéndolo a la América española, encontraría la influencia de Ibsen, directa en unos — Florencio Sánchez, Roberto Payró, José León Pagano, Otto Miguel Cione, Samuel Eichelbaum —, difusa en muchos, y quizá especialmente en escritores que no componían dramas.

Observaciones de pormenor. Si Gregersen se propuso no extenderse a la América española, no se justifica la inclusión de Rubén Darío — nicaragüense — entre los « críticos españoles »: además, su elogio de Ibsen no se publicó por primera vez en España en 1905, como podría creerse guiándose por las referencias de este libro, sino en Buenos Aires en 1896, fecha de la primera edi-

ción de *Los raros*. — Es excesiva la condenación general (pág. 177) de las traducciones españolas de Ibsen: por ejemplo, las cinco anónimas de *La España Moderna*, publicadas en 1892, están en castellano excelente; no son directas del noruego, sino indirectas a través del francés, pero comparándolas con versiones en diferentes idiomas — quienes no podemos cotejarlas con su original — dan la impresión de suma fidelidad. Igualmente hay que hacer excepción a favor de *Juan Gabriel Borkman*, en versión de Ricardo Baeza (1920). — La bibliografía de las traducciones podría aumentarse: ante todo, la de *Casa de muñecas*, publicada en *La España Moderna* (1892), apareció luego en volumen, en la *Colección de Libros Escogidos*, Madrid, s. a., con el estudio de Ludwig Passarge, traducido del alemán e impreso antes en la revista. *Los guerreros en Helgeland* se publicó en Barcelona, a principios de este siglo, en la colección *Teatro antiguo y moderno*. *El constructor Solness*, en traducción argentina (v. supra), apareció en la revista *La Quincena*, de Buenos Aires, 1894-95, I, págs. 256-258, 308-315, 391-401, 454-463, 506-510, 557-561 y II, 119-122, 288-283 y 287-292; lo acompañaba un artículo del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo sobre *Rosmersholm* (II, 273-277) y otro, traducido, de Passarge (II, 293-299). Caso interesante: antes de *Solness*, *La Quincena* publicó la novela *Los caminos de Dios*, de Björnson (1893-1894), y antes todavía, en su primer número, agosto de 1893, un breve artículo de Brandes sobre Maupassant, traducido del danés. *Casa de muñecas* se publicó en Bogotá, 1896, en la *Biblioteca Popular*, números 13 y 14. En *El Cojo Ilustrado*, de Caracas, se publicó en 1900 una escena de *Los pretendientes de la Corona*: el diálogo entre el rey y el poeta. La escena II del acto III de *Juan Gabriel Borkman*, que traduje de la versión francesa de Prozor, se publicó en la revista *Nuevas Páginas*, de Santo Domingo, 15 de noviembre de 1900, y la escena final de *Cuando despertemos*, que traduje de la versión inglesa de Archer, con ayuda de a francesa de Prozor, en la *Revista Literaria*, de Santo Domingo, a principios de 1901 (allí di también un extracto del artículo de William Archer *The true Ibsen*, reproducido luego en *La Cuna de América*, de la misma ciudad, 4 de septiembre de 1904). En Buenos Aires se han hecho, y continúan haciéndose, muchas ediciones de Ibsen. Señalaré unas cuantas (la mayor parte no tienen nombre de traductor):

*Biblioteca de « La Nación »*: Brand; *La unión de los jóvenes*; *Casa de muñecas*; *Los espectros* y *El niño Eyolf*; *El pato silvestre*; *Rosmersholm*; *La dama del mar*; *Hedda Gabler*; *Halvard Solness*, todas en 1918.

En colecciones populares, a precio ínfimo:

*El Teatro*: I, *Espectros*, traducción de Rafael Palma, 1921; XXXI, *La comedia del amor*, 1921; XXXIV, *El pato silvestre*, 1921.

*El Teatro Universal*: VII, *Casa de muñecas*, traducción de Mafarka, s. a.; X, *El niño Eyolf*, 1921; *La dama del mar*, 1921; *Al despertar de nuestra muerte*, traducción de M. E. F., 1921.

*El Teatro Nacional*: Brand, 1921.

*Teatro Popular*: CXVII, *Espectros*, febrero de 1922; CXX, *La comedia del amor*, febrero de 1922.

*Teatro clásico*: X, *Un enemigo del pueblo*, 1923; XVII, *La comedia del amor*, XLIV, *Casa de muñecas*, 1923; LXII, *La dama del mar*, 1924; CXXIII,

*Espectros*, hacia 1926; CLXIV, *Halvard Solness*, hacia 1928.

*Los Intelectuales*: LVII, *Las columnas de la sociedad*, abril de 1923.

*Teatro Selecto*: *Un enemigo del pueblo*, s. a.

*Argentores*: CXXII, *Peer Gynt*, versión de Pellicena, octubre de 1936.

*Teatro del Pueblo*: XXIII, *Casa de muñecas*, agosto de 1937.

Hay también ediciones chilenas: señalaré la única que tengo a mano, *Los espectros*, en la revista *Excelsior*, de Santiago de Chile, 23 de diciembre de 1936.

Libros sobre Ibsen, Gregersen anota sólo uno escrito en España: el de Salvador Albert, Barcelona, 1920. Es digno de mención el hecho de que la casa editorial española de Sempere encargó a la escritora francesa Clémence Jacquinet, a principios de este siglo, otro libro, sobre *Ibsen y su obra*, que se publicó traducido al castellano (Valencia, s. a.). En América se han publicado (no los menciona Gregersen): el libro del uruguayo Nin (v. supra): el del argentino Carlos Olivera, *Las mujeres de Ibsen*, La Plata, 1908; el de María Elvira Mora y Araujo, *Estudio crítico sobre Hedda Gabler*, Buenos Aires, 1934; *La vuelta de Nora*, cuarto acto para *Casa de muñecas*, de Renata [Donghi] de Halperín, en su volumen *Nélida*, Buenos Aires, 1935 (en mi artículo *Tierra lejana*, publicado en el diario *La Nación*, marzo de 1940, recordaba otro empeño semejante: los discípulos del distinguido escritor norteamericano Oscar W. Firkins, en su cátedra de historia del drama, en la Universidad de Minnesota, 1916, tuvimos que escribir cada uno nuestra propia versión de un cuarto acto para *Casa de muñecas*). El volumen *Henrik Ibsen*, formado con varios trabajos de Georg Brandes, traducidos del alemán por José Liebermann y con apéndice sobre *Ibsen poeta*, de Ch. de Bigault de Casanova, se publicó en Buenos Aires, 1933: Gregersen no da la fecha.

Como artículos, sólo recordaré el breve y jugoso de Enrique José Varona, publicado en *El Figaro*, de La Habana, mayo de 1906, y recogido luego en su libro *Desde mi belvedere* (La Habana, 1907; segunda edición, Barcelona, 1917; tercera, en el tomo III de las *Obras* de Varona, La Habana, 1938).

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

X *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Erste Reihe. 7. Band)*. Münster, 1938. I vol., 346 págs.

Entre los artículos que componen este volumen presenta el mayor interés filológico el de Helmut Hatzfeld, *Klassische Frauenmystik in Spanien und Frankreich*, páginas 233-257, que contrapone el lenguaje de Santa Teresa de Jesús y el de la ursulina francesa Marie de l'Incarnation (1599-1672); careo ideal para la investigación de la lengua mística, pues la experiencia expresada en ambos casos es idéntica. Las dos religiosas, ajenas a la cultura escolástica y teológica, carecen, a diferencia de los místicos, de un lenguaje elaborado de tradición sabia; su expresión de lo inefable es forzosamente personal y directa. Las dos escriben en momentos en que la respectiva lengua nacional cobra autonomía hasta para tratar temas devotos; las dos son castizas representantes de sus pueblos; así, Santa Teresa se caracteriza por la visión neta, la riqueza de imágenes, la pobreza de

pensamiento abstracto; Marie de l'Incarnation, por la especulación abstracta y la interpretación valorativa sin imágenes. «Yo sé poco de estas pasiones del alma...Entendimiento o pensamiento o imaginación no sé lo que es», declara la Santa de Ávila, mientras la monja francesa advierte: *Si j'eusse voulu faire des comparaisons, j'aurais étouffé la pureté de l'esprit des choses, qui ne peuvent souffrir de mélange*. Decidir entre una y otra es sencillamente decidir entre lo español y lo francés. El contraste, que se manifiesta hasta en las peripecias biográficas, en la formación literaria, en el tipo y grados de la contemplación, en el distinto modo de concebir la pasividad mística, se traduce concretamente, por ejemplo, en su método de exposición: la parte didáctica es metafórica en Santa Teresa, conceptual en Marie de l'Incarnation; la extática — que es lírica en ambas — aparece en aquélla con el traje españolísimo del conceptismo y la agudeza; en ésta es la lírica objetiva, recogida y aristocrática, cuya tersa expresión anuncia a Racine. Radical es la divergencia de las dos ante el lenguaje: Santa Teresa juega con la ilimitada variedad de sus recursos; en cambio, para Marie de l'Incarnation la lengua es una realidad en sí, unívoca, con una esencia por desentrañar: así, la imagen del Esposo y la Esposa no pasa de ser para la carmelita más que uno entre muchos símiles posibles con que ilustrar su pensamiento; para la ursulina es *el* símbolo, insustituible, único. Y lo mismo, el glosar opiniones ajenas es para Santa Teresa trampolín de nuevas alegorías, para Marie de l'Incarnation, humilde búsqueda del símbolo contenido en ellas, que se verifica por cotejo con un símbolo idéntico de la Biblia. O sea: Santa Teresa se inclina a la asociación metafórica de las palabras; Marie de l'Incarnation, a la asociación simbólica de las cosas. La oposición lingüística emana de una divergencia vital: la española explica el cómo de lo místico y confía a los teólogos el qué; la francesa apunta al ser de lo místico, y desecha desdeñosamente el cómo. Para la expresión cabal de la experiencia mística, la visión gráfica de la una requiere, pues, el complemento intelectual de la otra.

En el mismo volumen, páginas 127-206, estudia José Vives las *Andanças e viajes de un hidalgo español, Pero Tafur*. A continuación de la bibliografía, el autor traza una amena semblanza del viajero andaluz; fija la fecha inicial de la obra (1436); relata detalladamente las cuatro *Andanças*, fechando sus incidentes y transcribiendo abundantes citas; reivindica la exactitud y buena fe de la versión que redactó Tafur de los relatos de Nicolò de'Conti, contra el juicio adverso de Morel Fatio y Desimoni y, por su ingenuidad, la estima más fidedigna que la versión sabia del humanista Poggio. Constituye la última parte del trabajo el texto entero, comentado, de la descripción de Roma, en la que aparece la conseja del suelo metálico del Tíber, que se remonta a los geógrafos árabes — no a la tradición italiana — por intermedio, cree Vives, del *Libro de buen amor* (copla 256).

En el ensayo *Ideario filosófico y estético de Arteaga*, páginas 293-325, Miguel Batllori reconstruye, apoyado en parte de la nueva documentación hallada en las bibliotecas italianas, la posición filosófica general del modernísimo autor de la *Belleza ideal*, buen representante de la era de eclecticismo, tanteo y diversidad que fué el siglo XVIII español.

MARÍA ROSA LIDA.

✓ GUSTAV KONRAD, *Herders Sprachproblem im Zusammenhang der Geistesgeschichte*. Berlin, Ebering, 1937, Germanische Studien, n° 194, 102 págs.

« Estudio sobre la evolución del pensamiento lingüístico en la época de Goethe », aclara el subtítulo. Pero el autor, antes de exponer en sistema las ideas lingüísticas de Herder, examina su relación con la filosofía iluminista. Relación no sólo negativa y polémica. Aunque Herder se opone declaradamente al Iluminismo, está todavía sometido a su influjo; en cierto modo sus ideas son la síntesis de dos extremos: Leibniz y Hamann. Si por una parte rechaza la concepción del lenguaje como nacido de convención racional, insiste por otra en la necesidad de explicarlo dentro de las condiciones naturales del espíritu humano. Para Leibniz el lenguaje es un instrumento lógico y teleológico; las palabras, definiciones abreviadas, se limitan a representar conceptos y ayudan, aun en el monólogo, a recordarlos y manejarlos rápidamente. Herder reconoce su deuda al pensamiento de Leibniz, de donde proviene su idea de la « reflexión » (*Besinnung*, *Besonnenheit*) como fuerza creadora de la palabra; pero, al asimilárselo, lo transforma radicalmente: el punto de vista psicológico sustituye al lógico. Falta en Leibniz la concepción del lenguaje poético como núcleo y punto de partida de todo lenguaje, en el sentido en que aparece, vagamente prefigurada, en Vico y en Thomas Blackwell (*Inquiry sobre Homero*, 1735). Y esa concepción será justamente la base de la teoría lingüística de Herder, influido por el anti-racionalismo de Hamann. Por lo demás, la doctrina panteísta de Hamann sufre en Herder transformación semejante; la teología desciende a psicología e historia. Influencia más directa ejerce la estética naturalista de Hamann, en que la belleza aparece como necesariamente unida a la naturaleza y sólo capaz de obrar a través de la sensibilidad y la pasión humanas (poeta es quien puede hablar con « lenguaje natural » e imitar así el modo de creación de la naturaleza). El culto de la poesía popular como manifestación característica de poesía « natural » llegará, por Herder, a Goethe y a los románticos.

Ya desde su ensayo juvenil sobre el origen del lenguaje (1772), en que aparecen esbozadas sus principales ideas futuras, Herder presenta la historia idiomática como historia de toda la actividad espiritual — no sólo intelectual — del hombre. Pero en el acto mismo de aprehensión lingüística del mundo el momento esencial es para él, desde luego, el « reflexivo ». Momento de creación en que la conciencia, lejos de registrar mecánicamente la realidad exterior, la elabora y configura, y acaba por mostrarla bajo luz nueva y original. El lenguaje en sentido estricto no nace de la mera reacción inmediata ante los estímulos externos. Es menester que esas reacciones primarias sean « apercibidas », como dirá la psicología del siglo XIX: deben ser individualizadas en medio del fluir de la experiencia; la atención ha de concentrarse en ellas y separar ciertos rasgos distintivos que las haga reconocibles. Retener esas características es ya poseer lenguaje interior. Así el problema de los orígenes del lenguaje no consiste para Herder en fijar cronológicamente un punto determinado de la historia humana como comienzo absoluto de tal o cual lengua « primitiva », sino en aclarar precisamente cómo la palabra es proceso en continua formación y crecimiento por el cual la conciencia distingue y reconoce sin cesar esos rasgos abstractos y pro-

cura fijarlos en formas estables. Formas que, si nos ilustran sobre el objeto a que se refieren, más aún nos dicen sobre el sujeto que las ha creado, sobre su personal punto de vista y modo de conocimiento, y en particular sobre su estimación afectiva de las cosas, puesto que el hablante no se limita a distinguirlas y ordenarlas, sino que las ve interesada y apasionadamente y toma partido por ellas o contra ellas. Cada idioma, así considerado, es como el inventario de los graduales esfuerzos de una comunidad lingüística por adueñarse mentalmente del mundo. De ahí que el estudio total del lenguaje, concluye Herder, abra ante nuestra vista « un itinerario del espíritu humano, una historia de su evolución ».

Especial importancia tienen las ideas de Herder sobre las relaciones entre el lenguaje de cada hablante y el de su comunidad. El lenguaje humano se individualiza en lenguas según tiempo y lugar y por obra de particulares accidentes históricos — como la humanidad en razas y pueblos. La individualidad de una lengua es hecho concretamente histórico realizado por sus hablantes. Pero también puede mirarse, desde otro ángulo, como forma unitaria y suprapersonal de la comunidad correspondiente. Herder señala cómo la lengua unifica en cierta medida y prolonga a través de generaciones el pensamiento de la comunidad, y cómo, a la vez que contribuye de ese modo a acentuar la unidad cultural de sus hablantes, recibe de ella su propia unidad.

Herder inaugura la dirección historicista que continuarán Goethe, Wilhelm von Humboldt, Fichte, Schelling, hasta rematar en Hegel, que es al mismo tiempo su heredero y su gran adversario. En lo estrictamente lingüístico, sus ideas ejercen también poderoso influjo en los románticos. Friedrich Schlegel las interpreta en sentido metafísico y religioso, con lo que viene a invertir en cierto modo el tránsito cumplido de Hamann a Herder; la palabra no es para él creación natural sino sobrenatural, imagen de lo eterno e increado. Ni Schlegel, ni tampoco Schelling, consideran la reflexión como fundamental para el lenguaje; ambos rechazan también la idea de evolución paulatina de las lenguas nacionales por obra de las concretas transformaciones históricas de las colectividades respectivas: la lengua no hace más que *manifestarse* en la historia de un pueblo, pues ya está « nouménicamente » en la raíz de ese pueblo. El punto de vista de Herder resurge en cambio vigorosamente en Jakob Grimm y la escuela histórica, con su atención a las circunstancias concretas e individuales que explican la índole de cada institución; buscar una Lengua universal que reemplace a las distintas lenguas vivientes es para Grimm idea tan desatinada como es para Savigny la de buscar un Derecho universal para todos los pueblos. La línea Savigny-Grimm parte de Herder, en quien, como observa Konrad, está en germen toda la concepción romántica de la historia. Y a través de sus distintos representantes seguirá afirmándose la importancia que el mismo Herder concedía al papel del lenguaje en la vida histórica, como instrumento civilizador que, canalizando los impulsos humanos, permite que surja en fin una sociedad regulada por normas y leyes. En Hegel, por último, culmina y muere la idea de *Volksgeist*. Aunque conserve su sentido organicista original, es entendida ahora como proceso esencialmente lógico. La lengua vuelve a ser para Hegel un expediente de la Razón.

Otros interesantes aspectos de la doctrina de Herder se exponen y comentan en este libro: el papel de lo afectivo en la percepción y su significado para la

actividad idiomática (pág. 23), el recíproco influjo de lenguaje y razón (32 sigs.), la retórica como opuesta a la poesía creadora (27), la poesía primitiva de cada pueblo como repertorio de sus formas lingüísticas consagradas (43 sig.). Tanto al tratar de estas cuestiones como en el resto de su estudio, Konrad aduce abundantes referencias al pensamiento de nuestros días; pero es lástima que las doctrinas contemporáneas no siempre aparezcan claramente deslindadas de las del mismo Herder. Véanse como ejemplo las páginas 47 sigs., donde las ideas de Herder sobre la lengua como fenómeno colectivo reciben artificialmente un extraño tono de actualidad al ser entreveradas con las de Nicolai Hartmann y las de Weisgerber sobre el llamado « espíritu objetivo ». Particularmente instructivo es en cambio el examen de las relaciones entre la teoría lingüística de Herder y las del romanticismo. En este respecto la obra de Konrad viene a completar muy oportunamente las indicaciones que sobre el mismo tema pueden hallarse en el libro de Eva Fiesel y en el excelente estudio de Friederich Kainz, posterior al que reseñamos, sobre la psicología del lenguaje en los románticos alemanes (*Zeitschrift für Psychologie*, 143, págs. 317-39).

RAIMUNDO LIDA.

- RUFINO JOSÉ CUERVO, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano, con frecuente referencia al de los países de Hispano-América*. Séptima edición muy aumentada y en su mayor parte completamente refundida, Editorial El Gráfico, Bogotá, 1939, LXXVI-746 págs.
- Id., *Disquisiciones filológicas*. Compilación, introducción, notas y dirección de imprenta por Nicolás Bayona Posada, Editorial Centro, Bogotá, 1939, 2 tomos, 252 y 292 págs.
- Id., *Escritos literarios*. Compilados por Nicolás Bayona Posada, Editorial Centro, Bogotá, 1939, 116 págs.

Casi el mismo tiempo, pero con independencia, aparecen en Bogotá la séptima edición de las *Apuntaciones* de Cuervo y la recopilación de sus trabajos filológicos y literarios. La sexta edición de las *Apuntaciones* estaba agotada. Además, se había hecho en París, en 1914, en condiciones irregulares: Cuervo había muerto en 1911 dejando en capillas más de la mitad de la obra; hubo que corregir el resto (págs. 450-680) sobre los originales que dejó en la imprenta; el editor no tuvo en cuenta que Cuervo había preparado otro prólogo y reprodujo, sin más, el de la quinta edición. Ese nuevo prólogo, que Cuervo había preparado refundiendo materiales diversos (el prólogo de la quinta edición, el prólogo al *Diccionario de costarrriqueñismos* de Gagini y su artículo *El castellano en América*) había aparecido posteriormente en volumen aparte, en condiciones deficientes (*El castellano en América*, en la Selección Samper Ortega, Bogotá, 1935; véase nuestra reseña en *Tierra Firme*, Madrid, 1936, II, 321-324). Ahora esta séptima edición, con ese prólogo, viene a darnos por primera vez lo que Cuervo quiso que fuese su sexta edición.

El nuevo editor de las *Apuntaciones* ha rectificado un error de numeración de los párrafos (la sexta edición pasaba del § 889 al 900), lo que debe tenerse en cuenta cuando quieran comprobarse las citas. Ha corregido además algunas

erratas de imprenta. Pero no todas, y ha incurrido por su parte en otras. En una página que escogemos al azar (la pág. 545), encontramos siete erratas de imprenta. Por fortuna ninguna tiene importancia (en su mayoría de acentuación o en títulos de obras extranjeras), pero se resiente con ello la limpieza de la obra. Además, no ha incorporado al índice de palabras, tan útil en una obra como ésta, las voces que aparecen en el nuevo prólogo y que no figuraban en el anterior. Con todo, esta séptima edición se puede utilizar con confianza y suple las necesidades del público y hasta las del erudito.

Más necesaria aún era la reedición de las *Disquisiciones filológicas*. Ya Cuervo quiso publicar con este título algunos de sus trabajos más importantes. El señor Bayona Posada reúne ahora todos los trabajos filológicos de Cuervo, dispersos por revistas y publicaciones muchas veces inabordables, entre ellos las *Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas*, *Las segundas personas del plural*, *El castellano en América* y *Los casos enclíticos y proclíticos del pronombre de tercera persona*. Pero las deficiencias de la edición defraudan toda esperanza.

Sin detenernos en el uso indebido de los tipos de imprenta, en lo que hay ya una especie de convención en la literatura filológica, la edición presenta fallas fundamentales. El editor pone a veces títulos y subtítulos a su gusto, sin distinguir en cada caso lo propio de lo ajeno. Las notas no tienen nada que ver con el texto: así, por ejemplo, a propósito del estudio de Cuervo sobre el sufijo -o en castellano, nos regala unas páginas inoportunas sobre el sentido profundo de cada una de las vocales españolas. Pero tampoco eso es lo más grave. Ignora que el asterisco antepuesto a una palabra significa que la forma es hipotética, y suprime cómodamente el asterisco en un centenar de casos (véase I, 148-9: *si n g e l l u s*, *d o m i c e l l a*, *t i c o n a r*, etc.). No conoce el valor del signo de derivación, y lo sustituye siempre por el de igualdad (por ejemplo frente = frunte = frontem, I, 150, en vez de *frente* < *frunte* < *frontem*; en el original el signo estaba invertido por errata). Y, por si todo ello no bastara, la profusión agobiadora de erratas.

El señor Bayona disponía de los ejemplares que Cuervo legó a la Biblioteca Nacional de Bogotá, con « multitud de enmiendas y adiciones » que él mismo había hecho al margen. Estaba, pues, en condiciones ideales para hacer una edición magnífica. Dice que incorporó al texto esas enmiendas y adiciones, pero su deber era indicarlo en cada caso. Sin embargo, encontramos muchas erratas del original sin corregir y vemos que dos correcciones que Cuervo se creyó en el deber de señalar al final de su estudio de los casos proclíticos y enclíticos del pronombre publicado en *Romania*, no sólo no las incorpora al texto, sino que suprime del final del artículo esas correcciones (una de ellas era de alguna importancia; Cuervo había dicho que fray Antonio de Guevara era vizcaíno; luego rectifica que ha nacido en Asturias de Santillana, es decir, era montañés). Y eso es sólo una muestra del descuido de la edición. El texto está plagado de erratas que se deben enteramente al editor. No sólo en nombres y en títulos de obras extranjeras, sino, lo que es muchísimo más grave, en la misma ejemplificación. Escogemos al azar: *hivaes* (I, 109) por *bivaes* 'viváis'; *fuisteis* (I, 112) por *fuistis* (forma antigua); *ceruaza* (I, 148) por *cerueza*; *cercellus* (I, 149) por *circellus*; *çafre*, *cerrale*, *hegocio* (I, 150) por *çufre*, *cerralle*, *negocio*, etc. En la página 150 contamos por los menos once erratas graves. A veces el descui-



do llega hasta la supresión de palabras : en la página 147, *trecenti* (a continuación de *ducenti*) ; en la pág. 151, *alcaçaba* (a continuación de *albacea*). Las erratas inutilizan o desvirtúan en muchos casos la ejemplificación.

Pero aun hay otra deficiencia grave. En las *Disquisiciones sobre la antigua ortografía y pronunciación*, uno de los trabajos fundamentales de Cuervo, el gran filólogo, con esa escrupulosidad y finura que le era habitual, usa los signos griegos, árabes y hebreos en sus transcripciones. El señor Bayona, sin duda por indignancia de la empresa editorial (esa indignancia no se manifiesta en la edición de las *Apuntaciones*), ha querido sustituir todos los signos extraños por medio de caracteres latinos (« de acuerdo con la fonética internacional », dice). Aun hecho con la máxima escrupulosidad, ello constituía un empobrecimiento del texto. Pero cuando encontramos el griego  $\rho\iota\pi\omega\varsigma$  transcrito como *joipos* (I, 189), con prescindencia del acento y confusión de la  $\rho$  griega con la *p*, puede juzgarse el valor y la escrupulosidad de las transcripciones. Casos como ése no son aislados. La edición es enteramente inútil para las necesidades de la investigación.

Los *Escritos literarios* recogen el prólogo que Cuervo puso a la primera edición de sus *Apuntaciones* (que reelaboró en ediciones posteriores), un comentario sobre las traducciones de Virgilio de Miguel Antonio Caro, varios prólogos a obras literarias, una carta a Cejador y un breve artículo sobre las fuentes de dos poesías de Quevedo dedicadas a Roma. La edición no ofrecía problemas técnicos y las erratas son en este caso mucho menos graves.

El señor Bayona dice que corrigió las pruebas de las dos obras « con esmero benedictino » y cree que su edición será recibida en Colombia y en el extranjero « con admiración fervorosa ». Lamentamos de veras que no sea así. Bien merecía Cuervo una edición limpia y escrupulosa, con notas que pusiesen sus trabajos al día y con un estudio serio que señalara su significación en la filología española. Esa edición está por hacer. Quedan todavía materiales inéditos entre los papeles que Cuervo legó a su patria, sobre todo la continuación de su monumental *Diccionario de construcción y régimen*. Esperamos que el Ministerio de Educación de Colombia, que patrocina la actual edición de las *Disquisiciones filológicas* y de los *Escritos literarios*, tendrá en cuenta que para editar debidamente los trabajos de Cuervo se necesita, además de buena voluntad, un mínimo de preparación filológica.

ÁNGEL ROSENBLAT.

X EMILIANO TEJERA, *Palabras indígenas de la isla de Santo Domingo. Con adiciones hechas por EMILIO TEJERA*. Prólogo de PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA. X + 517 páginas, Santo Domingo, 1935.

No es éste uno más de los muchos vocabularios americanos. El segundo autor se excusa de no poner comentarios filológicos a su lista de voces indígenas, pero lo cierto es que, sin seguir rastros etimológicos, este libro contiene un inestimable valor lingüístico, excepcional en nuestros vocabularios : y es por haber incluido en cada artículo citas antiguas en que aparece y a veces se explica la palabra. Testimonios de los antiguos cronistas e historiadores de Indias, desde Colón mismo, de geógrafos (ausencia importante : López de Velasco), de *Rela-*

ciones varias, de la *Leyes de Indias*, de documentos locales desenterrados por el primer autor, de algunos geógrafos y naturalistas franceses y alemanes que escriben sobre las Antillas, etc. A las voces documentadas en los textos antiguos se han añadido muchas de uso actual popular. En un par de páginas preliminares, los autores han recogido unos cuantos y preciosos pasajes de Colón, de Pedro Mártir, del Padre Las Casas y de Fernández de Oviedo con noticias e impresiones personales sobre la lengua de la isla en general: « habla dulce », « pulida, regular, o clara », « más elegante y más copiosa de vocablos, y más dulce de sonido », dice el Padre Las Casas; « y tienen un habla la más dulce del mundo y mansa », dice Colón. Esto declaran de la lengua general de la isla (el taíno), pues había además otras dos, más bárbaras.

Los autores no han hecho distinción en su cosecha entre estas tres posibles procedencias<sup>1</sup>, y hasta han incluido muchos nombres geográficos de las islas vecinas. Esta labor discriminadora queda para los especialistas, y no por eso vamos a agradecer menos a los señores Tejera lo que nos dan.

Al final del libro, en dos páginas, se recogen las seis frases de aquella lengua desaparecida, conservadas y traducidas en textos de Fernando Colón, del padre Las Casas y de Pedro Mártir.

Una parte muy grande de las voces recogidas son geográficas y onomásticas: siguen en importancia numérica los nombres de plantas y animales, y aquí de nuevo los autores han hecho lo mejor: han encargado a un naturalista, don Rafael María Moscoso, la identificación científica de cada planta y de cada animal (págs. 463 y sigs.). Por último, hay como un centenar de voces de otras clases.

Con la abundancia y calidad de los textos antiguos aducidos, algunos artículos — como el del nombre del cacique *Guarionex*, con sus trece páginas de citas de Fernando Colón, de Pedro Mártir, de Fernández de Oviedo y del Padre Las Casas, o como el de la reina *Anacaona*, con diez páginas de pasajes de Pedro Mártir, del Padre Las Casas, de Fernández de Oviedo, de Navarrete y de fray Jerónimo Román y Zamora —, resultan preciosos bosquejos de artículos para una enciclopedia histórica; otros, como el de *areíto*, excelentes artículos etnográficos.

A las voces indígenas documentadas de antiguo, los autores han añadido otras que ellos recogen del uso popular actual. Y en esto habría sido bueno proceder con mayor cautela: muchos de ellos no parecen indigenismos (*peralejo*, *sabina*, *tortera* o *torteza*, etc.). Las formaciones populares tampoco necesitan remontar obligatoriamente a los idiomas indígenas; *pitirre*, nombre onomatopéyico de un pájaro, no suena a taíno: la imitación sigue el estilo español. Los autores ponen un interrogante de duda en ésta y en otras palabras. Yo me inclinaría a eliminarlas. De las palabras documentadas de antiguo, apenas hay que hacer más que un par de observaciones: *Bubas* o *búas*; los textos aducidos de Las Casas y de Oviedo, lo que certifican es el origen americano de la enfermedad, pero no de la palabra, que tiene origen latino. También lo tiene *nasa*, como llama Oviedo a

<sup>1</sup> Pero según SVEN LOVÉN, *Origins of the Tainan culture, West Indies*, Gotemburgo, 1935, sólo quedan dos palabras de las lenguas de los Macoriges, *tuob* 'oro' y *baeza* 'no' (ver pág. 46). Estas dos lenguas, según Lovén, no serían caribes, como se ha creído, sino arahuacas, al igual que el taíno dominante en las Grandes Antillas.

una red pescadora usada por los indios del Huyapari (lat. *nassa* > esp. *nasa*, port. *nassa*, catal. *nansa*, prov. mod. *naso*, franc. *nasse*, ital. *nassa*, con el mismo significado). *Cu*, 'templo', sin duda es mejicano, como se ve en Bernal Díaz del Castillo, a pesar de la sospecha del Padre Acosta de que sea de la Española. *Petaca* también es mejicano.

En los treinta años de asiento antillano que precedieron a la conquista de los continentes, los españoles se habituaron a llamar a las cosas americanas con palabras antillanas, y muy especialmente tainas. Y como en la Española vivieron la mayoría de los conquistadores, con ellos se expandieron por toda América gran número de indigenismos locales. Algunos son generales al español (y aun han pasado a otras lenguas), otros tienen gran extensión por todos los países americanos: *canoa*, *cacique*, *canibal*, *caribe*, *hamaca*, *huracán*, *sabana*, *batea*, *caimán*, *bohío*, *naguas* (*enaguas*), *ananás*, *tabaco*, *tiburón*, *tuna*, *yuca*, *maní*, *ají*, *manigua*, *batata*, *boniato*, *cazabe*, *caoba*, *carey*, *guagua* (*guagua* + *de valde* > *de guagua*), *barbacoa*, *macana*, *maculo*, *maraca*, *cocuyo*, *jején*, *iguana*, etc.: véase PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Para la historia de los indigenismos* (BDH, Anejo III), Buenos Aires, 1938.

Muy conveniente habría sido — y aún es tema obligado para el futuro — estudiar el área de expansión alcanzada por cada uno de estos indigenismos. Para Chile habría bastado consultar el rico *Diccionario... de voces chilenas derivadas de lenguas indígenas*, de Rodolfo Lenz, y muchos datos se podrían obtener de los diferentes diccionarios y vocabularios americanos; pero el método más seguro es establecer una red de corresponsales por toda Hispanoamérica para que establezca cada uno en su país cuáles son los tainismos en uso, qué extensión geográfica y social ha alcanzado cada uno, qué matices de sentido y qué nuevos sentidos — metafóricos o no — han desarrollado (p. ej., arg. *macana*), si alguno alterna o no en competencia con otra voz indígena local o española (p. ej. *bija*, taino, y *achiote*, mejicano).

Con la cultura y tenacidad heredadas por don Emilio Tejera de su padre don Emiliano, bien podemos esperar que él mismo llevará a cabo esta tarea, complementaria de su excelente libro.

AMADO ALONSO.

✧ SISTER MARY PAULINA ST. AMOUR, *A study of the villancico up to Lope de Vega: its evolution from profane to sacred themes, and specifically to the Christmas carol*. Washington. 1940. x-131 páginas (The Catholic University of America).

Este trabajo de la Hermana St. Amour estudia el villancico desde sus comienzos como cantarcillo popular hasta que se aloja y florece en la Iglesia Católica como cántico religioso, especialmente de Navidad, sin dejar de existir separadamente en su función primitiva: es característico de muchos tipos de obra literaria en España engendrar tipos nuevos y conservar su vida propia.

El villancico es la más arcaica de las formas líricas en nuestro idioma. Su nombre, diminutivo de *villano*, denuncia su origen campesino. El zéjel de los árabes (siglo IX) es probablemente reflejo del villancico español y refluye después

sobre la poesía castellana (y sobre toda la poesía románica :) véase Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*, en *BHi*, 1939, XL, 337-423; dimos resumen, *RFH*, 1939, I, 285-289): la forma zejelesca es una de las más comunes en el cantar español.

La Hermana St. Amour se muestra prudente en exceso cuando, después de exponer de modo breve, con citas textuales, las hipótesis de Menéndez Pidal sobre el villancico como cantar típicamente castellano (el cantar paralelístico es el típicamente gallego), menciona — sin optar — la objeción de Rodrigues Lapa, que juzga «violento, desnecesário e infundado» suponer en el siglo XI una corriente castellana, ya divergente de la gallego-portuguesa, que hubiese condicionado el zéjel andaluz. Rodrigues Lapa no observa que él mismo está suponiendo en el siglo XI — en realidad en el siglo IX, la época de los zéjeles de Mu-cáddam de Cabra — una «corriente gallego-portuguesa» de que no tenemos pruebas. Es cierto que de la lírica popular castellana conservamos escasas muestras anteriores al siglo XV: la más antigua es del siglo XIII, la cántica de velador de Berceo; pero los cancioneros galaicoportugueses no contienen nada que podamos situar a más de medio siglo de distancia de Berceo. No es absurdo suponer que en el zéjel haya influencia gallega porque el cantar gallego tuviese popularidad en Andalucía; pero no es necesario: si en Andalucía se cantaba — resulta difícil concebir una Andalucía sin cantares —, y si se cantaba en la lengua local — resulta forzado imaginar que se cantaba en otro dialecto que el propio —, es probable que el cantar andaluz haya sido el que influyó sobre el árabe, floreciente en el sur de España. Para creer que la influencia no fué andaluza sino galaicoportuguesa hay que apoyarse en pruebas o al menos en fuertes indicios. Pero no se necesitan pruebas para creer que cualquier pueblo canta, y canta en su lengua; sobre todo, pueblo de España <sup>1</sup>.

Los villancicos más antiguos que encontramos en la poesía culta — hacia 1450 o antes — figuran en aquella composición en que el Marqués de Santillana pinta a sus hijas discurriendo «por una gentil floresta» y entonando cantarillos populares. Desde entonces las muestras se multiplican, sobre todo en cancioneros como el famosísimo de Palacio o *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* <sup>2</sup>. De 1500 a 1600 pululan. Muchos de los que recogen Salinas y los vihuelistas llevan la indicación «cantar viejo». Los temas son muy variados. Desde la segunda mitad del siglo XV se encuentran villancicos de asunto religioso. Aunque tanto madruguen, el villancico profano es el primitivo; el religioso nace de él. «Hay muchos ejemplos de cantares religiosos compuestos para adaptarse a la melodía de cantares profanos, pero no hay ejemplos del procedimiento contrario», dice la autora.

<sup>1</sup> Otro ligero reparo: la clasificación que hace de los villancicos Cejador, y que la autora menciona de paso (pág. 20), es mecánica y está llena de errores. Debe advertirse a los investigadores extranjeros el peligro de manejar, sin extraordinaria prudencia, los trabajos de Cejador: no merecen más respeto que los de los *Baconians* en inglés. Sólo puede hacerse uso de sus materiales (*et encore!*) cuando no están mejor transcritos en otra parte.

<sup>2</sup> La autora, según creo, no ha aprovechado el *Cancionero Herberay*, que es muy anterior al *Cancionero musical*: está en el *Ensayo de una biblioteca...*, de Gallardo, I, columnas 451-567.

El villancico debió de insertarse desde temprano en el drama, tanto profano como religioso. Hasta se ha supuesto (Valbuena Prat) que el *Misterio de los Reyes Magos* (siglo xii) terminaría con villancicos. El ejemplo más antiguo que conservamos está en la *Representación del Nacimiento*, de Gómez Manrique, a mediados del siglo xv. A fines de la centuria abundan en Juan del Encina. Después aparece el villancico escrito para cantarse en las iglesias desligado de la forma dramática: el primer ejemplo conocido es la *Cantilena* de Fray Ambrosio Montesino para cantar en misa; debe situarse hacia 1500, porque figura en el *Cancionero* que el autor publicó en 1508. La Hermana St. Amour observa que, a medida que disminuyen las representaciones dramáticas en las iglesias, durante el siglo xvi, a causa de las objeciones que oponían las autoridades eclesiásticas, aumenta el uso del villancico independiente en las fiestas religiosas. « Por fin, cuando el drama religioso quedó excluido de las iglesias, el villancico pasa a ser la forma tradicional de celebrar fiestas que antes habían sido ocasión para representaciones dramáticas. » Así dura hasta el siglo xx. Pero nunca resultó completa la supresión de las representaciones dramáticas en los templos. La oposición de las autoridades es constante, no sólo porque en los dramas religiosos se intercalaban episodios burlescos, sino porque también se representaban obras profanas que contenían hasta alusiones censorias a la actualidad política: así, el entremés representado en la Catedral de Méjico en 1574 y el de Cristóbal de Llerena, en la Catedral de Santo Domingo, en 1588; el de Méjico se dice que provenía de Castilla, « donde se ha representado muchas veces » (consúltense mis trabajos *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Anejo II de *BDH*, Buenos Aires, 1936, y *El teatro de la América española en la época colonial*, en los *Cuadernos del Instituto Nacional de Estudios del Teatro*, III, Buenos Aires, 1936). Sin embargo, cuando no había prohibición expresa — y hubo muchas — persistían las representaciones en lugar sagrado. En Santiago de Chile, en 1657, se representaron tres comedias ¡ en el cementerio de la Catedral ! Como prueba de que las representaciones eclesiásticas sobrevivían en España durante el siglo xvii la autora cita la *Nochebuena* de Cosme Gómez Tejada de los Reyes, impresa en Madrid, 1661: « autos al nacimiento del Hijo de Dios, con sus loas, villancicos, bayles y saynetes para cantar al propósito ». Hacen falta estudios completos que describan al pormenor la historia de las representaciones eclesiásticas en España. El caso del *auto sacramental*, según parece, se resolvió haciendo las representaciones, bajo la dirección de la Iglesia, al aire libre. Duraron hasta 1765. Mientras tanto, los villancicos mismos se organizaron en representación dramática, « especie de opereta sacra », como la llamó Carolina Michaëlis de Vasconcellos (consultar *Cancioneiro da Ajuda*, II, 787-790, sobre el villancico en Portugal). Los mejores villancicos de esta especie son los de sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). Todavía en el siglo xix los cultivaba en Honduras, bajo el nombre de *pastorelas*, el Padre José Trinidad Reyes (1797-1855). Las colecciones españolas que reunió Francisco Asenjo Barbieri y que pasaron a la Biblioteca Nacional de Madrid — supongo contienen villancicos líricos y dramáticos — merecen estudio especial.

Para su trabajo, la Hermana St. Amour reunió 1048 villancicos (líricos), fechados de alrededor de 1450 a 1617: de ellos, 545 son de asuntos profanos; debe señalarse que 251 pertenecen al período de 1450 a 1511 (fecha del *Cancionero*

*general* de Hernando del Castillo) y 94 al período de 1511 a 1550; de ahí en adelante predominan los villancicos de tema religioso sobre los de tema profano. Entre los religiosos, más de la mitad son de Nochebuena (257 frente a 246). Después de clasificar someramente los villancicos profanos, tanto cultos como populares, según sus temas, la autora clasifica los religiosos (temas muy varios: Viernes Santo, Pascua de Resurrección, Corpus Christi, Asunción de la Virgen, fiestas de ángeles y santos, procesiones...), y por fin, especialmente, los de Navidad, formando estos grupos: el Niño Jesús en Belén; María y José (el elogio de la Virgen, la Encarnación, el viaje a Belén, la petición de posada, la espera en el pesebre...); fiestas postnatales (la Circuncisión, la Epifanía, la huída a Egipto...); villancicos pastoriles, es decir, en boca de pastores. Contrariamente a lo que se supone en países extranjeros, dice, España ha dado importante contribución al género del *cántico de Navidad* (Noel, Christmas carol, Weihnachtslied).

La obra, como se ve, es fruto de trabajo paciente y hábil. Reúne por primera vez materiales muy variados, recogidos en fuentes diversas, a veces poco visitadas. Sus hipótesis son discretas y justas. La edición tiene aspecto excelente, pero no es muy correcta en las transcripciones, tal vez por impericia de la imprenta, poco acostumbrada al idioma castellano: la autora ha querido transcribir paleográficamente sus citas siempre que ha podido, pero se le han deslizado errores e incongruencias en grafías, acentuación y puntuación. En realidad, la acentuación y la puntuación habrían podido modernizarse íntegramente sin peligro y con ventaja.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS, *El Teatro de Nueva España en el siglo XVI*. México, 1935.

*Autos y coloquios del siglo XVI*. Prólogo y notas de JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1939.

La Biblioteca del Estudiante Universitario, en utilísimo esfuerzo de divulgación de textos poco accesibles, ha reunido en un volumen cuatro muestras del teatro mejicano del siglo XVI: el auto de la *Destrucción de Jerusalem* (anónimo); el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, del presbítero Juan Pérez Ramírez, y dos coloquios del Presbítero Hernán González de Eslava: el de los *Cuatro Doctores de la Iglesia* y el del *Conde de la Coruña*. En *El Teatro de Nueva España en el siglo XVI*, se reimprimen, además, el *Coloquio de los Siete Fuertes*, el *Coloquio de la pestilencia* y el entremés de los dos rufianes.

El autor resume en el prólogo de la antología todas las noticias recogidas hasta ahora para la reconstrucción del panorama teatral en el primer siglo de la dominación española, que tenía expuestas en *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*. Es lástima que haya preferido la ordenación puramente cronológica: le hubiera sido fácil proporcionar a los estudiantes, una apretada síntesis en que se distinguieran claramente las diversas direcciones dramáticas que pueden señalarse en la enmarañada producción teatral del siglo XVI.

Tras de afirmar certeramente la ascendencia europea de las primeras obras dramáticas que estudia, Rojas Garcidueñas alude al aporte indígena, que se ma-

nifiesta con características inconfundibles. Ya había aludido la crítica anterior a esta curiosísima fusión de formas indígenas y europeas. La influencia de los ritos indígenas puede subrayarse con nuevos ejemplos. En efecto, no sólo abundan en ese teatro primitivo reminiscencias de farsas indígenas profanas (recuérdese la habilidad de los naturales para remedar sordos, cojos, ciegos, arromadizados, de que habla el Padre Acosta, y los bailes ante el Santísimo Sacramento que tanto indignaron al Obispo Zumárraga), sino que también se insinúan a menudo preferencias de origen ritual (disfraces de animales, simulacros de combates, máscaras).

Poco después de su llegada a Nueva España comienzan los franciscanos a organizar representaciones escénicas de asuntos tomados del Viejo y Nuevo Testamento. Rojas Garcidueñas en *El teatro de Nueva España* (pág. 44) fecha la primera representación conocida en 1533 (*Representación del fin del mundo* en Santiago Tlaltelolco, Méjico), apoyado en Domingo San Antón Muñoz (Chimalpáin) y fray Bernardino de Sahagún, referencia que no hemos podido comprobar. Es posible que los misioneros empezaran haciendo representar a sus catecúmenos cuadros o pantomimas sin diálogo, intercalados como descanso en los recodos del trayecto de las procesiones. Tal parece ser el sentido de la referencia de los cronistas (Motolinía, *Historia de los indios...*, tratado I, cap. 15, y Las Casas, *Apologética*, cap. LXIII). De la misma índole, es decir, pasos mímicos, fueron los *neixcuitilli* o ejemplos edificantes que fray Juan de Torquemada y fray Juan Bautista compusieron para explicar el sermón en el interior del templo (fines del siglo xvi).

Y ocurrió el tránsito natural de la escena muda al auto en lengua indígena: los misioneros trasladaron en seguida autos españoles a la lengua de los naturales o los compusieron directamente y alentaron a sus discípulos a la colaboración. Elegían los temas de mayor significado para los actores y el público, cargándolos de alusiones a sus costumbres anteriores, y no podían evitar, en ocasiones, que el representante deslizará recuerdos de su liturgia bárbara, verdaderos apartes, consabidos de su auditorio (*Anunciación de la natividad de San Juan Bautista*, *Anunciación de Nuestra Señora*, la *Visitación de la Santísima Virgen*, la *Natividad de San Juan Bautista*, representados en Tlaxcala, 1538; el *Sacrificio de Abraham*, Tlaxcala, 1539; *Adoración de los Reyes*, 1578; *Milagros del Santísimo Rosario*, en la Mixteca, etc.). El teatro de los misioneros no impidió, sin embargo, la conservación de formas teatrales indígenas (*mitotes*), más o menos adaptados a lo divino (mitote y coloquio de Navidad, en Sinaloa, 1596).

La eficacia evangelizadora de las representaciones exigió pronto la habilitación de lugares destinados a la escena (el amplísimo atrio de San José de los Naturales en México, la plaza de Tlaxcala descrita por Motolinía y Las Casas, etc.).

Crecía el número de catecúmenos, y el explicable deseo de permitir la participación del mayor número hubo de sugerir a los misioneros una nueva especie teatral que alternaría con las grandes procesiones: los combates simulados alrededor de Jerusalem, las *fiestas de moros y cristianos* que todavía sobreviven en Méjico. Conocemos a través de Motolinía un antiguo ejemplo (la *Conquista de Jerusalem*, celebrada en Tlaxcala, 1539).

En la segunda mitad del siglo xvi la creciente vida comunal y la enseñanza de los colegios, en que pululan ya los escolares indígenas o mestizos latinados,

permiten la aparición de obras teatrales en español y hasta en latín. Surgen los primeros autores teatrales conocidos: el religioso Juan Pérez Ramírez y Hernán González de Eslava, que también se hizo luego clérigo.

El teatro se desvincula de la Iglesia y crece a la sombra de los Ayuntamientos que lo protegen. Olvidada su tradición catequística, se inspira decididamente en el teatro español contemporáneo y se incorpora a los festejos habituales de la Colonia, hasta que a fines del siglo (1597) se asienta en local fijo y abandona el carro o el tablado provisional.

El progreso hacia nuevas formas no impide la aparición de obras antiguas, que sobreviven. Autos en náhuatl, por ejemplo, siguen representándose en el siglo xvii, mucho después de la aparición de los coloquios y comedias en lengua española. Esa convivencia de formas antiguas y nuevas da un aspecto abigarrado y complejo a los dos primeros siglos de existencia del teatro en México.

Los capítulos de *El teatro de Nueva España* que tratan de la segunda mitad del siglo ofrecen particular interés. Rojas Garcidueñas ha encontrado noticias inéditas sobre las representaciones jesuíticas celebradas con motivo de la llegada de las reliquias enviadas a la Compañía por el Papa Gregorio XIII, de las cuales la más conocida es *El triunfo de los Santos*, tragedia en cinco actos, en la Fundación de la Compañía de Jesús en Nueva España, del Padre Juan Sánchez Baquero. También deben agradecerse sus investigaciones sobre los estudios mejicanos del Bachiller Arias de Villalobos y su detenido examen sobre dónde estaba situada la primera casa de comedias en México.

No menos oportuna es la publicación del *Coloquio de la nueva conversión y bautismo de los cuatro últimos reyes de Tlaxcala* (*Teatro de Nueva España*, Apéndice IV), curiosísimo manuscrito hasta ahora inédito, inserto en un libro manuscrito de Cristóbal Gutiérrez de Luna, criollo de México, fechado en 1619. El Coloquio, a pesar de su rudeza y tosquedad, no parece remontarse, según Rojas Garcidueñas, más allá de fines del siglo xvi o comienzos del siglo xvii. La hipótesis de Carlos E. Castañeda, que lo supone obra de Motolinía de la primera mitad del siglo xvi, debe descartarse.

La inclusión del *Auto de la Destrucción de Jerusalem* (que nada tiene de común con la *Conquista de Jerusalem*, representada en Tlaxcala en 1539) en una antología escolar de textos teatrales mejicanos del siglo xvi no parece muy justificada y puede ocasionar errores. Rojas Garcidueñas, aunque advierte que « está muy lejos de ser obra mexicana ni del siglo xvi », justifica su publicación asegurando haberse representado largamente en el teatro no sólo en el siglo xvi, sino hasta 1722 (Teatro del Hospital Real de los Naturales). En realidad, se trata de un auto español muy conocido, de los que recogió Léo Rouanet en su *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI* (Madrid, 1901, I, págs. 502-524), de inexcusable lectura. El editor dice haber utilizado una copia proporcionada por don Federico Gómez de Orozco, cuando se hubiera economizado interpretaciones inaceptables del texto usando la colección de Rouanet. Más oportuno hubiera sido, sin duda alguna, reimprimir la traducción española del auto náhuatl sobre el mismo asunto, publicada por don Francisco del Paso y Troncoso (Flores, Landi, 1907).

El *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, del presbítero Juan Pérez Ramírez, en cambio, merecía una divulgación mayor que la



alcanzada hasta ahora. La insertó José María Vigil en su *Reseña histórica de la literatura mexicana* (págs. 65-85), de la que sólo alcanzaron a imprimirse algunos cuadernillos (México, 1909), y fué incluido por Francisco A. de Icaza como apéndice a los *Orígenes del teatro en México BAE*, 1915, II, págs. 57-76) junto con las escasas noticias biográficas que han podido rastrearse sobre el autor. Representado el 8 de diciembre de 1574 en la Catedral de Méjico, es una trasposición alegórica del acto en que se impuso el palio arzobispal a don Pedro Moya de Contreras, primer inquisidor de Nueva España. Pastoras y pastores discurren en dulcísimo diálogo ensalzando las virtudes del amado y de la amada; el Amor Divino, asistido por las virtudes celebra la boda mística, que concluye con la entrega de presentes simbólicos a los desposados y una danza final.

El *Coloquio de los Cuatro Doctores de la Iglesia o de Corpus Christi*, de Hernán González de Eslava (1535-?), es un auto sacramental donde la exposición de la ardua cuestión teológica se desenvuelve entre dos pastores y los cuatro doctores de la Iglesia: san Agustín, san Jerónimo, san Ambrosio y san Gregorio. Tiene la gracia ingenua de un auto de fray José de Valdivieso, salpimentada con la alusión contemporánea y el vocablo náhuatl, que nos sugieren la seguridad de un teatro abierto al gran auditorio de calles y mercados.

El *Coloquio del Conde de la Coruña*, del mismo González de Eslava, compuesto en ocasión de la llegada a Méjico del virrey Lorenzo Suárez de Mendoza (4 de octubre de 1580) y representado en el día de Corpus, presenta con gran destreza en símbolo único la llegada del Capitán General, el concierto de autoridades, gremios y profesiones de la ciudad, que salen a recibirlo, y el ofrecimiento del Santísimo Sacramento, que acogen alborozadas las potencias del alma cristiana.

Los dos autos publicados forman parte de la colección de *Coloquios espirituales y sacramentales y Poesías sagradas* (comprende diez y seis coloquios en verso o en prosa, un entremés y dos villancicos, compuestos entre 1567 y 1600), que apareció después de la muerte del autor (1610), gracias a la solicitud de fray Fernando de Bustamante, y fué reimpresso en 1877 con un magnífico prólogo de don Joaquín García Icazbalceta.

El interés de Rojas Garcidueñas por ese capítulo poco frecuentado en la historia del teatro en América es plausible y merece aliento. Son tan raras las publicaciones de esta índole, que su público no será seguramente el limitado de los estudiantes y tendrá gran utilidad para trabajos especializados. El colector, tal vez sin prever esa circulación más allá de las aulas, ha creído necesario modernizar la ortografía. Pero no todas las correcciones introducidas eran indispensables; por ejemplo: hubiera sido preferible conservar las variantes de formas, como *querés* y *tenés*, *güésped*, *desimulando*, *vernien*, *ternien*, *obidiente*, etc., que no afectaban a la inteligibilidad del texto, ya muy infiel, del *Auto de la Destrucción de Jerusalem*.

JULIO GAILLET-BOIS.

SERAFIM SILVA NETO, *Fontes do latim vulgar. O Appendix Probi*. Edição comentada. Rio, 1938. 208 páginas.

El *Appendix Probi* (conocido por los lectores hispánicos en la *Antología* de Francisco de B. Moll, que complementa la *Introducción al latín vulgar* de C. H. Grandgent) aparece por primera vez en América en este volumen, premiado por la Academia Brasileira de Letras, como iniciación de una serie de ediciones anotadas de los textos más importantes del latín vulgar. Al propósito de difusión, más que de erudición, responden varias características de método y de estructura: así el empleo de la cita como medio didáctico, es decir, no sólo para dar autoridad a las opiniones aducidas, obvias por lo demás, sino también para familiarizar al estudiante con los investigadores y trabajos consagrados en el terreno de la filología romance. Por esa misma razón, la abundante bibliografía está presentada a medida que surge un nuevo punto de estudio, en lugar de acumularse en un extremo del libro; y por eso también se explica la inclusión de nociones teóricas o muy generales que no será preciso repetir en los otros tomos de la serie (págs. 23-32: sobre la geografía lingüística y el estudio de « palabras y cosas », págs. 119-140: parte titulada *Gramática*).

Precede al texto mismo un capítulo sobre las fuentes para el conocimiento del latín vulgar, que precisa con mucho esmero el valor del *Appendix* y examina las opiniones emitidas sobre el lugar y la fecha de su composición. El comentario explica en lo posible, teniendo en cuenta además de la bibliografía general las ediciones anteriores, cada prohibición de la lista; sea por ejemplo, la primera: *porphireticum marmor non purpureticum marmur*: Silva Neto comienza por observar que de aquí se infiere el sonido *u* para la *y* dentro del latín vulgar, y abona el hecho con ejemplos comprobados por las lenguas romances (*c r y p t a > gruta*, *b y r s a > bolsa*), por otros casos del mismo *Appendix* (*Marsias non Marsuas*, *tymum non tumum*, *myrta non murta*), por una glosa de idéntico sentido (*pyxidem, quam nos corrupte buxidem dicimus*), por testimonios del latín arcaico (*Burrum semper Ennius, nunquam Pyrrhum*) y vulgar (Petronio e inscripciones). El método, semejante en los demás casos, varía con las exigencias particulares de cada palabra; así el estudio de *marmur* requiere la discusión de la grafía del manuscrito (*marm'r*) y la consideración de la influencia analógica de los vocablos latinos sobre los préstamos griegos: el gramático Antonio Gñifón sostenía, en efecto, — según Quintiliano — la forma *marmur*, a semejanza de los neutros latinos en *-ur* (*ebur. robur*). En estas notas, completadas en las *Adiciones*, Silva Neto trata también de los fenómenos generales ejemplificados en las faltas que corrige el viejo gramático: a propósito de *calcostegis non calcosteis*, por ejemplo, pasa revista a las opiniones sobre la fecha de la palatalización de *g, k* ante *e, i*; a propósito de *cultellas non cuntellus*, examina numerosos casos de disimilación: a propósito de *Hercules non Herculens* y de *pegma non peuma* estudia la falsa regresión; a propósito de *amygdala non amiddula*, la nasalización, con ejemplos antiguos y modernos; a propósito de *hirundo non harundo*, la influencia de *r o l* en la transformación en *a* de la vocal anterior a la líquida. Entre el interesante material incluido en los comentarios a las voces del *Appendix* y en las adiciones finales, puede señalarse el estudio de palabras españolas y portuguesas como *suero, nieve*,

*lienzo*, etc., que no derivan de la forma conocida a través del latín literario sino de formas conjeturales, arcaicas o vulgares; el estudio del portugués moderno *ch* o *br* como resultado de la evolución de *pl* latino dentro de un medio de baja o alta cultura (*cacho* < *capulu*, *dobrar* < \**dublare* < *duplare*) y el de varios vocablos de etimología discutida, relacionados con algunos del *Appendix* por haber sufrido evolución semejante (*deixar*, *eigreja-igreja*, *figado*, *fome*).

Un solo reparo esencial puede hacerse al autor de esta recomendable edición, y es haber acogido una concepción materialista de la gramática histórica que explica, por ejemplo, la caída de la vocal postónica porque «en virtud del gran esfuerzo gastado en la emisión de la vocal acentuada, la que le seguía quedaba obliterada» (pág. 36); la preferencia del latín vulgar por formas como *iuvencus*, *anucla*, *nepticla* en lugar de las clásicas *iuventus*, *anus*, *neptis*, porque éstas «ofrecen poca resistencia al desgaste fonético» (pág. 55); la desaparición de los casos, en gran parte, por el «empleo exagerado y equivocado de las preposiciones, como se observa en estas inscripciones: *cum filios*, *ex litteras*» (pág. 133). Aquí, como al examinar la absorción del antiguo neutro por el masculino (*fatus*) o por el femenino (*festa*), la creación de formas como *pauperus*, *-a*, *tristus*, *nura*, *socra*, se pone de relieve que para el editor americano del *Appendix* la formación de las lenguas romances es más que nada una sucesión de derrumbes de sistemas gramaticales, un déficit lingüístico, pues expone con toda claridad el aspecto negativo de cada proceso de evolución pero se le escapa la fase positiva o creadora, que es la que ante todo cuenta para las lenguas neolatinas, y la que realmente explica la concurrencia de un sistema nuevo (expresión de funciones sintácticas mediante preposiciones persiguiendo ciertas tendencias íntimas que la expresión mediante los casos no satisfacía; clasificación del vocabulario en dos géneros señalados por la alternancia *-o/-a*) y su triunfo sobre el ya existente. A esa misma concepción positivista se remontan las páginas sobre la onomatopeya — las menos satisfactorias del libro —, siendo así que la disparidad con que los distintos idiomas «imitan» el grito de un mismo animal y la semejanza formal de voces onomatopéyicas de sentido muy diferente, bastan para sugerir con elocuencia lo convencional e intelectualizado del mecanismo de la onomatopeya.

Entre los detalles que debería rectificar una reimpresión mencionaremos: el crecido número de erratas que invaden hasta la misma lista del *Appendix* y estropean ejemplos y nombres propios; la atribución del primer dístico elegíaco de los *Tristes*, I, 7, al único poema de Ovidio no versificado en dísticos elegíacos, las *Metamorfosis*. Para *rabidus non rabiosus* podría recordarse *rabiosulas* ya en Cicerón (*Ad familiares*, VII, 16). Para *septizonium non septidonium* conviene tener presente que en varios dialectos griegos (beocio, laconio, cretense y elco) es regular el paso de  $\zeta$  inicial (<  $\delta j$ ) a  $\delta$ , por ejemplo  $\delta\upsilon\gamma\delta\upsilon\upsilon$  por  $\zeta\upsilon\gamma\delta\upsilon\upsilon$ , y de  $\zeta$  medial a  $\delta\delta$ , por ejemplo  $\tau\epsilon\zeta\acute{\alpha}\pi\epsilon\delta\delta\alpha$  por  $\tau\epsilon\delta\acute{\alpha}\pi\epsilon\zeta\alpha$ ; como es sabido, el latín tomó sus préstamos arcaicos del griego a través de estos dialectos, más bien que a través del jónico y ático; y Prisciano, citado por Silva Neto, da la sustitución de *d* por *z* como un rasgo de la pronunciación antigua: bien podría ser, como en tantos otros casos, que el vulgarismo que corrige el *Appendix*, continuara una particularidad de la lengua arcaica. (A propósito del mismo hecho, el autor transcribe las líneas del gramático Máximo Victorino sobre la *z* del nombre *Mezentius*: *quae*

*si adsumta non esset, per s et d Mesdentius scriberemus*, y cree que debe entenderse *Medsentius*, pero la grafía  $\sigma\delta$  por  $\zeta$ ,  $\epsilon\iota\alpha\zeta\sigma\delta\omega$  por  $\epsilon\iota\alpha\zeta\omega$ , es regular en el dialecto eólico, de donde pasó a otros, y aun cuando no fuera más que un hábito ortográfico, como sostienen algunos, hace innecesaria la corrección propuesta por el autor). Una de las explicaciones de *bitumen non butumen* aduce el fenómeno, bien conocido en latín, de la oscilación entre *i-u* ante labial (*optumus, recipero*): sin embargo, parece aventurado equiparar con este caso el de *butumen*, donde hay que suponer idéntico cambio en la vocal que sigue a la labial. Tampoco satisface la explicación de la página 40, en la que, en vista de que « la semivocal » ha impedido la pérdida de la consonante en *vinu acre* > *vinagre*, *ianuariu* > *janeiro*, *manuaria* > *maneira*, infiere que no debió de haber tampoco semivocal en los antecesores de los verbos arcaicos *choir, goir, loar, oir*, por lo cual propone las formas *clodere, \*godere, \*lodare* y *\*odire* en vez de las conocidas *claudere, gaudere, laudare, audire*. Hay que observar que las citas de Nunes, Leite de Vasconcellos, Guarnerio y Américo Castro que aduce en su apoyo no son pertinentes, pues lo que hace Nunes — único de los autores citados que trata estos puntos en el sentido indicado por Silva Neto — es limitarse a dos observaciones independientes. En la primera (*Gram. hist.*, Lisboa, 1919, p. 109, repetido en *Crestom. arc.*, pág. LXIV), nota que palabras como *vinagre, janeiro, maneira*, mantienen la nasal gracias a la semiconsonante del diptongo de *vinu acre, ianuariu, manuaria*. En la segunda (*Gram. hist.*, pág. 74, *Crest.*, pág. XLV) supone que por una hipotética monoptongación ha caído la consonante inmediata al diptongo en palabras como *choir, goir, loar, oir*. Pero, aparte de que esta última tesis de Nunes dista de ser generalmente admitida, nada autoriza a tomarla como contraprueba de la afirmación sugerida por la serie *vinagre, ianeiro, maneira*, ya que en el primer grupo hay la semiconsonante *w*, y en el segundo la semivocal *u*; en el primero la consonante conservada es la *n*, en el segundo la consonante perdida es la *d*.

Tales negligencias hacen lamentar que el deseo de la Academia Brasileira de Letras de publicar el libro en la forma en que fué presentado a su concurso no haya permitido al autor imprimir la redacción final, considerablemente aumentada, según propia declaración, de su meritorio trabajo.

MARÍA ROSA LIDA.

## REVISTA DE REVISTAS

*THE MODERN LANGUAGE REVIEW*. Cambridge 1939, XXXIV, 2, 4.

E. M. WILSON y W. J. ENTWISTLE, *Calderon's «Príncipe constante»: two appreciations*. Págs. 207-222.

Una de las apreciaciones es de E. M. Wilson, la otra de W. J. Entwistle.

Wilson juzga la obra como escrita en nuestros días; Entwistle intenta analizarla según su significado en la época en que se escribió, y halla tras los personajes figuras de auto sacramental; considera las últimas escenas del triunfo de Fernando, posteriores a su muerte, como la culminación de la obra, y como su clave, sin la cual carecería de sentido. Para E. M. Wilson, en cambio, la aparición final del príncipe es sólo un golpe de teatro desconcertante: admite que se trata de una concepción hermosa, pero deslucida por abusos retóricos (en esto de acuerdo con Entwistle), y es sólo un modo de atar cabos que sin esta terminación quedarían en el aire.

E. M. Wilson señala en Fernando la evolución del personaje que de hombre bueno, soldado cristiano, frágil, lleno de dudas, se convierte en un santo: los personajes principales están presentados de tal modo que sus condiciones, cualesquiera que sean, hacen destacarse las más altas de Fernando; frente a su fuerza de voluntad, su hermano Enrique representa la debilidad. Considerada la obra como el conflicto de las voluntades del Príncipe y del Rey de Fez, ambos actúan por motivos elevados, pero se trata de «un hombre de este mundo y otro del otro». Mulcy, el héroe calderoniano de la *comedia palaciega*, es el hombre virtuoso que muestra cuánto más virtuoso es Fernando. Fénix, con su melancolía en medio de la dicha, con su falta de equilibrio emocional, se opone al protagonista y a su serenidad en la desgracia. La oposición de estos dos caracteres continúa hasta el final de la obra, y están, para Wilson, entre lo más hermoso que ella presenta. Finalmente, la figura de Fernando, aun separada de sus valores puramente cristianos, sigue siendo valiosa por su sacrificio a un ideal. En la integridad de ese carácter, y en la preocupación de Calderón por lograrlo, reside el valor de esta obra magnífica.

Para W. J. Entwistle, *El príncipe constante* es un gran drama simbólico, conflicto de valores eternos y abstractos: el Mal, todopoderoso en las cosas de este mundo, y el Bien, que triunfa de la debilidad y de la muerte. Señala cambios deliberados en el material histórico para presentar al Príncipe como el epítome de los desastres cristianos y como la prueba de que ellos son contribuciones a un triunfo superior. Tras los actores humanos se esconde un trágico conflicto de prin-

cipios: el Príncipe Constante es la Constancia Cristiana misma, la Fe; Enrique es el Entendimiento; el Rey de Fez, el Poder o más bien la Tiranía; Fénix, la Belleza; Muley, la Bizarria. La Fe encarnada en un ser humano puede equivocarse, vacilar, pero es capaz de reconocer en cada situación el mejor derecho, y triunfar, superior al Poder y la Belleza. Destaca W. J. Entwistle la importancia del factor tiempo en esta obra: durante toda la obra el autor insiste en el motivo *en un día*. La Belleza es el tipo de lo efímero y la unidad de medida aplicable al drama.

F. W.

N. E. GARDINER, *The ballad of the Prior de San Juan*. Páginas 550-556.

Por una noticia de la *Cuarta Crónica General* se ha supuesto que el rey que persigue al Prior de San Juan en el romance de ese argumento es don Pedro el Cruel. N. E. Gardiner sostiene que el pasaje de la *Crónica* deriva del romance, y que el Prior de San Juan, llamado en una versión Hernán Rodríguez, es Fernán Rodríguez de Valbuena, que murió diecinueve años antes del advenimiento de don Pedro el Cruel. La historia de la rebelión en que tomó parte el prior Fernán Rodríguez de Valbuena, extensamente narrada en el *Poema* y en la *Crónica de Alfonso XI*, sirvió de fuente al autor del romance, que condensó ciertos detalles y alteró otros. El romance no es probablemente anterior al siglo XV; aparte de su fondo histórico, debe mucho al ciclo carolingio que penetra en España con las tropas francesas del primer Trastámara, y ejerce su influencia poética durante el reinado de sus sucesores.

M. R. L.

LA CRITICA. 1939, XXXVII, 5. Págs. 334-349.

BENEDETTO CROCE, *Studi su poesie antiche e moderne*. XX. Góngora.

Estas breves notas subrayan varios conceptos, si no nuevos, importantes para la interpretación correcta de la poesía de Góngora. El autor de las *Soledades*, como admite unánime la crítica de hoy, es ante todo poeta y no víctima de una aberración literaria ni ejecutor mecánico de un programa lingüístico. Ahora, ante el riesgo de interpretaciones falseadas por el anhelo romántico de rastrear en toda la confidencia biográfica o por el ideal poético del simbolismo, urge insistir en que Góngora es primariamente artista para los ojos, creador de suntuosos desfiles de imágenes, no por complacencia decadente en la imagen o en la palabra misma — recalca agudamente Croce — sino por cierto « culto religioso de las cosas y de sus apariencias » que se imponen vigorosas a su visión artística como otras tantas sustancias aisladas, elementos de un mundo que no conoce el cambio ni el matiz.

Tales reparos surgen como comentario de las versiones de Lucien-Paul Thomas, que traducen los versos del poeta cordobés en refinada clave romántica y simbolista. Y no arbitrariamente, pues responden a una divergencia básica entre el temperamento artístico francés, estructurado y matizado (*Oh! ma noble Marie*

*aux traits harmonieux... Ah! cueillez la nuance et la lumière et l'or !*) y el español, sucesión — no armonía — de tonos recios (« Ilustre y hermosísima María... goza, goza el color, la luz, el oro »). Las primorosas versiones de Thomas, genuinas como poesía francesa, desvirtúan la interpretación de la obra de Góngora cuando, por ejemplo, prestan un sentimiento personal y sutilmente perverso a la canción; *Qué de envidiosos montes levantados...!* que no parece ser más que un epitalamio donde el poeta eleva la belleza y felicidad de los desposados por contraste con la congoja del caminante que no puede vivir junto a ellos. Las primeras estancias recrean un pensamiento ovidiano (*Amores*, I, 6 y III, 9: las fuerzas naturales que se interponen entre el poeta y su amada) en un nuevo sentido, idéntico al del Soneto XVII de Shakespeare, *If the dull substance of my flesh were thought*: la valla material de la montaña, el río, la distancia, realza el poder del pensamiento que la traspasa para contemplar el objeto de la voluntad. Tampoco es aceptable la interpretación romántica de *Hermana Marica* como « nostalgia de la infancia lejana »; sin duda el poeta entretejió recuerdos y observaciones personales en ésta como en cualquiera otra de sus obras, pero eso no le confiere sentido biográfico, fuera de que la valoración poética de la niñez más parece corresponder a la « sensibilidad » dieciochesca que a un romancillo festivo de mediados del siglo XVII. Ni es el estado de ánimo que creó *Dejadme llorar*, participación sentimental en el pesar de « la más bella niña », sino contemplación artística, a conveniente altura y distancia, y de ahí — como en las muy semejantes seguidillas *Para doña María Hurtado* — el dejo irónico y los risueños conceptos. Los sonetos que más satisfacen a lo que el simbolismo ha exigido de la lírica son en verdad espléndidas imágenes erguidas sobre antítesis — artificio retórico caro a la expresión española; así *Descaminado, enfermo, peregrino* (refugio aparente riesgo imprevisto), *La dulce boca que a gustar convida* (tentación deleitosa - daño escondido), *En el cristal de tu divina mano* (mano ponzoñosa - mano libertadora).

Goce de reflejar las cosas concretas: tal es la esencia poética de Góngora. Su poesía, sincera y seria, dista tanto del virtuosismo huero de Marino, con el que tradicionalmente se le ha asociado, como de la confidencia íntima y del matiz fugitivo que ponen en ella quienes la miran a través de la lente irisada de Mallarmé.

M. R. L.

*HISPANIC REVIEW*, 1939, VII, 347-9.

J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, *The setting of Góngora's « Las Soledades »*. 1939.

El hispanista de Filadelfia que acaba de morir procura determinar geográficamente el escenario en el que se desarrollan las *Soledades*, y lo hace recurriendo a la biografía del poeta. Al contrario de Salcedo Coronel, que pensaba, a causa de la palabra *Noto*, en el mar Adriático, Crawford opta, pensando en los pasajes sobre Colón y los demás navegantes, por la costa del Atlántico, y más precisamente por la desembocadura del Guadiana, a causa de la mención del delta del río y del *villanaje ultramarino* (II, 30), que representaría a los campesinos del otro lado del río, en Portugal. El lugar aludido por el poeta sería Aya-

monte, sobre la orilla izquierda del Guadiana, donde Góngora había sido huésped del Marqués de Ayamonte y de su mujer doña Brianda de Zúñiga, hija del Duque de Béjar mencionado en la *Dedicatoria*: Góngora había dedicado catorce poesías a estos aristócratas. Como en la primera *Soledad* se realiza una boda campesina, Crawford piensa que este poema debió de concebirse como homenaje a las bodas de esta pareja, que se habría efectuado entre 1607 y 1612, ya que en 1618 aparece el Marqués mencionado como poseyendo bienes en esa comarca.

Creo que la cuestión suscitada por Crawford no debería en el fondo haberse planteado: ¡pero si el mismo poeta nos ha indicado « la escena » de las *Soledades*!, al borde de la desembocadura de un río, que se vuelca en el océano, unos peñascos y una campiña que acogen al naufrago. ¡Ni más ni menos! Cualquier precisión ulterior perjudica a la obra del poeta, que evidentemente *no ha querido* evocarnos a Ayamonte. Lo que le importaba al autor de la *Soledad* era la soledad de un hombre « solo » en el universo, ya aislado con su dolor en un paisaje inculto, ya contemplando con melancolía (v. 139 y sigs.) las escenas arcádicas que se desarrollan a su vista: de un lado la infinitud del océano, del otro la intimidad de una vida humana en que el protagonista no toma parte. Si el poeta hubiese nombrado a Ayamonte — cosa que no ha hecho —, habría limitado nuestro campo visual y reducido lo patético de su soledad. El mundo de Góngora es una creación nueva, situada frente a la realidad y, en cierto modo, dirigida contra ella. Vossler dice con razón que el héroe de las *Soledades* se ha evadido, « refugiado, desilusionado y titubeante, de la vida activa, y no es más que la encarnación de la sensibilidad sin defensa, del alma *solitaria* que se deleita en las imágenes espirituales de una ingenuidad ya perdida y de nuevo reclamada por la nostalgia ». La musa gongorina puebla la soledad con una infinidad de « Wunschbilder », de imágenes creadas por su imaginación. La realidad no entra, pues, en este cosmos sino rechazada, transfigurada, recreada. La soledad es la que ha dictado las realidades que podemos entrever vagamente, no son las realidades las que han dictado las *Soledades*. El escenario de las *Soledades* no es Ayamonte, es el alma solitaria, la soledad del poeta. Retrotraer esa realidad que el poeta ha eludido en la creación artística, introducir una precisión geográfica ahí donde el poeta ha deseado lo vago y lo incommensurable, es actuar contra las intenciones, una intrusión del crítico en el terreno del artista — intrusión, es verdad, todavía sancionada por la enseñanza académico-positivista de ambos hemisferios: ¿no es cierto que en todas partes se ejercita a los estudiantes en husmear las interioridades de la vida de Molière cuando estudian la obra de ese clásico francés, en remover los materiales brutos de los cuales el poeta ha querido precisamente que se hiciese abstracción? Los críticos indiscretos nos hacen recorrer el camino inverso al seguido por el poeta, sin mostrarnos su trabajo de renunciamiento y de poda. La intención del poeta también aparece contrarrestada por un segundo aspecto de la hipótesis de Crawford: si la primera *Soledad* es un epitalamio en honor del marqués y de la marquesa de Ayamonte, ¿qué papel desempeña la *Dedicatoria* dirigida al duque de Béjar, la que, si mi demostración de hace algún tiempo es justa, contiene asimismo una definición de la obra poética de Góngora? La obra entera estaría singularmente desquiciada por una dedicatoria formal



al frente de la obra y otra dedicatoria por así decirlo latente en su interior ; y el homenaje se dirigiría a dos (o tres) personas, lo que reduciría la eficacia ; por lo demás la circunstancia misma de una alusión a hechos exteriores a la acción del poema distraería nuestra atención : las *Soledades* no son sin embargo el *Grand Cyrus*, y las llaves del edificio ideal de Góngora ( ¡ que podría definirse con el verso célebre : *entre espinas crepúsculos pisando!* ) sólo pueden existir en la imaginación de « *alcobistas presiosistas* ».

El señor Crawford quiere ver relaciones estrechas entre los dos pasajes, el del comienzo de las *Soledades* :

Náufrago y desdeñado, sobre ausente,  
lagrimosas de amor dulces querellas  
da al mar...

y el soneto dirigido a los Ayamonte :

A los campos de Lepe, a las arenas  
Del abreviado mar en una ría,  
Extranjero pastor llegué sin guía,  
Con pocas vacas y con muchas penas.

« Con los necesarios cambios en las metáforas », sería la misma situación. ¿ Peso no es ya cosa sabida que Góngora se pone siempre en escena como peregrino abandonado de todo el mundo ? (Por ejemplo en el famoso soneto que recuerda por su conclusión el soneto de *Job* de Voiture :

Descaminado, enfermo, peregrino,  
en tenebrosa noche, con pie incierto  
la confusión pisando del desierto,  
voces en vano dió, pasos sin tino.

Las expresiones subrayadas recuerdan pasajes muy conocidos de las *Soledades*.) Y el tono de ese *con pocas vacas* burlesco materialista ¿ no contrasta marcadamente con la patética desnudez de la primera escena de las *Soledades* ? La pretendida confrontación biográfica nos hace olvidar la diferencia de climas.

El problema que Crawford sugiere no lo era para el público de Góngora : « ¿ Por qué ha elegido Góngora, para situar al naufrago extranjero, una ribera tan poco familiar ? » ¿ Cómo puede serle la orilla del océano poco familiar a un español, en cualquier época que sea y, más aún, en esa de Góngora en la que España y Portugal reunidos formaban un bloque continental rodeado de mares por tres costados, en esa época en que, como el mismo Crawford dice, Colón partía para su viaje de explorador desde Palos (cerca de Ayamonte) ? ¿ Por qué la pesca del atún y de la foca, mencionada en las *Soledades*, nos iban a inducir a aceptar « el frente acuático de Ayamonte » mejor que cualquier otra ribera marina de España ?

Pero podría decirse que es muy honrosa en el comentador de la obra la curiosidad del biógrafo deseoso de saber qué paisaje, entre las vicisitudes de su vida, ha podido Góngora evocar en su memoria al componer las *Soledades*, ¿ Es que *separando* ambas actividades, « interpretación » poética de la obra y « explicación » por medio de la biografía, haríamos justicia a las dos escuelas ? Procuraremos comprender *por de pronto* las *Soledades* sin inquietarnos por la biografía ;

luego tratemos de encontrar los elementos biográficos contenidos en la obra. Pero entonces lo que resultaría simplemente del artículo de Crawford es que Góngora pudo ver en Ayamonte el Océano, un río, etc. ¿Es que no los pudo ver *sino ahí*? ¿Por qué no, por ejemplo, en su imaginación o en la de otros poetas? ¿Todavía vivimos en los tiempos en que los mismos sabios alemanes, que sabían que Schiller escribió su *Guillermo Tell* sin haber estado en Suiza, explicaban que Chrétien de Troyes, puesto que describe el mareo, debía haber estado en Inglaterra? Ese Góngora que ha visto el mundo real a través de sus recuerdos librescos y su imaginación personal ¿habría necesitado realmente su visita a Ayamonte para eslabonar esos *montes de agua y piélagos de montes*, reconstrucción irreal y abstracta de un mundo previamente destruído por él mismo? Góngora disuelve la realidad en caos (*¿desigual, confusamente!*) y utiliza esos *disjecta membra* para construir un propio cosmos: si por acaso ha retenido su memoria alguna impresión de Ayamonte, necesariamente quedaría fundida en el alambique de su arte <sup>1</sup>.

Pensando en la vida que ha llevado Crawford, de abnegación, de resistencia a los quebrantos de salud, de sobrias investigaciones, de amor por las « cosas de España » y de actividad pedagógica bien organizada, me es particularmente doloroso tener que tocar a muerto a propósito de una dirección de estudios que me parece ya superada, pero — *amicus Plato...* — tampoco puedo esquivar las exigencias de la situación académica de hoy, la necesidad de mostrar la caducidad de los fundamentos dogmáticos en que basaba sus buscas probas, minuciosas y pacientes, la escuela de la generación que me ha precedido.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University.

<sup>1</sup> El error opuesto al de Crawford, el de hacer servir, no la biografía al poema sino el poema a la biografía, es también frecuente: ¿no hemos visto la « mise en scène » de los *Lais* de Villon servir para establecer la fecha de composición de esa obra?

# BIBLIOGRAFÍA

*La presente Bibliografía está en sistemática relación con la de la REVISTA HISPÁNICA MODERNA. Los libros y estudios referentes a Hispanoamérica figuran en la BIBLIOGRAFÍA HISPANOAMERICANA que se publica regularmente en esa Revista.*

## SECCIÓN GENERAL

### OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

1695. HARASZTI, Z. — *New science from old books.* — MBo, 1939, XIV, 227-252. [Libros raros adquiridos por la Boston Public Library.]
1696. THORNDIKE, L. — *Additional incipits of medieval scientific writings in Latin.* — Sp, 1939, XIV, 93-105.
1697. *Beiträge zur Inkunabelkunde.* Neue Folge. II. Herausgegeben von Carl Wehmer. — Leipzig, Otto Harrassowitz, 1938, 181 págs., 12 M.
1698. VORSTIUS, J. & G. REINCKE — *Internationale Bibliographie des Buch- und Bibliothekwesens mit besonderer Berücksichtigung der Bibliographie.* — Leipzig, Harrassowitz, 1935-1937, 3 vols., X-415, XII-394, X-394 págs.
1699. *Liste de sujets de thèses déposés à la Faculté de Lettres (arrêtés au 1<sup>er</sup> Janvier 1938). Thèses non encore soutenues.* — AUP, 1938, XIII, 68-87, 353-374, 555-586.
1700. SCHMIDT, W. — Sobre : E. Sparn, *Las bibliotecas con quinientos y más manuscritos del Viejo Mundo.* — DLZ, 1938, LIX, 41-43.
1701. CHRIST, K. — *Petia. Ein Kapitel mittelalterlicher Buchgeschichte.* — ZBW, 1938, LV, 1-44.

## GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

1702. SANFORD, EVA MATTHEWS — *The Mediterranean world in ancient times.* — New York, The Ronald Press Co., 1938, 4.50 dólares.
1703. RICHTER, G., & A. PILGER — *Korsica, Alpen, Pyränaen. Tektonische Zusammenhänge u. Gegensätze.* — Berlin, Weidmann, 1939, 371 págs. (Beiträge zur Geologie d. westl. Mittelerrangebiete.)
1704. MARQUES, C. A. — *A serra da Estréla : Estudo geográfico.* — Biblos, 1938, XIV, 70-145.
1705. RIBEIRO, O. — Sobre : J. Leite de Vasconcellos, *Etnografía portuguesa.* — RFL, 1939, VI, 309-313.

## HISTORIA

1706. PIRENNE, H. — *Historia económica y social de la Edad Media.* Versión española de S. Echavarría. — México, Fondo de Cultura Económica, 1939, XXVIII-244 págs., \$ 3.00 mex.
1707. ESHLEMAN, L. W. — *Moulders of destiny : Renaissance lives and times.* — New York, Covici-Friede, 1938, 328 págs.
1708. OGG, D. — *Europe in the seventeenth century.* 3rd. ed. — New York,

- Macmillan, 1938, XI-575 págs., 3.75 dólares.
1709. OAKESHOTT, M. — *The social and political doctrines of contemporary Europe*. — New York, Macmillan, Cambridge, University Press, 1939, XXIII-224 págs., 3.50 dólares.
1710. SWAIN, J. W. — *Beginning the twentieth century. A history of Europe from 1870 to the present*. Rev. ed. — New York, W. W. Norton & Co., 1938, 772 págs., 4.25 dólares.

### España

1711. KIERNAST, W. — *Zur Geschichte des Cid*. — DAGM, 1939, III, 57-114.
1712. WALSH, W. T. — *Isabella. Die letzte Kreuzfahrerin*. Trad. del inglés por Gertrud von Hollander. — Berlin, Vorhut-Verlag Otto Schlegel, [1938], 309 págs., 7.50 M.
1713. HAACK, G. — *Philipp der Zweite im Lichte neuerer Untersuchungen*. — IAR, 1939, V, 73-75.
1714. CHAMPION, P. — *Charles IX. La France et le contrôle de l'Espagne après la Saint-Barthélemy*. Tome II. — [Paris], Grasset, 1939, 430 págs., 50 fr.
1715. MARAÑÓN, G. — *El Conde Duque de Olivares*. Nueva ed. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939. (Colección Austral.)
1716. CONDE, P. J. — *Lecciones de un siglo*. — RCEE, 1937, XI, 113-128. [Sobre: Marqués de Rozalejo, *Cheste o todo un siglo. 1809-1906. El isabelino tradicionalista*.]
1717. SMITH, R. M. — *The day of the liberals in Spain*. — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, London, Humphrey Milford, 1938, X-341 págs.
1718. GONZÁLEZ PALENCIA, A. — *Huellas islámicas en el carácter español*. — HR, 1939, VII, 185-204.

1719. PORTNOY, A. — *Unidad psicológica del pueblo español*. — Nos, 1938, VI, 322-329.
1720. PEERS, E. A. — *Catalonia infeliz*. — New York, Oxford University Press, 1938, XIV-257 págs., 3 dólares.
1721. GRAEBEL, C. — *Estudios sobre las Islas Canarias*. — Buenos Aires, Colombo, 1938, 203 págs.
1722. BRUTZKUS, J. — *Los judíos montañeses del Cáucaso*. — Jud, 1939, [XII], 78-86, 143-154.

### Portugal

1723. SOUSA, L. DE — *Anais de D. João III*. — Lisboa, Sá de Costa, 1938, 2 vols., 317 y 337 págs.
1724. PRESTAGE, E. — *Portugal and the War of the Spanish succession. A bibliography with some diplomatic documents*. — Cambridge, University Press, New York, Macmillan, 1938, VIII-42 págs., 1.15 dólares.

### RELIGIÓN

1725. DAMMERT, F. — *Historia über den Monserrat, den Ursprung des Klosters und die Legende der wunderbaren Auffindung der schwarzen Madonna*. — BenM, 1939, XXI, núms. 1-2, págs. 44-57.
1726. AMOUDRU, B. — *Ignace de Loyola maître d'héroïsme*. — Paris, La Bonne Presse, 1939, 206 págs.
1727. LOYOLA, IGNACIO DE — *Ejercicios espirituales*. Pról. del P. Laburu. — Buenos Aires, Gladium, 1938, 139 págs., \$ 1 arg.
1728. RODRIGUES, F. — *História da Companhia de Jesus na assistência de Portugal*. Tómo secundo. *Ação crescente da provincia portuguesa, 1560-1615*. — Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1938-1939, 2 vols.

XXXII-610 y 651 págs., 50 escudos cada vol., ilustr. [Contiene : Vol. I : *Expansão. Vida interna. Ministérios.* Vol. II : *Nas letras. Na córte. Alem-mar.*]

1729. CHASTONAY, P. DE — *Die Satzungen des Jesuitenordens, Werden, Inhalt, Geistesart.* — Eisedeln-Köln, Benziger u Co., 1938, 278 págs., 4 M.
1730. LEIWESMEIER, J. — *Die Gotteslehre bei Franz Suarez.* — Paderborn, Schöningh, 1938, 165 págs.

#### CIENCIA Y ENSEÑANZA

##### España

1731. CHAMBERLAIN, R. S. — *The political thought of Jerónimo Castillo de Bobadilla.* — CHR, 1938, XXIV, 269-292.

##### Portugal

1732. MACHADO SANTOS, MARIANA A. — *Verney contra Genovesi. Apontamentos para o estudo do « De re logica ».* — Biblos, 1938, XIV, 409-477.
1733. GONÇALVES RODRIGUES, A. — *A correspondência científica do Dr. Sachetti Barbosa com Emmanuel Mendes da Costa, Secretário da Sociedade Real de Londres.* — Biblos, 1938, XIV, 396-408.

#### ARQUEOLOGÍA Y ARTE

1734. BARBARROSA, MERCEDES C. — *The living Goya.* — Boston, Meador, 1939, 349 págs., ilustr., 2.50 dólares.
1735. ENCINA, JUAN DE LA — *El mundo histórico y poético de Goya.* — México, La Casa de España en México, 1939, 227 págs., ilustr.
1736. ABRIL, M. — *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de pintura con-*

*temporánea desde Sorolla a Picasso.* — Madrid, Espasa-Calpe, 1935, 176 págs., ilustr.

#### LENGUA

#### ESTUDIOS GENERALES

##### Lingüística

1737. VON ETTMAYER, K. — *Das Ganze der Sprache und seine logische Begründung. Ein Beitrag zum sprachwissenschaftlichen Kritizismus.* — Jena-Leipzig, Gronau, 1938, IV-52 págs., 3.80 M.
1738. ROGGER, K. — *Sobre : K. von Ettmayer, Das Ganze der Sprache und seine logische Begründung.* — ZRPh, 1939, LIX, 83-87.
1739. PAULSEN, R. — *Umgangssprache, Dichtung, Wortkunst.* — Liter, 1939, XLI, 278-280.
1740. SPITZER, L. — *Vorlebendigende direkte Rede als Mittel der Charakterisierung.* — VR, 1939, IV, 65-86.
1741. WEISMANTEL, L. — *Sprache und Begriffsbildung.* — En *Actes du 4<sup>e</sup> Congrès International de Linguistes*, Copenhague, 1938, págs. 33-39.
1742. HERTZ, P. — *Sprache und Logik.* — Erk, 1939, VII, 309-324.
1743. WILLIAMS, D. C. — *The realistic interpretation of scientific sentences.* — Erk, 1938, VII, 169-178; 1939, 375-382.
1744. STRAUSS, M. — *Mathematics as logical syntax. A method to formalize the language of a physical theory.* — Erk, 1938, VII, 147-153.
1745. HALL JR., R. A. — *Synchronic aspects of Renaissance linguistics.* — [Extr. Ital, 1939, XVI, núm. 1.]
1746. LERCH, E. — *Sobre : Travaux du Cercle Linguistique de Prague. (Études dédiées au Quatrième Congrès*

- de linguistes*). — RF, 1939, LIII, 108-115.
1747. ROGGER, K. — Sobre: J. Schachter, *Prolegomena zu einer kritischen Grammatik*. — ZRPh, 1938, LVIII, 112-117.
- Fonética general**
1748. TRUBETZCKOY, N. S. — *Grundzüge d. Phonologie*. — Leipzig, Harrassowitz, 1939, 271 págs., 12 M. (Travaux du Cercle Linguistique de Prague.)
1749. GRAMMONT, M. — *La néophonologie*. — FrM, 1938, VI, 205-211.
1750. SCHMITT, A. — Sobre: E. und K. Zwirner, *Grundfragen der Phonometrie*. — LGRPh, 1939, LX, 225-228.
1751. KUEN, H. — Sobre: E. & K. Zwirner, *Grundfragen der Phonometrie*. — ZRPh, 1939, LIX, 87-90.
1752. EINARSSON, S. — Sobre: E. & K. Zwirner, *Grundfragen der Phonometrie*. — MLN, 1939, LIV, 50-51.
1753. FORCHHAMMER, J. — *Ueber das Wesen der Sprachelemente*. — AVP, 1938, II, 182-194.
1754. FARNSWORTH, P. R. — *Approach to the study of vocal resonance*. — JAcS, 1937-1938, IX, 152-155.
1755. STOUT, B. — *Harmonic structure of vowels in singing in relation to pitch and intensity*. — JAcS, 1938-1939, X, 137-146.
1756. BLACK, J. W. — *Effect of the consonant on the vowel*. — JAcS, 1938-1939, X, 203-205.
1757. CATFORD, J. C. — *On the classification of stop consonants*. — MPhon, 1939, LIV, 2-5.
1758. VOELKER, C. H. — *Are affricates elemental phonemes?* — QJS, 1938, XXIV, 612-615.
1759. CARNOY, A. — Sobre: T. Fitzhugh, *The Indoeuropean accent (The voice of speech and song)*. — AnC, 1938, VII, 109-110.
1760. ROHLFS, G. — *Der Einfluss des Satzakkentes auf den Lautwandel*. — ASNS, 1938, CLXXIV, 54-56.
1761. OBATA, J., & R. KOBAYASHI. — *Direct reading pitch recorder and its applications to music and speech*. — JAcS, 1937-1938, IX, 156-161.
1762. KELLOG, E. W. — *Reversed speech*. — JAcS, 1938-1939, X, 324-326.
- Métrica**
1763. ARNHOLTZ, A. — *Studier i poetisk og rytmik. I. Principielt. Studien z. vergleichenden Rhythmik*. — Kopenhagen, Levin & Munksgaard, 1938, 424 págs., 15 Kr.
1764. JOCKERS, E. — Sobre: A. Verwey, *Rhythmus und Metrum*. — JEGph, 1939, XXXVIII, 303-306.
- FILOLOGÍA ROMÁNICA**
1765. *Mélanges de linguistique romane offerts à M. Jean Haus*. — Liège, Vaillant-Carmanne, 1939, 440 págs.
1766. SCHÜRR, F. — Sobre: E. Gamillscheg, *Romania Germanica. Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches*. — RF, 1939, LIII, 212-227.
1767. HUBER, J. — Sobre: R. Carstensen, *Die Interjektionen im Romanischen*. — ZRPh, 1939, LIX, 104-106.
1768. LERCH, E. — Sobre: E. Gamillscheg, *Zum romanischen Artikel und Possessiv-pronomen*. — ZRPh, 1939, LIX, 90-101.
1769. WAGNER, M. L. — *Phallus, Horn und Fisch. Lebendige und verschüttete Vorstellung u. Symbole, vornehmlich im Bereiche des Mittelmeerbeckens*. — Zurigo, Niehans, 1937.

1770. CORTSEN, S. P. — *Ergänzung zum Artikel « Der Monatsname Aprilis » in der Glotta XXVI, 270 ff.* — Gl, 1939, XXVII, 277. — Véase núm. 586.
1771. GLASSER, R. — Sobre: K. Ringenson, « *Dies* » et « *diurnum* ». *Étude de lexicographie et de stylistique.* — RF, 1938, LII, 325-332.
1772. MULERTT, W. — Sobre: Margot Grzywacz, « *Eifersucht* » in den romanischen Sprachen. *Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters.* — DLZ, 1938, LIX, 1807-1809.
1773. *Die wissenschaftliche Sprache. IV. internationaler Kongress für Einheit der Wissenschaft Cambridge [England] 1938.* — Erk, 1938, VII, núms. 3, 4 y 5-6, [Sobre terminología científica.]
1774. HIRSCH, E. — *Erster internationaler Kongress für Namenkunde.* — ASNS, 1939, CLXXV, 199-203.

### HISTORIA DEL IDIOMA

#### Español

1775. *Edición de homenaje al fundador y director del Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas, doctor don Mariano de Silva y Aceves.* — IL, 1937, IV, núms. 5-6.
1776. CALVO, L. — *Del purismo del idioma castellano y de la flexibilidad del inglés.* — Nac, 16 abril 1939.

#### Portugués

1777. SPITZER, L. — Sobre: E. B. Williams, *From Latin to Portuguese, historical phonology and morphology of the Portuguese language.* — MLN, 1939, LIV, 376-378.
1778. CAMPOS, A. DE — *Glossário de incertezas, novidades, curiosidades da lingua portuguesa e também de atrocidades da nossa escritura actual.* —

Lisboa, Livraria Bertrand, 1938, 304 págs.

### GRAMÁTICA

#### Español

1779. SEIFERT, EVA — Sobre: G. Dietrich, *Syntaktisches zu Kalila wa Dimna. Beiträge zur arabisch-spanischen Uebersetzungskunst im 13. Jahrhunderts.* — VR, 1939, IV, 193-198.
1780. PALOMINO ARANA, H. — *Tablas ortográficas, metodología y puntuación. La ortografía y un nuevo método para su aprendizaje.* — Lima, Emp. Editora La Nacional, 1938, 219 págs., 3 soles.

#### Portugués

1781. PESTANA, S. — *Apontamentos de lingua portuguesa.* — Por, 1939, XII, 103-108. — Véase núm. 1028.
1782. SCHÜRR, F. — *Beiträge zur spanisch-portugiesischen Laut- und Wortlehre.* — RF, 1939, LIII, 27-41.
1783. AZEVEDO, R. DE — *Estudos de diplomática portuguesa.* — Lisboa, [Imp. Academica], 1935-1938, 2 vols.

### Libros escolares

1784. BARLOW, J. W. — *Basic Spanish.* — New York, Crofts, 1939, 207 págs.
1785. KANY, C. E. — *Advanced Spanish conversation.* — Boston, D. C. Heath, 1939, V-82 págs. (Heath's Modern Language Series.)
1786. *Historia cómica de España.* Abbreviated, edited and in part written by S. Cuthbertson. — Boston, D. C. Heath, 1939, VI-210 págs., ilustr. (Heath's Modern Language Series.)
1787. TOLL, K. — *Die spanische Comedia im Unterricht der höheren Schule.* — NSpr, 1938, XLVI, núm. 10, 418-424.

1788. KNAUER, K. — *30 Stunden Spanisch für Anfänger*. Unter Mitarb. von J. Pizarro. — Berlin, Langenscheidt, 1939, 131 págs., 1.50 M.
1789. GOLZE, W. — *Español práctico. Spanisches Lern- und Lesebuch*. — Hannover, Verlag Carl Meyer (Gustav Prior), 1939, ilustr.
1790. MEYN, L. — *Leer para saber y saber para contar. Anécdotas y cuentos españoles*. — Leipzig, Rohmkopf, 1939.

## FONÉTICA

1791. FIGUEIREDO, FIDELINO DE — *Técnica e arte da leitura*. — DSP, 1 nov. 1939. [Sobre: T. Navarro Tomás, *El grupo fónico como unidad melódica*.]
1792. ZEITLIN, M. A. — *La apócope de la -a final átona en español*. — HR, 1939, VII, 242-246.
1793. LACERDA, A. DE — *Estructura fónica*. — Biblos, 1938, XIV, 313-328.

## LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

1794. HANCKEL, W. — Sobre: Slaby-Grossmann, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*. — ZNU, 1939, XXXVIII, 54.
1795. SERRA, G. — *Da Altino alle Antille, appunti ulla fortuna e suls mito del nome «Altília», «Attilia», «Antilla»*. — Buchresti, 1935, 75 págs.
1796. BARBIER, P. — Sobre: G. Serra, *Da Altino alle Antille*. — MedA, 1938, VIII, 139-142.
1797. MAURENBRECHER, B. — *Zu «Hispania» und «Hispanus»*. BpW, 1938, LVIII, 142-144.
1798. BRENÉS MESÉN, R. — *Nuevo sentido etimológico de «poesía»*. — Nos, 1939, IX, 378-381.

## DIALECTOLOGÍA

## Peninsular

1799. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: W. D. Elcock, *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais*. — MLR, 1939, XXXIV, 280-282.
1800. FLASCHE, H. — Sobre: A. Kuhn, *Der Hocharagonaisische Dialekt*. — LGRPh, 1939, LX, 199-203.
1801. GRAEBEL, C. — *Estudios sobre las Islas Canarias. Algunas palabras en Guanch*. — Buenos Aires, 1938, 203 págs.

## Extrapeninsular

1802. GUTIÉRREZ ESKILDSEN, ROSARIO MARÍA. — *La entonación en el lenguaje afectivo*. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 78-85. [Se refiere especialmente a México.]
1803. ROMERO FLORES, J. — *Nomenclatura geográfica de Michoacán*. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 5-30.
1804. MEMBREÑO, A. — *Nombres geográficos indígenas de la República de Honduras*. — RABNTeg, 1938, XVII, 107-108, 182-183, 203-204, 280-281, 388-389. [Continuará.]
1805. ROBLEDO, E. — Sobre: A. Malaret, *Vocabulario de Puerto Rico*. — UnivCB, 1938, II, 249-251.
1806. JIJÓN C[AAMAÑO], J. — *Materiales para el mapa lingüístico del occidente de Colombia*. — Pop, 1939, núm. 175, 36-40.
1807. DI LULLO, O. — *Algunas voces santiagueñas*. — BAAL, 1938, VI, 145-204.
1808. WAGNER, M. L. — *Das peruansische Spanisch* [sobre P. M. Benvenuto Murrieta, *El lenguaje peruano*]. — VKR, 1938, XI, 48-68.
1809. MARTÍNEZ ZUVIRÍA, G. — *Algunos vicios de lenguaje. ¿Cómo impedir que*



- arraiguen en el pueblo? — BAAL, 1938, VI, 383-388.
1810. PORTNOY, A. — *Sobre la pronunciación del castellano en nuestro país* [Argentina]. — PNI, 1938, III, núm. 18, págs. 1-2 y 4.
1811. LAFERRIÈRE, ENRIQUETA — *Ortografía. El lenguaje gauchesco*. — Montevideo, Imp. de A. Monterde y Cía., 1938, 16 págs.
1812. CABAL, C. — *Etimología: «coco»*. RAQ, 1938, I, núm. 2, págs. 5-9.
1813. CAVIGLIA, B. — *Al margen del Congreso...* [2º Internacional de Historia de América en Buenos Aires]. BF, 1938, II, 43-64. — Véase núm. 1041. [Sobre «coro».]
1814. MORENO, J. C. — *Voces castellanas en las Malvinas*. — BAAL, 1938, VI, 103-106.
1815. PUTNAM, S. — *The Brazilian language*. — BAb, 1938, XII, 418-419. [Sobre: R. de Mendonça, *O português do Brasil*, y L. Vianna Filho, *A língua do Brasil*.]
1816. VIOTTI, M. — *Linguajar brasileiro. Notas para o dicionario de brasileirismos*. — SL, 1938, I, 39-56.
- Epigramms*. — RMPH, 1939, LXXXVIII, 13-206.
1821. HUIZINGA, J. — *Le problème de la Renaissance*. Trad. por F. Ed. Scheegans. — RCC, 1938-1939, XL<sup>1</sup>, 163-174, 301-312, 524-536, 603-613.
1822. WILLIAMS, A. — *A note on pessimism in the Renaissance*. — SPH, 1939, XXXVI, 243-246.
1823. MACKAIL, J. W. — *Studies in Humanism*. — London, Longmans, 1938, IX-271 págs.
1824. VITO, MARÍA S. DE — *L'origine del dramma liturgico*. — Milano, Soc. An. Ed. Dante Alighieri, 1938, 181 págs.
1825. RAVA, A. — *Teatro medioevale. L'apparato scenico nella visita delle Marie al sepolcro*. — Roma, Libreria Coletti, 1939, 32 págs., ilustr., 5.50 L.
1826. SZERB, A. — *Die Suche nach dem Wunder. Umschau und Problematik in d. modernen Romanliteratur*. — Leipzig, Pantheon, 1938, 277 págs. 5 M.
1827. SÜSKIND, W. E. — *Neue Wege des Romans*. — Litcr, 1939, XLI, 214-219.
1828. ROMMEL, O. — *Rationalistische Dämonie. (Die Geister-Romane des ausgehenden 18. Jahrhunderts)*. — DVJL, 1939, XVII, 183-220.
1829. ROSENFELD, H. — *Heines Lebens- und Kunstanschauung und die Romantik*. — ASNS, 1939, CLXXV, 145-154.
1830. EVANS, D. O. — *Le drame moderne à l'époque romantique*. — Paris, Presses Universitaires de France, 1938, 366 págs., 40 fr.

## LITERATURA

## LITERATURA GENERAL

1817. ABERCROMBIE, N. — *Sobre: F. Brittain, The medieval Latin and Romance lyric*. — MedA, 1939, VIII, 57-62.
1818. CURTIUS, E. R. — *Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung*. — RF, 1939, LIII, 1-26.
1819. CASELLA, M. — *Poesia e storia*. — ASI, 1938, año XCVI, t. II, 3-63, 153-199. [Sobre los trovadores Guillermo IX de Poitiers y Jaufre Rudel.]
1820. HOMMEL, H. — *Der Ursprung des*
- Teoría y métodos*
1831. PASSARGE, W. — *Zur Stellung des Kunstwerks im Aufbau des objek-*

- tiven Geistes*. — ZAK, 1939, XXXIII, 15-26.
1832. KALKSCHMIDT, T. — *Weltkrieg und Literaturwissenschaft*. — ZAK, 1939, XXXIII, 47-61.
1833. KADNER, S. — *Rasse und Humor*. 2. erw. Aufl. — München, Lehmann, 1939, 254 págs., ilustr., 3.80 M.
1834. BRIE, F. — *Vom Wesen des Nationalepos*. — GeA, 1939, VI, núm. 1, págs. 3-5.
1835. STEINBORN, W. — *Kraft, Ort und Art des Dichters*. — Liter, 1939, XLI, 199-204.
1836. MULLER, G. — *Ueber die Seinweise von Dichtung*. — DVJL, 1939, XVII, 137-152.
1837. RÜHL, H. — Sobre: F. Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*. — ASNS, 1939, CLXXV, 221-224.

#### Temas literarios

1838. BONNARD, G. — Sobre: C. S. Lewis, *The allegory of love. A study in medieval tradition*. — EngS, 1939, XXI, 78-82.
1839. RUGGIERI, R. M. — Sobre: Ruth Hoppe, *Die romanische Geste im Rolandlied*. — ARoma, 1939, XIII, 112-116.
- la *literatura española*. 7ª. ed. corr. y aum. — Guadalajara, México, Librería y Casa Edit. Font, 1939, 264 págs., 2.50 pesos mex.
1843. BASTIANINI, R., & LAURA B. DE MOLINA Y VEDIA — *Literatura castellana*. Texto y lecturas. — Buenos Aires, Librería del Colegio, 1938, 399 págs.
1844. *Crestomatía española*. Trozos escogidos de literatura española (desde el siglo XII hasta nuestros días). Ed. por F. Pinochet Le-Brum. Tomo I. *Literatura anteclásica*. Con una reseña histórica escrita expresamente por E. Nercasseau y Morán. 6ª ed. — Santiago de Chile, Librería Escolar [1938], xxxvii-298 págs., ilustr.
1845. FEBVRE, L. — *Une conquête de l'histoire. L'Espagne d'Érasme*. AHES, 1939, I, 28-42. [Sobre: M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne*.]
1846. — METFORD, J. C. J. — *Alberto Lista and the romantic movement in Spain*. — BSS, 1939, XVI, 84-103.
1847. GIUSSO, L. — *Menéndez y Pelayo e la Spagna « castiza »*. — NAnt, 1938, CCCC, 396-402.
1848. PÉREZ FERRERO, M. — *Cómo vive y cómo trabaja don Ramón Menéndez Pidal*. — A, 1939, LVII [XLVII], 4-14.

#### LITERATURA HISPANOLATINA

1840. GOBLIANI, H. — *Il barocchismo in Seneca e in Lucano*. — Messina, D'Amico, 1938, 175 págs.

#### HISTORIA LITERARIA

1841. MORLEY, G. — Sobre: A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*. — HR, 1939, VII, 175-178.
1842. BASAVE, A. — *Breve historia de*

#### RELACIONES LITERARIAS

##### Influencias hispánicas

1849. LANCASTER, H. C. — *Castillo Solórzano's « El celoso hasta la muerte » and Montfleury's « École des jalous »*. — MLN, 1939, LIV, 436-437.
1850. SORKIN, M. — *Paul Scarron's adaptations of the Comedia*. — New York, Apellate Law Printers, 1938, 115 págs.
1851. SCHREIBER, G. — *Der Montserrat*

*im deutschen Erinnerungsbild.* — En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 1938, vol. VII, 258-292.

#### Traducciones

1852. VIRGILIO — *Georgicas*. Trad. portuguesa por A. F. de Castilho. Introd. y notas de O. Motta. — São Paulo, Edición del autor, 1938, 285 págs.
1853. SHELLEY, P. B. — *Adonais (Elegía a la muerte de John Keats)*. — México Polis [1938]. [Manuel Altolaguirre publicó hace años las 32 estrofas iniciales. Antonio Castro Leal ha hecho la trad. de las 23 restantes, así como algunas modificaciones al texto de Altolaguirre.]
1854. GIDE, ANDRÉ — *Corydon*. Nueva ed. Trad. directa del francés por J. Gómez de la Serna. — Buenos Aires, 1938.
- POESÍA**
1855. RUIZ, JUAN [ARCIPRESTE DE HITA] — *Libro de buen amor*. Pról. y notas de F. F. Corso. — Buenos Aires, Librería Perlado, 1939. (Biblioteca Clásica Universal.)
1856. LEDUC, R. — *Breve glosa al «Libro de buen amor»*. — México, Imp. de Miguel N. Lira, 1939, 44 págs.
1857. WAIS, K. — *Romanische Dichtung*. — GeA, 1939, VI, núm. 10, pág. 5. [Sobre: K. Vossler, *Einführung in die spanische Dichtung des Goldenen Zeitalters*.]
1858. CRAWFORD, J. P. W. — *Some recent editions and studies in the chronology of the poetry of the Golden Age*. — HispCal, 1939, XXII, 171-176.
1859. MACDONALD, INEZ — *The «Coronación» of Juan de Mena: Poem and commentary*. — HR, 1939, VII, 125-144. [Sobre este poema alegórico y el comentario que hizo el mismo Juan de Mena.]
1860. VEGA, GARCILASO DE LA — *Obras*. Pról. de A. Marichalar. — Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1939, 208 págs. (Colección Austral.)
1861. RUBIO MAÑE, I. — *Gutierre de Cetina y sus hermanos en las Indias*. — LetrasM, 1939, II, núm. 7, p. 7.
1862. KRAUSS, W. — Sobre: O. Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*. — LGRPh, 1939, LX, 276-279.
1863. CRAWFORD, J. P. W. — *Francisco de Aldana: A neglected poet of the Golden Age of Spain*. — HR, 1939, VII, 48-61.
1864. ALONSO, D. — *Claridad y belleza de las «Soledades»* [de Góngora]. — RCMRosario, 1939, XXXIV, 8-27.
1865. GATES, EUNICE JOINER — *A nineteenth century English translator of Góngora*. — HR, 1939, VII, 246-247. [Trata de W. F. Collier, hacia 1825.]
1866. SCHONS, DOROTHY — *The influence of Góngora on Mexican literature during the seventeenth century*. — HR, 1939, VII, 22-34.
1867. GREEN, O. H., — *On the Principe de Esquilache*. — HR, 1939, VII, 220-224.
1868. JESCHKE, H. — Sobre: L. Carrillo de Sotomayor, *Poesías completas*. — ZRPh, 1939, LIX, 123-124.
1869. ESPRONCEDA, JOSÉ DE — *Obras poéticas completas*. Recopilación y revisión a cargo de R. de Villasuso. — Buenos Aires, 1939. (Biblioteca Mundial Sopena.)
1870. DREPS, J. A. — *Was José de Espronceda an innovator in metrics?* — PhQ, 1939, XVIII, 35-51.
1871. ESTÉNGER, R. — *Heredia en la*

- Avellaneda*. — AmerH, 1939, I, núm. 4. págs. 12-13.
1872. ROGERS, P. P. — *Bécquer: Some pseudonyms and pseudonymous plays*. — HR, 1939, VII, 62-68.
1873. *Homenaje a Gustavo Adolfo Bécquer*. — RCMRosario, 1939, XXXIV, 181-214.
1874. SCHRAMM, E. — *Spanische Dichtung*. — En *Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker*, hrsg. von K. Wais, Berlin, 1939, 330-357.
1875. Antonio Machado. — LetrasM, 1939, II, núm. 4 (15 abril). [Núm. dedicado principalmente a A. M. Contiene prosa y verso de A. M.; su bibliografía y un artículo breve de E. Abreu Gómez sobre él.]
1876. ABREU GÓMEZ, E. — [Antonio] Machado. — LetrasM, 1939, II, núm. 4, pág. 4.
1877. PORRAS, A. — *Recuerdos de un poeta*. — Gra, 1939, VII, núm. 73. [Sobre Antonio Machado.]
1878. GARCÍA HERNÁNDEZ, M. — *Antonio Machado, poeta humano, demasiado humano*. — UniversalCar, 18 junio 1939.
1879. CUENCA, E. — *Antonio Machado o el patriotismo*. — VdM, 8 abril 1939.
1880. N. B. — *El hacha. Elegía española*. — Ru, 1939, núm. 10, 57-58. [Sobre el poema de León Felipe.]
1881. PEERS, E. A. — *Pedro Salinas*. — BSS, 1938, XV, 202-206. [Sobre: *Lost angel and other poems*. Transl. by Eleanor L. Turnbull.]
1882. CASTILLO, C. — Sobre: Pedro Salinas, *Lost angel and other poems*. Transl. by Eleanor L. Turnbull. — MLN, 1939, LIV, 303-304.
1883. GARCÍA LORCA, FEDERICO. — *Lament for Ignacio Sánchez Mejías*. Transl. from the Spanish by A. S.

Ferguson. — AUR, 1939, XXVI, 112-115, 215-217.

#### Romancero

1884. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Flor nueva de romances viejos*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 316 págs., ilustr., \$ 4.50 arg.

#### TEATRO

1885. COLBURN, G. B. — *Greek and Roman themes in the Spanish drama*. — HispCal, 1939, XXII, 153-158.
1886. MARAÑÓN, G. — *Les origines de la légende de Don Juan*. — RHeb, 1939, I, 263-287.
1887. VOSSLER, K. — Sobre: J. Casaldueño, *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*. — RF, 1939, LIII, 133-134.
1888. NICHOLSON, FLORENCE. — *Spanish drama on the American stage, 1900-1938*. — HispCal, 1939, XXII, 135-144.

#### Teatro antiguo

1889. MULERTT, W. — Sobre: Winifred Sturdevant, *The «Misterio de los Reyes Magos». Its position in the development of the medieval legend of the Three Kings*. — ZRPh, 1938, LVIII, 428-429.
1890. VICENTE, GIL. — *Auto da Cananeia*. Texto princeps. Texto modernizado. Anotações e comentarios de A. de Campos. — Lisboa, Livraria Bertrand, 1938, 183 págs.
1891. BEAU, A. E. — *A música na obra de Gil Vicente*. — Biblos, 1938, XIV, 329-355. — Véase núm. 357.
1892. QUEIROZ, F. DE — *A obra de Gil Vicente vista por um jurista*. — Biblos, 1938, XIV, 146-172.
1893. PIEL, J. M. — *Miscelánea vicen-*

- tina. (Notas lexicográficas y etimológicas). — Biblos, 1938, XIV, 39-69.
1894. PLACE, E. B. — *Notes on the grotesque: The «comedia de figurón» at home and abroad.* — PMLA, 1939, LIV, 412-421.
1895. CERVANTES, MIGUEL DE — *Entremeses.* Colección completa. Pról. de A. G. de Amezúa. — Buenos Aires, 1939, 224 págs. (Colección Clásicos Universales.)
1896. VEGA, LOPE DE — *La Estrella de Sevilla.* Ed. por F. O. Reed y E. M. Dixon. Introd. por J. M. Hill. — Boston, Heath, 1939, XL-269 págs.
1897. ARJONA, J. H. — *La introducción del gracioso en el teatro de Lope de Vega.* — HR, 1939, VII, 1-21.
1898. SEIFERT, EVA — *Sobre: Maria Heseler, Studien zur Figur des Gracioso bei Lope de Vega und Vorgängern.* — ZRPh, 1939, LIX, 124-125.
1899. HALSTEAD, F. G. — *The attitude of Lope de Vega toward astrology and astronomy.* — HR, 1939, VII, 205-219.
1900. CASTRO, GUILLÉN DE — *Las mocedades del Cid.* Edited by G. W. Umphrey. — [New York], Henry Holt, 1939, LXIII-167 págs., 1.20 dólares.
1901. BARRETT, L. L. — *The omen in Guillén de Castro's drama.* — HipCal, 1939, XXII, 73-78.
1902. TIRSO DE MOLINA [GABRIEL TÉLLEZ]. — *El vergonzoso en palacio y El burlador de Sevilla.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939. (Colección Austral.)
1903. TIRSO DE MOLINA [GABRIEL TÉLLEZ] — *Los tres maridos burlados.* Adapted and edited by Dorothy Schons and Marjorie C. Johnston. — New York, Oxford, University Press, 1939, 56 págs., 2.25 dólares. (Oxford Rapid-Reading Spanish Texts.)
1904. BUSHEE, ALICE HUNTINGTON. — *Three centuries of Tirso de Molina.* — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939, x-111 págs., ilust. [Compilación y revisión de cinco artículos anteriormente publicados por la autora, con uno inédito titulado: *Notes on various editions*, en que complementa el *Catálogo razonado del Teatro de Tirso de Molina* de Cotarelo.]
1905. WADE, G. E. — *Notes on Tirso de Molina.* — HR, 1939, VII, 69-72.
1906. AVRETT, R. — *Tirso and the ducal house of Osuna.* — RRQ, 1939, XXX, 125-132.
1907. NOLASCO, FLÉRIDA DE. — *Tirso de Molina en Santo Domingo.* — Clio, 1939, VII, 13-19; ALatPR, 1939, IX, núm. 180, 18-19, 21-22 y 49-50.
1908. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *La vida es sueño.* Texto íntegro, de acuerdo con la ed. original. — Buenos Aires, 1939. (Biblioteca Mundial Sopena.)
1909. HEATON, H. C. — *Sobre: El secreto a voces*, comedia de Pedro Calderón de la Barca, según el manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid. Pub. por J. M. de Osma. — HR, 1939, VII, 80-85.
1910. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *Beschreibung der Semiramis (La hija del aire, II, 1).* Uebers. von M. Kommerell. — RF, 1939, LIII, 42-46.
1911. WILSON, E. M., & W. J. ENTWISTLE — *Calderon's «Príncipe constante»: two appreciations.* — MLR, 1939, XXXIV, 207-222.
1912. KENNEDY, RUTH LEE — *Moretania.* — HR, 1939, VII, 225-236 [Varias notas sobre Moreto.]
- Teatro moderno
1913. MASSA, P. — *Don Ramón de la Cruz o el sainete como expresión de lo castizo.* — PrBA, 18 set., 1938.

1914. ORÍA, J. A. — *Ventura de la Vega*. — BAAL, 1938, VI, 341-369.
1915. ARCHIBALD, R. C. — *Mathematicians and poetry and drama*. — Science, 1939, LXXXIX, 19-25.
1916. CALVEIRO, A. V. — *Manuel Linares (Rivas) Astray: Insigne comediógrafo y dramaturgo gallego*. — CG, 1939, IV, núms. 68-69, 18-28. [Concluirá.]
1917. MARTÍNEZ SIERRA, GREGORIO. — *Rosina es frágil*. Ed. with notes, exercises and vocab. by C. E. Kany. — Boston, Heath, 1938, III-106 págs., 0.40 dólares.
- NOVELÍSTICA**
- Autores antiguos**
1918. JUAN MANUEL — *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor y de Patronio*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 283 págs., \$ 3.00 arg. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal.)
1919. GROCE, BENEDETTO — *Studi su poesie antiche e moderne. XIV. Antica poesia spagnuola. I. La Celestina*. — Cr, 1939, XXXVII, 81-91.
1920. HOUCK, HELEN P. — *Mabbe's paganiation of the « Celestina »*. — PMLA, 1939, LIV, 422-431.
1921. GROCE, BENEDETTO — *Studi su poesie antiche e moderne. XIV. Antica poesia spagnuola. II. Lazarillo de Tormes. La storia dell « escudero »*. — Cr, 1939, XXXVII, 91-97.
1922. WILSON, W. E. — *The pícaro discusses work and charity*. — BSS, 1939, XVI, 37-42.
1923. BABELON, J. — *Cervantès*. — Paris, Edition de la Nouvelle Revue Critique, 1939.
1924. ORÍA, J. A. — Sobre: J. Babelon, *Cervantès*. — RFH, 1939, I, 75-76.
1925. AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUÍZ] — *Aventuras de Miguel de Cervantes*. — Cer, 1939, XIV, núm. 4, págs. 25-26 y 41.
1926. SUÑÉ BENAGES, J., & J. SUÑÉ FONBUENA — *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote impresas desde 1605 hasta 1917*. Recopiladas y descritas por Juan Suñé Benages y Juan Suñé Fonbuena. Continuada hasta 1937 por el primero de los citados autores y ahora redactada por J. D. M. Ford y C. T. Keller. — Cambridge, Harvard University Press, 1939, VIII-72 págs., 3.50 dólares.
1927. C[ROCE], B[BENEDETTO] — Sobre: M. Casella: *Cervantes. Il Chisciotte*. — Cr, 1939, XXXVII, 137-139.
1928. GROCE, BENEDETTO — *Studi su poesie antiche e moderne. XVII. Cervantes. Intorno al « Don Quijote »*. — Cr, 1939, XXXVII, 161-167.
1929. MARASSO, A. — *Elementos desconocidos en la creación del « Quijote »*. — Nac, 21 mayo 1939.
1930. MARASSO, A. — *Las armas de Marte en el « Quijote »*. — RFH, 1939, I, 64-65.
1931. TAGLE, A. — *El « Quijote » como expresión filosófica*. — Nac, 16 abril 1939.
1932. BEINHAEUER, W. — *El españolismo del « Quijote »*. — EyE, 1939, I, núm. 1, 10-27.
1933. VALLE, R. H. — *El Ingenioso Hidalgo en México*. — Cer, 1939, XIV, núm. 2, 28-29 y 54-55.
1934. VALLE, R. H. — *¿Cuándo llegó a México « Don Quijote »?* — Cer, 1939, XIV, núm. 4, págs. 27-28 y 61.
1935. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE — *Novelas ejemplares. II*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 284 págs., \$ 3.00 arg. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal.) — Véase núm. 393.

1936. LAGRONE, G. G. — *Castillo Solórzano's « Escarmientos de amor moralizados »*. — *HispCal*, 1939, XXII, 61-67.
1937. WERNER, E. — Sobre : J. de Zavaleta, *El día de fiesta por la tarde*. Ed. por G. L. Doty. — *DLZ*, 1939, LX, 803-804.

#### Autores modernos

##### España

1938. JACK, W. S. — Sobre : G. Zellers, *La novela histórica en España, 1828-1850*. — *HR*, 1939, VII, 183.
1939. FERNÁN CABALLERO [CECILIA BÖHL DE FABER] — *La familia de Alameda*. — Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1939, 194 págs. (Colección Austral.)
1940. SELGAS Y CARRASCO, JOSÉ — *La mariposa blanca*. Adapted and edited by A. Elías. — New York, Oxford University Press, 1939, 60 págs., 0.30 dólares. (Oxford Rapid Reading Spanish Texts.)
1941. CASTELAR, EMILIO — *Historia de un corazón*. — Buenos Aires, 1939 (Biblioteca Mundial Sopena.)
1942. CASTELAR, EMILIO — *Ricardo*. — Buenos Aires, 1939. (Biblioteca Mundial Sopena.)
1943. MASSA, P. — *El clásico y epicúreo don Juan Valera*. — *PrBA*, 26 junio 1938.
1944. PEREDA, JOSÉ M. — *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. — Buenos Aires-México, Espasa Calpe, 1939. (Colección Austral.)
1945. PEREDA, JOSÉ M. DE — *El sabor de la tierra*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 204 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1946. ALTAMIRA, RAFAEL — *El novelista Pereda y su tiempo*. — *Nac*, 9 abril 1939.
1947. BERKOWITZ, H. C. — Sobre : R. Olbrich, *Syntaktisch-stilistische Studien über Benito Pérez Galdós*. — *HR*, 1939, VII, 270-271.
1948. TOLL, K. — *Pérez Galdós. Der Epiker der spanischen Freiheit*. — *NLit*, 1939, XL, 127-131.
1949. KRABBE, L. — *Das Problem der Frau in den Romanen von Armando Palacio Valdés*. — Bochum-Langendreer, Pöpinghaus, 1938, VII-62 págs.
1950. CLARÍN [LEOPOLDO ALAS] — *¡Adiós cordera! y otros cuentos*. — Buenos Aires, 1939.
1951. ANÍBAL, C. E. — Sobre : H. Demuth, Pío Baroja : *Das Weltbild in seinen Werken*. — *HR*, 1939, VII, 178-180.
1952. GELLINI, A. — *Pío Baroja*. — Nos, 1939, IX, 146-153.
1953. LEÓN, RICARDO — *El amor de los amores*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 253 págs., \$ 2.00 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1954. MICHELS, R. J. — *Concha Espina*. — *MTQ*, 1939, III, núm. 2, págs. 5-6 y 23-24.
1955. CANO, J. — *La mujer en la novela de Concha Espina*. — *HispCal*, 1939, XXII, 51-60.
1956. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN — *Prometeo. Luz de Domingo. La caída de los limones. Novelas poéticas de la vida española*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 171 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1957. JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN — *Platero y yo. Elegía andaluza*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 151 págs., ilustr., \$ 2.50 arg. [El colofón dice : Edición aumentada.]

##### Portugal

1958. BACELAR, J. — *Da viabilidade do romance português de interesse universal*. — Lisboa, Seara Nova, 1939, 123 págs.
1959. QUEIROZ, EÇA DE — *Epistolario*

de *Fradique Mendes*. Trad. directa del portugués por F. Lanza. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 189 págs., \$ 0.70 arg.

## LITERATURA RELIGIOSA

### Mística

1960. DIEGO, CELIA DE — *Teresa de Jesús. Escenas de su vida*. — Buenos Aires, Ed. Argentina, 1939.
1961. WESSELY, F. — *Johannes vom Kreuz, der Lehrer des vollkommenen Lebens*. — Wien, Meyer, 1938, 247 págs. (Theologische Studien der Österreichischen Leo-Gesellschaft.)

### Ascética

1962. LEÓN, LUIS DE — *La perfecta casada*. Supervisión a cargo de Ramón Villasuso. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 189 págs., \$ 0.70 arg.

### Vidas de santos

1963. McNABB, V. — *St. Elizabeth of Portugal*. — New York, Sheed & Ward [1939], 62 págs., 1 dólar.

## TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

1964. GATTI, J. F. — *Sobre Juan de Valdés*. — Nos, 1939, IV, 204-212. [Sobre: Giovanni di Valdés, *Alfabeto cristiano. Diálogo con Julia Gonzaga*. Introducción, note e appendici di B. Croce.]
1965. VAN PRAAG, J. A. — *Ensayo de una bibliografía neerlandesa de las obras de don Francisco de Quevedo*. — HR, 1939, VII, 151-166.
1966. VAN PRAAG, J. A. — *Traducciones neerlandesas de las obras de Baltasar Gracián*. — HR, 1939, VII, 237-241.

1967. STAUBACH, C. N. — *The influence of Pierre Bayle on Feijóo*. — HispCal, 1939, XXII, 79-92.

1968. FIGARO [MARIANO JOSÉ DE LARRA] — *Artículos de costumbres*. Pról. de G. Alomar. — Buenos Aires, Tor, 1939, 304 págs. (Clásicos Universales.)

1969. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Notes pour un traité de cocotologie*. Trad. por Emma H. Clouard. — MF, 1939, CCXCI, 513-534.

1970. AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ] — *Castilla*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 155 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)

1971. AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ] — *Clásicos y modernos*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 205 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)

1972. ASTRADA, C. — *Autenticidad de Juan de Mairena* [Antonio Machado]. — Nac, 12 marzo 1939.

1973. *The philosophy of Eugenio d'Ors*. — BAb, 1939, XIII, 37-38.

1974. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Estudios sobre el amor*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 188 págs.

1975. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Der Abstand der Massen*. Trad. al alemán por Helene Weyl. — Stuttgart, Deutsche Verlag-Anst. [1938], 208 págs., 5.75 M.

1976. MARICHALAR, A. — *Randbemerkungen zu den jüngsten Schriften von José Ortega y Gasset*. — EuR, 1938, XIV, núm. 11, 972-980.

1977. GUERRIERI CROCETTI, C. — *Sobre: E. Giménez Caballero, Genio de España*. — NAnt, 1939, CCCCI, 483-485.

## FOLKLORE

1978. HOWLAND, A. C. — *Materials toward a history of witchcraft*. —



- Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939, 3 vols., 1548 págs. 12 dólares.
1979. BLOCK, M. — *Gypsies: Their life and their customs*. — New York, D. Appleton-Century, 1939, XI-247 págs., 3.50 dólares.
1980. ROHLFS, G. — *Romanischer Volksglaube um die Vetula*. — ASNS, 1939, CLXXV, 65-75.
1981. TAYLOR, A. — Sobre: W. Gottschalk, *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen*. — MPhil, 1939, XXXVI, 313-314.
1982. MULERTT, W. — Sobre: W. Gottschalk, *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen. III: Schlusskapitel und Register*. — DLZ, 1939, LX, 482-483.
- España*
1983. GOTI, L. — *Origen semita de la mitología ibérica*. — Jud, 1939 [XII], 97-101.
1984. ESPINOSA, JR., A. M. — *More Spanish folktales*. — HispCal, 1939, XXII, 103-114.
1985. POUËIGH, J. — *Les anciens hymnes basques et catalans*. — RFLit, 1939, LXXVII, 109-111.
1986. KRUMSCHEID, A. — *Volkslieder aus dem spanischen Kampfgebieten*. — IAA, 1939, XII, 447-454.
1987. FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. — *El «cante jondo» y Andalucía*. — RAPE, 1939, XII, núm. 131, 16-18.
1988. MAX, FLORENCE LEWIS — *Hispanic lace and lace making*. — New York, Hispanic Society, 1939, XLIII-417 págs., ilustr., 2 dólares.
- Portugal*
1989. RIBEIRO, O. — *Povoamento rural e regimes agrários no Sudeste da Beira*. — RFL, 1939, VI, 281-295.
1990. PIRES DE LIMA, MARÍA CLEMENTINA. — *Folclore de Riba d'Ave*. — Pôrto, Imprensa Moderna, 1938, 15 págs.

# ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.  
AHES — Annales d'Histoire Économique et Sociale. Paris.  
ALatPR — Alma Latina. San Juan, Puerto Rico.  
AmerH — América. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. La Habana.  
AnC — L'Antiquité Classique. Bruxelles  
ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.  
ASI — Archivo Storico Italiano. Firenze.  
ASNS — Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen Braunschweig, Berlin, Hamburg.  
AUP — Annales de l'Université de Paris. Paris.  
AUR — The Aberdeen University Review. Aberdeen, Scotland.  
AVP — Archiv für Vergleichende Phonetik. Berlin.  
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.  
BAbr — Books Abroad. Norman, Oklahoma.  
BAE — Boletín de la Academia Española. Madrid.  
BAE — (en el artículo de Américo Castro) Biblioteca de Autores Españoles.  
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.  
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Instituto de Filología. Buenos Aires.  
BenM — Benediktinisch Monatschrift. Beuron.  
BF — Boletín de Filología. Montevideo.  
Biblos — Biblos. Coimbra.  
BpW — Berliner Philologische Wochenschrift. Berlin.  
BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.  
Cer — Cervantes. La Habana.  
CG — Cultura Gallega. La Habana.  
CHR — The Catholic Historical Review. Washington, D. C.  
Clio — Clio. Santo Domingo, Rep. Dom.  
DAGM — Deutsches Archiv für Geschichte des Mittelalters. Weimar.  
DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.  
DSP — Diario de São Paulo. São Paulo.  
DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.  
EngS — English Studies. Amsterdam.  
Erk — Erkenntnis. Leipzig.  
EuR — Europäische Revue. Leipzig.  
EyE — Ensayos y Estudios. Bonn.  
FrM — Français Moderne. Paris.  
Gl — Glotta. Göttingen.  
Gra — Grafos. Habana.  
HispCal — Hispania. Stanford University. California.  
HR — Hispanic Review. Philadelphia.  
IAA — Ibero-Amerikanisches Archiv. Berlin.  
IAR — Ibero-Amerikanische Rundschau. Hamburg.  
IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.  
IL — Investigaciones Lingüísticas. México.  
Ital — Italica. Chicago.  
JAcS — Journal of the Acoustical Society.

- JEGPh — The Journal of English and Germanic Philology. Urbana. Ill.
- Jud — Judaica. Buenos Aires.
- LetrasM — Letras de México. México.
- LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
- Liter — Die Literatur. Stuttgart.
- MBo — More Books. The Bulletin of the Boston Public Library. Boston.
- MedA — Medium Aevum. Oxford.
- MF — Le Mercure de France. Paris.
- MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
- MLR — The Modern Language Review. Cambridge.
- MPhil — Modern Philology. Chicago.
- MPhon — Le Maître Phonétique. Paris.
- MTQ — The Mark Twain Quarterly. Webster Groves, Missouri.
- Nac — La Nación. Buenos Aires.
- NAnt — Nueva Antología. Roma.
- NLit — Die Neue Literatur. Leipzig.
- NM — Nenphilologische Mitteilungen. Helsingfors.
- Nos — Nosotros. Buenos Aires.
- NSpr — Die Neueren Sprachen. Marburg.
- PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
- PNI — Por Nuestro Idioma. Buenos Aires.
- Pop — Popayán. Popayán, Colombia.
- Por — Portucale. Pôrto.
- PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
- QJS — Quarterly Journal of Speech. Ann Arbor, Michigan.
- RABNTeg — Revista del Archivo y Bibliotecas Nacionales. Tegucigalpa, Honduras.
- RAPE — Revista de la Asociación Patriótica Española. Buenos Aires.
- RARq — Revista de Arqueología. Habana.
- RCC — Revue de Cours et Conférences. Paris.
- RCEE — Revista del Centro de Estudios Extremeños. Badajoz.
- RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
- REWb — Romanisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.
- RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
- RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
- RFL — Revista da Faculdade de Letras. Lisboa.
- RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
- RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
- RMPH — Rheinisches Museum für Philologie. Franckfort a. Main.
- RPLit — La Revue Politique et Littéraire. Paris.
- RRQ — The Romanic Review. New York.
- Ru — Ruta. México.
- Science — Science. New York.
- SL — Ciências e Letras. São Paulo.
- Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Cambridge, Mass.
- SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
- UnivCB — Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.
- UniversalCar — El Universal. Caracas.
- VdM — Voz de Madrid. Paris.
- VR — Vox Romanica. Zurich.
- ZAK — Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Stuttgart.
- ZBW — Zentralblatt für Bibliothekswesen. Leipzig.
- ZNU — Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht. Berlin.
- ZRPh — Zeitschrift für romanische Philologie. Halle.

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

ABRIL-JUNIO

NÚM. 2

1940



INSTITUTO DE FILOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El INSTITUTO DE FILOLOGÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS de Buenos Aires y el INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS DE LA COLUMBIA UNIVERSITY de Nueva York editan conjuntamente la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA en Buenos Aires y la REVISTA HISPÁNICA MODERNA en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA contiene artículos y notas sobre temas de literatura española, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada.

DIRECTOR : AMADO ALONSO

## REDACTORES

ÁNGEL J. BATTISTESSA	Instituto de Filología
AMÉRICO CASTRO	Universidad de Texas
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA	Instituto de Filología
HAYWARD KENISTON	Universidad de Chicago
IRVING A. LEONARD	Fundación Rockefeller
MARCOS A. MORÍNIGO	Universidad de Tucumán
T. NAVARRO TOMÁS	Universidad de Columbia
FEDERICO DE ONÍS	Universidad de Columbia
JOSÉ A. ORÍA	Universidad de Buenos Aires
RICARDO ROJAS	Universidad de Buenos Aires
ÁNGEL ROSENBLAT	Instituto de Filología
RUDOLPH SCHEVILL	Universidad de California
ELEUTERIO F. TISCORNIA	Instituto de Filología

Redactor bibliográfico : SIDONIA C. ROSENBAUM, Universidad de Columbia

Secretarios : RAIMUNDO LIDA y MARÍA ROSA LIDA, Instituto de Filología

## PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos ; número suelto, 1 dólar

*Paises de habla española y portuguesa* : 10 pesos argentinos ; número suelto 2,50 pesos argentinos

REDACCION Y ADMINISTRACION  
INSTITUTO DE FILOLOGÍA INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

FLORIDA 691  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET  
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 2

## NOTAS PARA LA INTERPRETACIÓN, INFLUENCIA, FUENTES Y TEXTO DEL « LIBRO DE BUEN AMOR »

### INTERPRETACIÓN

La investigación del *Buen amor* que no se limita a exponer el contenido del poema y a sugerir vagas conexiones literarias comienza con las páginas de *Poesía juglaresca y juglares* en que Menéndez Pidal puso en claro la confesión « fablévos en juglería » de Juan Ruiz, y con el artículo de Leo Spitzer, *Zur Auffassung der Kunst des A. de H.*, *ZRPh*, 1934, LIV, que demuestra el papel primordial de lo didáctico en el *Libro*. Recientemente las eruditas *Recherches sur le « Libro de buen amor »* (1938) de Félix Lecoy confirman con sus minuciosos análisis las interpretaciones de aquellos dos sabios. Al catálogo que disgrega la obra de arte en los trozos en que « puede descomponerse » — según la fatídica expresión de Menéndez y Pelayo —, la crítica actual opone una visión unitaria que señala en el *Buen amor* una faceta didáctica, una narrativa y una lírica. ¿Cómo se vinculan los tres aspectos? Juan Ruiz, que en las bien meditadas estrofas de su despedida destaca el triple contenido de su poema, ha cuidado de indicarlo explícitamente :

Era de mil e treçientos e ochenta e un años  
fué compuesto el romance *por* muchos males e daños  
que fazen muchos e muchas a otros con sus engaños,  
e *por* mostrar a los simples fablas e versos estraños.

(1634) <sup>1</sup>

Moral, relato, lírica son, pues, fines que presidieron a la ejecución del *Libro* y no partes yuxtapuestas en él. Una de esas intenciones puede predominar por separado en tal o cual pasaje, pero en conjunto aparecen inextricablemente unidas: no sólo hay propósito doctrinal en las « digresiones morales y ascéticas » sino también en la paráfrasis del *Arte de amar* (coplas 528 y sigs. contra el vino y el juego), en la versión del *Liber Pamphili* (608 y sigs. sobre el arte y la perseverancia), por supuesto en las sátiras y

<sup>1</sup> No hemos conservado la grafía original en los pasajes estudiados por su contenido y no por sus formas lingüísticas.

ensiempos, en el marco exterior de forma autobiográfica (921 y sigs. sobre el hablar cortés), y hasta en las composiciones líricas (1040 y sigs. sobre el dinero); la lírica tampoco se reduce a intercalar cántigas devotas y profanas; la filiación juglaresca del *Buen amor* se revela en su continuo dirigirse a un público burgués, en su deseo de circular entre el pueblo, en el uso de fórmulas juglarescas consagradas (excusas de prolijidad, 1266; recompensa espiritual, 1633), en sus relaciones, admirablemente detalladas por Lecoy, con la lírica de los goliardos, en su parodia caballeresca. La copla 1634 da la pauta para la justa apreciación del poema; su lectura atenta habría evitado el inventario mecánico que falsea, por ejemplo, el sentido de los consejos de don Amor cuando con el título de « Paráfrasis del *Arte de amar* » los desglosa del texto dándoles más importancia que a otras direcciones de conducta (las de doña Venus, 608 y sigs., las de las armas del cristiano, 1579 y sigs.); con la misma arbitrariedad separa la historia de doña Endrina de las otras supuestas aventuras del Arcipreste, de las cuales difiere únicamente en extensión.

El estudio de Spitzer no deja dudas sobre el sentido del *Buen amor* como tratado didáctico. Núcleo espiritual de la Edad Media es el Libro santo en que se funda su fe, su conducta, su saber, y que impone a todo libro su fin docente y su multiplicidad de contenido. Así, en todos los grandes autores medievales — Jean de Meun, Juan Ruiz, Villon, Chaucer — se da la coexistencia de lo edificante y lo regocijado, justificado en parte como alegoría o como ejemplificación. La fe segura de los siglos medievales no teme acoger en el libro los elementos dispares presentes en el mundo. Sólo para la simplificación racionalista de la realidad, propia de la Edad Moderna y exacerbada en la estética dieciochesca, el contenido abigarrado de la obra de arte medieval — reflejo del contenido abigarrado del mundo, obra de Dios — representa una « mezcla extraña y repugnante de devoción y lubricidad » (Menéndez y Pelayo) <sup>4</sup>.

<sup>4</sup> No hace muchos años, F. Weisser, *Sprachliche Kunstmittel des Erzpriester von Hita*, VKR, 1934, VII, pág. 243, señalaba todavía como peculiaridad de Juan Ruiz el « enlace de lo divino y de lo humano », dando como ejemplo los versos del episodio de don Melón en que el enamorado implora la ayuda de Dios para su empresa (650b, 692d, 694a) y le agradece su éxito (877d). Los ejemplos podrían multiplicarse fácilmente (671a, 683a, 687d, 738b, 864c, aparte de las frases interjectivas « ¡ ay Dios ! » de 653a, 852a, y « por Dios » de 711b), pero la mayoría de ellos — cuatro de los cinco citados por Weisser — son traducción de la comedia latina del siglo XI, *Pamphilus de amore* (o *Liber Pamphili* en el manuscrito conocido en España), que sirvió de modelo al Arcipreste. Tal enlace de lo divino y lo humano, lejos de ser peculiaridad del blasfemo Juan Ruiz, ni de emanar de sus « segundas y muy diabólicas intenciones », que hacían cavilar a Menéndez y Pelayo, es sin duda alguna rasgo de todo su momento literario. La alta Edad Media asiste a la vez al auge de la lírica marial y al de las misas paródicas — de ambos géneros hay muestra importante en el *Buen amor* —, y se complace en dar a cada cuento devoto un reverso bufonesco: compárase la visión del monje que vió a los cistercienses en el regazo de la Virgen (Cesario de Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, VII, 64) y Chaucer, *The Prologue of the Somnours Tale*; o la historia del ladrón devoto (Berceo, *Milagros*, VI, y el *Ensiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima* (*Buen amor*, 1454 y sigs.).

La esencial intención didáctica es lo que da unidad de estilo y de forma al *Buen amor*; es lo que explica su característica « variación » retórica, su lenguaje sentencioso, su continuo apelar a las autoridades de la erudición medieval; es lo que explica su estructura lineal de ejemplario sin convergencia hacia un clímax, ni desarrollo psicológico de caracteres — polo opuesto de la estructura dramática, en tensión, de la literatura grecorromana, adoptada por el Renacimiento —, que en suelo español continúa en la novela picaresca y hasta en el *Quijote*. A la luz de la moral trascendente de la Edad Media, acostumbrada a contemplar las cosas de aquí y de ahora como envoltura material de más alta realidad, se vislumbra la importancia crucial que tiene para Juan Ruiz el símbolo y su interpretación, reflejada en los numerosos apartes en que suspende el relato para fijar la atención de sus oyentes sobre la enseñanza escondida de sus alegres coplas, y en pasajes extensos donde, ya con sucesión de símiles (16-18), ya con la actualización de un cuento (disputación de 46 y sigs.) o de un ensiemplo (el gallo y el zafiro, 1387 y sigs.), encarece el contraste entre apariencia y realidad e insiste en el valor múltiple del signo, consecuencia de ese conflicto <sup>1</sup>.

El fin didáctico que el poeta subraya con notable énfasis en la citada despedida también da sentido a la forma autobiográfica en que se insertan las « fablas » y los « versos extraños ». No es, desde luego, una biografía auténtica, capaz de informarnos de la vida exterior del poeta. No sabemos si Juan Ruiz, arcipreste de Hita, estuvo alguna vez preso o no; lo que sí sabemos, como indicó Appel y demostró con instructivos ejemplos Spitzer, es que la prisión de que se lamenta en varios pasajes (1 y sigs., 1671, 1674, 1679, 1681) es una designación retórica de la vida terrena del pecador, inspirada en la Biblia (compárese el verso de Berceo al final de los *Loores*: « Preso só en Egipto, los vicios me han vendido »); es la « cárcel peligrosa » en que el diablo hubiera encerrado al hombre de no haber mediado la Virgen (*Buen amor*, 1666); es la « cárcel tenebrosa » de Garcilaso, que no anduvo

<sup>1</sup> El lugar clásico es la mencionada *Disputación*, basada en un cuento erudito que ridiculizaba el código de signos empleado en ciertos monasterios para no quebrantar la regla del silencio; a los ejemplos aducidos por Lecoy (*Obra citada*, pág. 168, y 367-368) puede agregarse la observación de los *Viajes* de sir John Mandeville (siglo XIV) sobre ciertos fabulosos pigmeos que, por no tener lengua, « se hacen señas como los monjes y por ellas cada cual entiende a su vecino ». El libro de Eileen Power, *Medieval People*, 1924 (cap. III), da curiosos detalles sobre la naturaleza y número de los gestos empleados — ciento seis en cierto convento inglés. Como ilustración del gradualismo medieval (cada jerarquía humana escoge en el valor múltiple del signo el aspecto adecuado a su propio ser: el doctor, la lección de teología; el ribaldo, unas groseras amenazas) la *Disputación* tiene un claro paralelo en un episodio del *Libro de Alexandre* (783 y 800-801 Willis), el carteo simbólico en que el rey persa, para motejar al griego de niño, le envía de presente una correa, una pelota y una bolsa: Alejandro ve en la bolsa los tesoros de Darío que han de caer en sus manos; en la pelota la dominación de toda la redondez de la tierra, y en la correa el azote con que sojuzgará el imperio de su rival.



en prisiones, la « cárcel baja, oscura » de fray Luis, que nada tiene que ver con las celdas de la Inquisición <sup>4</sup>. Los lugares y las fechas del poema (« es de Calatayud », 582c; « la mi sobrina que en Toledo seía », 657a; « Después fué de Santiago otro día siguiente, /a hora de mediodía, cuando yanta la gente », 871ab; « El mes era de marzo, salido el verano », 945a) son determinaciones concretas que precisan el ámbito de la acción del *Libro*, sin contenido histórico señalable. Y sabemos también, porque Juan Ruiz lo afirma gravemente en un momento de reflexión moral, no de novela ni de convención lírica, que las historias que cuenta no le acontecieron personalmente :

Entiende bien mi hestoria de la fija del endrino  
dijela por te dar ensiemplo, no porque a mí avino.

(909 ab)

Con la vacilación de quien no domina un mecanismo, el poeta dejará aparecer su nombre (844d) o su cargo (1484b) en pleno relato novelesco; no por eso el bastidor autobiográfico del *Libro* adquiere más valor documental que cualquier novela narrada en primera persona. Asimismo, los diversos retratos — la dama, la mensajera, la serrana fea, el doñeador alegre — son categorías generales — clases sociales, oficios, temperamentos — y no individuos. Y el yo que enhebra los ensiemplos y las cántigas, además de ser ficticio, tampoco es individual; así lo dice la declaración que encabeza la serie de las aventuras :

E yo, como soy *home como otro pecador*...

(76a)

El héroe de esas aventuras es, en efecto, un hombre como otro, es decir, todo hombre, *Everyman*, el protagonista de la moralidad inglesa y de toda la ficción docente de la Edad Media. Spitzer define negativamente esa personalidad al separarla del yo romántico que se entrega al lector en las con-

<sup>4</sup> En la admisión del encarcelamiento del Arcipreste pesó mucho la vetustez del testimonio del escribiente que, al ejecutar el manuscrito de Salamanca, agregó al final :

Este es el libro del Arcipreste de Hita, el cual compuso seyendo preso por mandado del cardenal don Gil, arzobispo de Toledo.

Pero la apostilla es simplemente una primera interpretación ingenua de la forma autobiográfica del *Libro* (el nombre del Cardenal-arzobispo emana de la *Cántiga de los clérigos de Talavera*; el copista identifica asimismo con Juan Ruiz al pesaroso arcipreste que trae las cartas de don Gil), evidente también en los títulos que ha agregado y que no se hallan en los manuscritos más antiguos : *Aquí dice de cómo fué hablar con doña Endrina el Arcipreste*; *De cómo doña Endrina fué a casa de la vieja, e el Arcipreste acabó lo que quiso*, etc. Influyó además, sin duda, el ejemplo del *Rimado de palacio* que el canciller Pedro López de Ayala compuso durante su cautiverio en Oviedes; pero tampoco en este caso es fidedigno el copista, pues la inscripción del manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid sitúa equivocadamente en Inglaterra la prisión que el Canciller sufrió en Portugal.

fidencias de Rousseau o de Goethe. La actitud didáctica, base del pensamiento poético del *Buen amor*, permite definirla positivamente: *es el yo del maestro que, para mayor eficacia, presenta como vivido u observado en propia persona el caso abstracto sobre el que dogmatiza*. Tal yo se encuentra en la literatura didáctica de todos los tiempos y lugares <sup>1</sup>; es, como se sabe,

<sup>1</sup> Por ejemplo, *Teognis*, versos 831-832 :

Por confianza perdí mi riqueza, por desconfianza la salvé : difícil es juzgar de una y otra.

Sófocles, *Ayante*, 1142 y siguientes :

— Ya vi una vez un hombre de lengua audaz que exhortaba a los marineros a navegar en la tormenta, pero no le encontrarías voz cuando se hallaba en lo recio de la tempestad... Así también a ti...

— Yo he visto un hombre lleno de necedad que insultaba la desgracia de su prójimo. Y viéndole alguien, semejante a mí y con parecida indignación, le dijo estas palabras : « No agravies a los muertos; si lo haces, sábelo, serás castigado »... ¿ He hablado por enigmas?

Eurípides, *Alceste*, 962-966 (coro) :

Con el favor de las Musas me lancé a lo alto y tras tantear muchas razones nada hallé más fuerte que la Necesidad.

*Helena*, 1148-1150 (coro) :

No puedo decir qué es lo cierto, si es que se halla entre los hombres, pero encontré verdadera la palabra de los dioses.

*Medea*, 446-447 :

No es ahora la primera ocasión : muchas veces he visto cuán irremediable mal es la áspera ira.

Filodemo (*Antología Palatina*, V, 112) :

Anduve en amores. ¿Quién no? Celebré festines. ¿Quién no se ha iniciado en ellos? Me di a la locura. ¿Quién te incitó? ¿no fué un dios? Arrojemus todo, pues el cabello cano, nuncio de la edad juiciosa, se apresura a sustituir al negro. Cuando era sazón de juegos hemos jugado, ahora que ya no lo es probaremos mejores pensamientos.

Virgilio, *Geórgicas*, I, 193-199 (traducción de Miguel Antonio Caro) :

Yo he visto, cierto, a muchos labradores  
medicinar primero la semilla...  
Mas simientes compuestas de esa suerte  
y a cumplir esperanzas obligadas  
las vi degenerar, si humana industria  
no hizo nuevo escrutinio cada un año  
con mano asidua. ¡Universal destino!  
Todo a menos camina o retrocede...

Tibulo, I, 4, 23 y siguientes :

¡ Cuán pronto pasará tu tiempo!... Vi ya un joven a quien oprimía más tardía edad dolerse de que se le hubieran deslizado sus necios días.

Ovidio, *Remedios para el amor*, 101-102 :

Yo vi que, al diferirse la herida que en un comienzo se hubiera podido sanar, trajo el castigo de su larga demora.

Ausonio, *Las rosas*, 5 y siguientes :

Vagaba yo por las sendas cruzadas de un bien regado jardín, deseando recrearme con el comenzar del día. Vi pender la escarcha sólida del césped flexible... Vi los rosales que cultivata Pesto, cubiertos de rocío, gozarse al surgir el lucero... [sigue la descripción de las rosas en distintos momentos]. Me maravillaba el robo veloz de su edad fugitiva, me maravi-

característico de los libros sapienciales de la Biblia y, como en el *Buen amor*, forma también en el *Eclesiastés* el marco exterior que da cohesión a las experiencias y a las observaciones del Predicador :

Engrandecí mis obras, edifiquéme casas, plantéme viñas... y he aquí, todo vanidad.

(II, 4, 11)

Y tornéme yo, y vi todas las violencias que se hacen debajo del sol... También esto es vanidad.

(IV, 1, 4)

llaban que en tanto estuvieran naciendo envejecieran las rosas... [y acaba con la exhortación :] Recoge, niña, las rosas, mientras es fresca la flor y fresca tu juventud, y recuerda que como la de ellas se apresura tu edad.

Claudiano, *Contra Rufino*, I, 1 y siguientes :

Muchas veces agitó mi mente dudosa el pensamiento de si los dioses se cuidan de la tierra o de si no había nadie que la dirigiese y las cosas de los mortales corrían por incierto azar. Pues cuando investigaba los pactos del orden del mundo... pensaba entonces que todo está establecido por consejo divino... Pero cuando veía que los sucesos humanos ruedan en tan densa tiniebla, que los malvados florecen alegres largo tiempo y los piadosos son afligidos... mal de mi grado seguía la senda de la otra causa... Pero el castigo de Rufino me libró al fin de esta agitación y absolvió a los dioses. Ya no me quejo de que los injustos alcanzan el colmo del poder : son elevados a las alturas para desplomarse con más terrible caída.

Gautier de Châtillon, *Propter Sion non tacebo*, [sátira contra Roma], estrofa 3 :

He visto, he visto la cabeza del mundo semejante al mar y parecida a las fauces voraces del abismo de Sicilia.

Anónimo, *In terris summus*, 47-50 :

He visto que el dinero cantaba y celebraba las misas... ; he visto que lloraba mientras decía el sermón y que sonreía al pueblo porque lo estaba engañando.

Cf. *Buen Amor*, 493 ab :

Yo vi en corte de Roma do es la santidad  
que todos al dinero facían homilidad, etc.

Don Santo de Carrión, *Proverbios morales*. [Las lecciones morales en forma de experiencia u observación personal son frecuentísimas; recuérdense, como muestra, las que comienzan] :

Yo estando en afrenta  
por miedo de pecados...  
(Estrofa 8 y sigs.)

En sueño una fermosa  
besaba una vegada...  
(23 y sig.)

Las mis canas teñilas  
no por las aborrecer...  
(33 y sig.)

Cuidé que en callar  
habría mejoría...  
(40 y sigs.)

Unos vi con locura  
alcanzar gran provecho...  
(84 y sigs.)

Entre los muy abundantes ejemplos del yo didáctico en la Biblia, puede citarse :

Pero no siempre el yo doctrinal se presenta en hábito tan austero; prevenir contra el error por medio del ridículo es el oficio de la sátira, y los maestros que conocen su valor lo combinan hábilmente con el relato en primera persona. Para inculcar en los oyentes la idea de que el político no debe alejarse si quiere conservar su popularidad, Cicerón aduce una anécdota de la que es cómico protagonista (*Pro Plancio*, 26-27). O, para acercarnos más a Juan Ruiz, cuando Ovidio recomienda no ceder a la cólera, se vale de una historieta en la que él mismo figura con un papel poco airoso (*Ars amatoria*, II, 169 y sigs.). Con igual intención de enseñanza e igual procedimiento — ridículo acumulado modestamente sobre la persona del narrador — el Arcipreste irá enumerando aventuras regocijadas. La esencia de esa autobiografía humorística está, pues, en su ejemplaridad; en este sentido

*Salmos*, XXXVII, 25 y 35-36 :

Mozo fui y he envejecido, y no he visto justo desamparado ni su simiente que mendigue pan... Vi yo al impío altamente ensalzado, excelso como los cedros del Líbano; y pasé y he aquí que no era; y busquélo y no fué hallado en su lugar.

*Proverbios*, V, 12-13 :

¡Cómo aborrecí el consejo, y mi corazón menospreció la reprensión, y no oí la voz de los que me adoctrinaban, y a los que me enseñaban no incliné mi oído!

*Sabiduría*, VII, 7-11 :

Por eso rogué y me fué dada discreción, invoqué y llegó sobre mí el espíritu de la sabiduría; la preferí a los cetos y a los tronos, y no tuve en nada la riqueza en comparación con ella. No la comparé con las piedras inestimables, porque ante ella todo el oro es poca arena y la plata será tenida como lodo. La amé por sobre la salud y la belleza y preferí tenerla antes que la luz, porque su resplandor no se adormece. Con ella me llegaron todos los bienes, riqueza infinita está en sus manos.

*Eclesiástico*, XXXI, 12-13 :

Muchas cosas vi en mi erranza, más que mis palabras es mi entendimiento. Muchas veces corrí peligro de muerte y por ellos me salvé.

Como se ve, los ejemplos se agrupan en dos tipos, *yo vi hacer* y *yo hice*, que no difieren en propósito: ambos presentan al lector cierta experiencia que ha de dirigir su acción en tal o cual sentido. Lo que sí difiere es la actitud que lleva al poeta a preferir un esquema a otro, el *yo vi* que evoca al sabio apartado de la vida, ante la cual se sitúa como observador, al *yo hice*, donde habla el hombre de experiencia propia, afirmado en la vida, como apasionado actor. En consecuencia, aquél será el cuadro elegido (precisamente por su visión superior al plano de lo que critica) cuando el maestro alza la voz en rechazo terminante de los graves hechos que denuncia, de hechos de su tiempo — como las sátiras contra el papado — o de todos los tiempos — como las reflexiones sobre el orden del mundo de Virgilio, Ausonio y Claudiano. El *yo hice*, en cambio, no siempre es disuasivo (cf. los ejemplos de Eurípides, de la *Sabiduría* y del *Eclesiástico*) y cuando lo es, más pide el perdón que el aborrecimiento del público para los extravíos que enumera, no sólo porque son más leves, sino porque el mero hecho de declarar los propios yerros, implica un sometimiento, una profesión de humildad que halaga al público. Por eso, el tipo *yo hice* es, de los dos, el único que admite la experiencia cómica: Juan Ruiz, por ejemplo, que se da por héroe de tanta aventura pecaminosa, no es sino observador remoto (a través de don Amor) del pecado de simonía, para el cual su auditorio estaría mucho menos dispuesto a otorgar su venia, que para las alegres liviandades por la villa y la sierra.

entronca idealmente por una parte con la novela de *Lucio o el Asno*, y en la Edad Moderna se continúa con la novela picaresca que, aunque con muy distinta visión del mundo, es también desfile de tipos y no de individuos. Así como Lucio, el asno, pasa a poder de los ladrones, del yeguarizo, del echacuervos, del tahonero, etc., y como Lazarillo sirve sucesivamente al ciego, al clérigo, al escudero, al fraile, al buldero, de igual modo el Arcipreste en su supuesta historia corteja a una y a otra dueña (presentadas con idénticas características cuando pertenecen al mismo rango social, como las tres « dueñas de buen linaje » de 169, 581 y 911), a una moza panadera, a una dama devota, a una monja, a una morisca, representaciones todas de una casta y, por ello, sin nombre propio (salvo en los dos episodios más desarrollados). Y por ser de escarmiento la intención que preside a estas obras, el héroe-narrador es siempre derrotado, y no por accidente; Lucio recibe palos y tormentos de todos sus amos; Lazarillo padece hambres con el ciego por astuto, con el clérigo por avaro, con el escudero por miserable: cuando acaban sus desventuras acaba también la novela. Así también la mensajería de Juan Ruiz falla con Ferrán García por « marfuz », con don Hurón por torpe; unas veces la frustra el buen seso de las damas, otras, el celo de los parientes. La moraleja del Arcipreste, como la del siempre derrotado don Quijote, reza asimismo: « También esto es vanidad ».

#### INFLUENCIA DEL « BUEN AMOR » EN EL CANCIONERO DE BAENA

Es bien sabido que el *Rimado de palacio* presenta en tintas sombrías una visión satírica de la sociedad emparentada con la de Juan Ruiz y que, como el *Buen amor*, contiene capítulos sobre diversos temas ascéticos, plegarias y digresiones piadosas. Los dos poemas se asemejan además en su forma, la cuaderna vía menos rígida que en Berceo e interrumpida por piezas líricas, para algunas de las cuales sirvió sin duda de modelo el zéjel castellano del Arcipreste. Además del parecido general y del que resulta de la utilización de unas mismas fuentes (la oración primera de Juan Ruiz y la de Ayala — copla 784 y sigs. —, se inspiran, según ha indicado F. Castro Guisasaola, en la *Oración ante los agonizantes* <sup>1</sup>), es posible señalar reminiscencias del *Buen amor* en los versos más felices del *Rimado*, citados como precedente de las *Coplas* de Jorge Manrique:

¿ Qué fué estonce del rico e de su poderío,  
de la su vanagloria e del orgulloso brío ?  
Todo es ya pasado e corrió como río,  
e de todo el su pensar fincó el mucho frío.

<sup>1</sup> RFE, 1939: Reseña del *Glosario sobre Juan Ruiz* de José María Aguado.

¿ Dó están los muchos años que habemos durado  
 en este mundo malo, mezquino e lazdrado ?  
 ¿ Dó los nobles vestidos de paño muy honrado ?  
 ¿ Dó las copas e vasos de metal muy preciado ?  
 ¿ Dó están las heredades e las grandes posadas,  
 las villas e castillos, las torres almenadas,  
 las cabañas de ovcjas, las vacas muchiguadas,  
 los caballos soberbios de las sillas doradas,  
 los fijos placenteros e el su mucho ganado,  
 la mujer muy amada, el tesoro allegado,  
 los parientes e hermanos, que'l tenían acompañado ?  
 En una cueva muy mala todos le han dejado...  
 Era muy temerosa aquella gran jornada,  
 delante el alcalde de la cruel espada :  
 para el que fuere malo sentencia está y dada ;  
 pregon a el pregonero : « Quien tal fizo tal paga ».

(Ms. del Escorial, 564-65g)

Dos pasajes de Juan Ruiz presentan no sólo el mismo movimiento retórico sino también identidad en varias expresiones ; en el primero el asno interroga al caballo orgulloso condenado a humildes faenas de campo :

diz : « Compañero soberbio ¿ dó son tus empelladas ?  
 ¿ Dó es tu noble freno e tu dorada silla ?  
 ¿ Dó es tu soberbia, dó es la tu rencilla ?

(243 d y sigs.)

Las dos coplas siguientes, del *Ensiemplo de la propiedad que el dinero ha*, enumeran los bienes que da la riqueza :

Vi tener al dinero las mejores moradas,  
 altas e muy costosas, hermosas e pintadas,  
 castillos, heredades e villas entorreadas,  
 todas al dinero sirven e suyas son compradas.  
 Comía muchos manjares de diversas naturas,  
 vistía los nobles paños, doradas vestiduras,  
 traía joyas preciosas en vicios e folguras,  
 guarnimientos estraños, nobles cabalgaduras.

(501, 502).

La copla 569 del *Rimado* acaba como la que refiere el castigo de los secuaces de don Carnal en el *Buen amor* :

Mandólos colgar altos, bien como atalaya,  
 e que a descolgallos ninguno y non vaya ;  
 luego los enforcaron de una viga de faya ;  
 el sayón iba diciendo : « quien tal fizo tal haya ».

(1126)

El Arcipreste calca desde luego una usanza de la época, pero el empleo literario de la fórmula del verdugo no parece haber sido un lugar común que espontáneamente se presentara al espíritu de otro poeta.

Curiosa es la semejanza que guarda la protesta del Canciller con la de Juan Ruiz acerca de cierto abuso de la época :

Cuando van a ordenarse, tanto que lieven plata ;  
luego pasan el examen sin ninguna barata,  
ca nunca el obispo por tales cosas cata ;  
luego les da sus letras con su seello e data.

(Ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 222)

Facía muchos clérigos e muchos ordenados,  
muchos monjes e monjas, religiosos sagrados ;  
el dinero los daba por bien examinados,  
a los pobres decían que non eran letrados.

(495)

Las dos coplas parecen remontarse a un mismo reproche del tipo en que abundaba la sátira contra la simonía que tanto ocupó a los poetas latinos de la Edad Media. La estrofa del Arcipreste responde a un esquema amplificatorio bastante repetido en el *Buen amor* : los versos primero y tercero llevan el peso de la enunciación ; el segundo y cuarto aportan el ejemplo, la sentencia, la imagen — en este caso, la enumeración de los clérigos examinados y las palabras mismas de los prelados venales — que deben llevar la convicción al ánimo del lector <sup>4</sup>. Ayala, con menor sentido de lo pintoresco, acentúa sencillamente la connivencia de la autoridad eclesiástica reuniendo la amplificación en los dos versos finales.

<sup>4</sup> Algunas muestras de este esquema :

Por la grand escaseza fué perdido el Rico,  
que al pobre Sant Lázaro non dió solo un zatico ;  
non quieres ver nin amas pobre grande nin chico,  
nin de los tus tesoros non les quieres dar un pico.

(247)

Es el vino muy bueno en su mesma natura,  
muchas bondades tiene si se loma con mesura ;  
al que demás lo bebe sácalo de cordura,  
toda maldad del mundo face e toda locura.

(548)

Las mentiras a las de veces a muchos aprovechan,  
la verdad a las de veces muchos en daño echa ;  
muchos caminos ataja desviada estrecha,  
antes salen a la peña que por carrera derecha.

(637)

¿Qué poder ha en Roma el juez de Cartagena,  
o qué juzgará en Francia el alcalde de Requena ?  
Non debe poner home sa foz en mies ajena,  
face injuria e dapno e meresce grand pena.

(1146)

El *Rimado de palacio*, última obra de la escuela de la cuaderna vía, contiene la primera muestra de las coplas de arte mayor que caracterizan formalmente la poesía cortesana del reinado de los Trastámara. Algunas composiciones del Canciller Ayala hallaron cabida en el *Cancionero de Baena*, prolija antología de la siguiente generación literaria. Los poetas que figuran en esta primera compilación de la lírica castellana, a la par de recoger formas y géneros que vemos aparecer por primera vez en el *Buen amor*, repiten giros, imágenes y hasta situaciones del poema ajuglarado. Anoto las semejanzas obvias; un rastreo sistemático podría, sin duda, reunir muchas más.

Alfonso Álvarez de Villasandino en la cántiga a la ciudad de Sevilla (*Cancionero de Baena*, 31) recuerda varias expresiones del elogio de las dueñas chicas :

Linda sin comparación,...  
placer e consolación,...  
paraíso terrenal.

Confróntese el *Buen amor*, 1616 :

De la mujer pequeña non hay comparación,  
terrenal paraíso es e consolación,...  
...placer.

Prosigue la cántiga :

El mi corazón se baña  
en ver vuestra maravilla.

*Buen amor* :

faciéndole servicio tu corazón se bañe  
(623 c)  
cuando esto [ve] la dueña su corazón se baña <sup>1</sup>.

En la cántiga *Por una floresta oscura* (Baena, 41), calca Villasandino la frase del Arcipreste :

Dil' sin miedo tus deseos, no te embargue vergüeña  
(610 a)

y la emplea en idéntica situación :

Amades  
entre nos alguna dueña,  
no vos embargue vergüeña,  
decirle no vos temades.

<sup>1</sup> También Fernán Pérez de Guzmán presenta este empleo peculiar de « bañarse » :

Según que Sirac se baña  
en loar los gloriosos  
varones...

*Loores de los claros varones.* (638 c)



Otras expresiones que quizá fueron proverbiales no las he hallado sino en Juan Ruiz y en Villasandino; por ejemplo, el ajenuz como contraste de lo blanco:

El ajenuz de fuera negro más que caldera,  
es de dentro muy blanco, más que la peña vera.

(17 ab)

Lo blanco es tornado color de ajenuz.

(BAENA, 116)

la siembra en río o en la laguna como comparación del afán inútil:

si no todo tu afán es sombra de luna  
e es como quien siembra en río o en laguna.

(564 cd) <sup>1</sup>

Afanar  
por alcanzar,  
no sembrar  
en río ni en laguna...

(BAENA 256);

la avena crecida como símbolo de lujuria:

Pésal' en el lugar do la mujer es buena,  
desde entonces comienza a pujar el avena.

(1282 cd; cf. también 170 b).

Do mucho puja el avena  
cogen fruto del fornicio.

(BAENA 554)

Dos veces leemos también en Villasandino el adjetivo « doñeguil » que es probablemente creación del Arcipreste <sup>2</sup>:

<sup>1</sup> En un poema italiano, los *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (editado por A. Tobler, *ZRPk*, 1885, IX) que presenta varios refranes en común con el *Buen amor* (6: *L'encantator e savio que lo dracone doma* = 868 c: el encantador malo saca la culcra del forado; 148: *Altro pensal beuolco, et altro pensal bo* = 179 b; dijo: « uno cuida el bayo e otro el que lo ensilla »; 179: *Lo semplo de la loba si porta per rasone* = 402 c: fáces con tu gran fuego como face la loba), leemos también:

*Per Dieu, qe sta en gloria, no e savio niente  
ki en pantano semena ceser, o fava o lente...*

(101)

El otro símil de Juan Ruiz sobre el mismo motivo, reflejo de una superstición popular sobre la influencia esterilizante de la luna, ha inspirado un verso feliz del Decir anónimo que lleva el n° 340 en Baena:

así como sueño e sombra de luna

<sup>2</sup> En la lengua general *doñeguil* no parece hallarse antes del *Libro de buen amor*, ni perdurar más allá del siglo xv, en que se extingue su influencia poética. La versión portuguesa del *Libro* (siglo xiv), editada por A. G. Solalinde (*RFE*, 1914, I), vierte *molhe-*

Fago mi vida penada  
de los nobles apartada  
sin ver cosas doñeguiles.

(BAENA 71)

e viva la Reina noble, doñeguil.

BAENA (218)

Presume Menéndez Pidal (*Poesía juglaresca y juglares*, pág. 287) que a la imitación de Juan Ruiz se debe el zéjel de rima interna en que versificó

*ril*. Pudiera ser que la palabra *herilis* que emplea Pánfilo al enumerar las bellezas de su amada

*ardentes oculi, caro candida, vultus herilis,*  
(708)

equivalente en latín clásico a 'propio del amo' y en bajo latín a 'señorial, principesco', sugiriese a Juan Ruiz la traducción *doñeguil* en el pasaje de contenido correspondiente :

De talle muy apuesta, de gestos amorosa,  
doñeguil, muy lozana, placentera e fermosa.  
(58 *lab.*)

De estos versos del episodio de doña Endrina que constituye, según Lecoy, la parte más antigua del poema, pasó probablemente a la estrofa gemela 169 :

De talla muy apuesta e de gesto amorosa,  
lozana, doñeguil, placentera, fermosa,

y al comienzo del poema :

que saber bien e mal, decir encobierto e doñeguil,  
tú no fallarás uno de trovadores mil.  
(65 *ed.*)

Por aplicarse en su origen al retrato de la dueña ideal, *doñeguil* adquirió el sobretono moral del adjetivo *donnesco* de Boccaccio ('propio de dama, gentil, delicado') que tiene en el último de los pasajes citados del Arcipreste y en el primero de los de Villasandino.

Para el lector moderno el adjetivo evoca eficazmente la lengua primorosa del *Buen amor*; testigo la poesía de Antonio Machado a *Castilla* de Azorín :

¡ Oh dueña doñeguil tan de mañana  
y amores de Juan Ruiz a doña Endrina !

¿ Creó el Arcipreste la palabra misma o fijó solamente su significado? Pudo haberla creado partiendo de \* *doñiego*, derivado de *dueña* — cf. *andariego*, *nocharniego*, adjetivos de su vocabulario — más el sufijo *-il* de *mujeril*, *señoril*. Pudo también enriquecer con un valor semántico nuevo o renovado (el de *herilis*) una voz del habla rural que aún hoy se usa en Salamanca: *doñaguil*, designación de una « aceituna más pequeña y redondeada que las comunes » (Lamano, *El dialecto vulgar salmantino*, Salamanca, 1915, s. v.), que probablemente emparenta con *doñigal* (Talavera, *Corbacho*, I, 35, *donengal*) por metátesis de vocales apoyada en la asociación con las muchas voces en *-il*. *Higo doñigal*, según el Diccionario académico, es una « variedad de higo muy colorado por dentro »; *doñigal* se encuentra en la lengua de los mozárabes con las formas *donneçal*, *donnicál*, y deriva evidentemente de *dom'ijñicalis*. Para tal designación de una variedad de fruta, Steiger (*Contribución al estudio del vocabulario del Corbacho*, Boletín de la Real Academia Española, 1923, X, pág. 32) recuerda el it. *pera bergamotta* turco *bég armódi* 'pera señoril'; cf. en francés la falsa grafía *pomme reinette* en lugar de *rainette*, por asociación con *reine*. A pri-

sus loores el inquieto juglar Garcí Sánchez de Jerena, uno de los más antiguos poetas del mencionado *Cancionero*, 560 :

Virgen, flor de espina,  
siempre te serví ;  
santa cosa e dina,  
ruega a Dios por mí.

En el Ditado de idéntica forma que Juan Ruiz ofreció a Santa María del del Vado, leemos :

Virgen santa e dina,  
oye a mí pecador  
(1046)

y en el primer Gozo :

Gabriel santo e dino.  
(23)

A propósito del Decir contra la muerte (Baena 510) del rezagado poeta Diego de Valencia, nota Lecoy (*Obra citada*, pág. 205) que « Juan Ruiz parece haberlo inspirado bastante de cerca » y señala el parecido de dos pasajes con las coplas 1526 y 1527 del *Libro*. Podría subrayarse, además de varias coincidencias verbales, la situación enfática en ambos poetas de la imprecación convencional a la muerte « muerta seas ». Como Juan Ruiz, Diego de Valencia emplea varias veces la expresión « fuente perennal » (Baena 503, 505, 514) ; el verso en que llama a su enamorada

una de mil, muy doñeguil  
(BAENA 506)

evoca inmediatamente las palabras del Arcipreste en defensa de su obra :

que saber bien e mal, decir encobuerto e doñeguil,  
tú no fallarás uno de trovadores mil.  
(65 cd)

Otra composición suya reúne en su comienzo dos hemistiquios de Juan Ruiz :

Sofrir gran mal,  
esquivo atal...  
(BAENA 513)

Sufro gran mal sin merecer, a tuerto,  
esquivo tal porque pienso ser muerto.  
(1683)

mera vista parece difícil que Juan Ruiz advirtiera el sentido etimológico de un vocablo especializado como *doñeguil*, pero se ha de tener presente que en lo antiguo el sufijo *-(i)ego* fué bastante fecundo (además de los citados *andariego* y *nocharniego* produjo, por ejemplo, *cadañego*, *cristianiego*, *frailego*, *judiego*, *lab(o)riego*, *manchego*, *palaciego*, *paniego*, *pasiego*, *rebañego*, *solariego*, *veraniego*, y, con parecida asociación de sentido, *machiega*, *mujeriego*), y por lo tanto, era más transparente el significado de las palabras en cuya formación entaba.

Las más valiosas reminiscencias del Arcipreste en el *Cancionero* de Baena son las que presenta Fernán Sánchez Calavera, ya que no sólo comprenden expresiones aisladas (Baena 534: « piadoso e no de poco » como *Buen amor* 1607 *b* (códice G): « amor grand e no de poco »; « toda mortal enemiga » ('insulto') como *Buen amor* 825 *c*: « me diz toda enemiga ») sino también situaciones enteras. Así en diálogo vivo y familiar (Baena 537) dice el poeta respondiendo al saludo irónico de su dama:

Véovos estar ufana,

como Trotaconventos a la esquiva viuda:

véovos bien lozana

(828 *d*)

Ante una nueva negativa, inspirada en la de doña Endrina (665):

Id, que no soy la primera  
que fué loca en vos creer,

el galán medita sobre su conducta:

En seguir aquesta rama  
paréceme que soy loco,

y ella contesta recordando la reflexión del Arcipreste (106 *b*) sobre « querer do no me quieren »:

¡ Ay amigo ! e no de poco,  
amar a quien no vos ama.

El Decir siguiente, en tono retórico, repite entre otras, varias alternativas del diálogo entre don Melón y doña Endrina. La primera respuesta de la señora « de alto linaje » (así la viuda de Galatayud, 583 *a*) es idéntica a la de la dueña devota de Juan Ruiz:

No perderé yo a Dios nin al su paraíso  
por pecado del mundo que es sombra de aliso,

(173 *ab*)

con la sustitución del símil « sombra de aliso » por el que emplea la primera de las amadas del *Libro*:

prometen mucho trigo e dan poca paja tamo.

(101 *b*)

Tras una referencia a los pocos años de la dama (cf. *Buen amor* 671-672), el galán pide con no menos circunloquios que don Melón:

que vos pluguiese que vos diese paz.

Y la contestación no es el consentimiento de Galatea en el *Liber Pamphili*, sino la negativa de doña Endrina (685) contaminada con una respuesta

suya anterior (679). Dos estancias más adelante apoya ella su repulsa en la comparación del pajarero o bretador :

ca el dulce canto del gran bretador  
engaña e mata al ave cuitada,

que Juan Ruiz detalla en la copla 406 :

A bretador semejas cuando tañe su brcte  
que canta dulce con engaño, al ave pone abeite...  
asegurando matas.

El poeta se queja de su dureza :

Siempre decides al home de non

con las palabras de Trotaconventos en la copla 832 *b* y más textualmente en el fragmento descubierto por F. J. Sánchez Cantón :

Por mucho que vos digo siempre decides « non ».

La réplica final de la dama alude, como si perteneciera a un ejemplo, a la reflexión de doña Endrina sobre las lágrimas de la mujer crédula :

Ca diz un ejemplo : « Quien cree a varón  
sus lágrimas siembra con mucha tristeza ».

El Arcipreste había dicho :

La mujer que vos cree las mentiras parlando...  
mal se lava la cara con lágrimas llorando.

(741 *ad*).

También en los poetas italianizantes del *Cancionero* resuena el eco de los versos de Juan Ruiz. El Decir alegórico (289) de Ruy Páez de Ribera pinta la aparición de una doncella

doñeguil e garrida, cortés e graciosa,  
con gesto gracioso e no rebatado.

Los adjetivos del primer verso delatan su dependencia de Juan Ruiz (coplas 169 y 581) ; « garrida », que falta en esas coplas, se encuentra (64 *d*) en la vecindad del otro pasaje en que el Arcipreste emplea « doñeguil » (65 *c*). El verso siguiente aplica un precepto repetido hasta tres veces por don Amor :

No seas rebatado

(550 *b*).

el gran rebatamiento con locura contiene

(551 *c*).

quedo, no te rebates.

(562 *d*).

En el Decir inmediato Ribera contrasta pobreza y riqueza como Juan Ruiz en el *Ensiemplo de la propiedad que el dinero ha*; el verso más acertado pinta al rico

más que pavón lozano e donoso :

no sólo la imagen y la adjetivación son características del *Buen amor* (cf. 563 b : « Sé como el pavón, lozano, sosegado » ; 1086 b : « los lozanos pavones » ; 148 bc : « El su andar enfiesto, bien como de pavón, / su paso sosegado e de buena razón »), sino que Ribera parece haber elegido tal símil porque en su modelo está asociado con el ricohombre que figura el mes de mayo :

anda muy más lozano que pavón en floresta.

(1289 c).

Otra imagen favorita de Juan Ruiz leemos en los versos de Ferrán Manuel de Lando (Baena 269) :

Cuello de garza real  
es el suyo, blanco e liso.

La última calificación es uno de los requisitos del retrato teórico de 435b :

la su faz sea blanca, sin pelos, clara e lisa,

que repite literalmente Fernán Pérez de Guzmán en « El gentil niño Narciso » :

vuestra faz muy blanca e lisa.

Notables semejanzas presenta el sermón de Juan Ruiz sobre la influencia de los astros (123 y sigs.) y el Decir de Lando (Baena 278) contra la fortuna en que inoportunamente se aparece la « costelación » mencionada con lógica en las coplas del *Buen amor*. En una grosera respuesta a Juan Alfonso de Baena, el mismo Lando llama a su contrincante :

pintor de ataurique,  
cual fué Pitas Payas, el de la fablilla,

aludiendo a la historia que cuenta el Arcipreste (474 y sigs.), y aun cuando el lance de Pitas Payas fuera conseja popular, es preciso tener presente que en ninguna de las otras versiones conocidas el pintor responde al nombre que le da Juan Ruiz.

Por último, Fernán Pérez de Guzmán, además de los versos citados y de alguna semejanza en las cántigas a la Virgen, que pueden deberse al género, desarrolla el reproche de don Amor :

Quisiste ser maestro ante que discípulo ser,

(427 a)

en el *Proverbio* 43 :

Ser maestro sin haber  
antes discípulo sido,  
aprendiz e no saber  
retórica ¿ quién tal vido ?

## LOS RETRATOS DEL « BUEN AMOR »

La investigación de Edmond Faral <sup>1</sup> ha puesto en claro el sentido del retrato tal como lo enseña la retórica y lo ejecuta la poesía de la alta Edad Media. El retrato medieval descende del género « demostrativo » de la oratoria antigua y, como él, se propone alabar o censurar, no pintar objetivamente; la imagen primorosa o deforme de un personaje indica la actitud de simpatía o de antipatía con que lo aborda el autor. El tipo más frecuente — de acuerdo al móvil ornamental del género — es el retrato de mujer bella, que sigue un esquema formado en la decadencia de la literatura latina y cuyos elementos, orden de enumeración y expresión estilística (los diminutivos, por ejemplo), repite durante varios siglos la enseñanza retórica. Salvo detalles nimios (« dientes apartadillos », « labros angostillos »), el retrato de la dueña adorable (431-448) coincide desde « los cabellos amarillos » hasta los « pies chicos, socavados » con los numerosísimos ejemplos que ofrece el *roman courtois*. Y con ser la literatura medieval castellana incomparablemente más escasa que la francesa, una sucesión ininterrumpida liga el primer retrato español de ese tipo, el de Santa María Egipcíaca, con la caricatura perfecta del tema, que ha señalado Lecoy (*Obra citada*, pág. 301<sub>2</sub>), en la enumeración de las bellezas de Dulcinea (*Quijote I, 13*). Del canon medieval de belleza femenina que ilustran Taléctrix, la reina de las Amazonas del *Alejandro*, la « dueña » del *Buen amor*, las hijas del marqués de Santillana según el Cantar compuesto en su loa, la pastora *Acerca Roma* de Carvajales, Melibea y las mujeres del *Romancero*, heredará en el Siglo de Oro la divina Elisa los « claros ojos », « la blanca mano delicada », « los cabellos que vian / con gran desprecio al oro », « la columna que el dorado techo / con presunción graciosa sostenía ». No es que Garcilaso — de más está decirlo — se haya propuesto poner en obra lo que recomendaban Mathieu de Vendôme y Geoffroi de Vinsauf, ni haya acudido directamente a sus tratados: continúa simplemente la tradición medieval. Como contraprueba puede observarse que los « claros ojos » no son de filiación clásica <sup>2</sup>. Tampoco es imagen grecorromana el símil de la columna

<sup>1</sup> En *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Age*, 1913, págs. 101-105, y más especialmente en *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle*, 1924, págs. 75-81.

<sup>2</sup> En el diálogo de Luciano *El juicio de las diosas*, Afrodita exige de Atenea que se quite el yelmo para no disimular el color claro (τὸ γλαυκόν) de los ojos con el terror que inspira la cimera. Cf. LXVII, 2, del mismo autor: « Mira su rostro y sus ojos y no te duelas de que sean clarísimos (πικρὸν γλαυκόν) y torcidos y de que se miren uno al otro ». Análogamente Terencio, *El verdugo de sí mismo*, 1063-1064: « ¿ Aquella moza roja, garza (*caesiam*), bocuda, de la nariz corva? » (Traducción de Pedro Simón Abril). La bella que desconcierta la misa en el romance « Mañanita de San Juan » luce justamente « ojelos garzos ».

que pinta el cuello alto y fino, predilección medieval. Se halla, sí, en el retrato de mujer intercalado como ejemplo en la *Poetria nova* de Geoffroi de Vinsauf, versos 580-581 :

*Succuba sit capitis pretiosa colore columna  
lactea, quae speculum vultus supportet in altum.*

Existe también, aunque es menos frecuente, un tipo de fealdad que, en lo masculino, es antítesis del caballero cortés (Geta en el *Amphitryo* de Vital de Blois, Spurius en la *Alda* de Guillaume de Blois, el villano de Broce-lianda en *Yvain* de Chrétien de Troyes, el boyero que Aucassin encuentra en el bosque); la réplica femenina más abundante es la figura de la vieja (Baucis, Vétula, Béroe en la *Ars versificatoria* de Mathieu de Vendôme, I, 58, *l'antica strega* de Dante, *Purgatorio* XIX, 7 y sigs., el retrato genérico en el *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, III, 9), por lo general en contraste con su propia juventud (la Maroie del *Jeu de la feuillée*, la *belle heaulmière* de Villon). Pero también existe el retrato femenino de fealdad sin determinación especial de vejez (por ejemplo el de Rosete *la bloie* en el *Perceval*, el de la maltratada heroína del *Corbaccio*, el que presenta Talavera en otro capítulo de su libro (II, 4), el de la serrana que Carvajales se encuentra « fuera del monte, en una gran plana »), que es simple inversión de los rasgos de la dama ideal. Una de las pinturas más minuciosas de este género retrata en el *Buen amor* (1008-1020) la última de las serranas que « saltean » al viajero en los pinares nevados de Guadarrama— versión humanizada, según Spitzer, de las sobrenaturales *agrestes feminae* o *silvaticae*, de inmemorial abolengo, que la imaginación medieval relegó a la espesura de los bosques mientras poblaba de sirenas las grutas del mar. Compárense las « figuras » de esta serrana con las de la dueña ideal cuyas deliciosas facciones enumera en persona don Amor (441-448) :

1010b : era gran yegua caballar.

431 b : que no sea mucho luenga.

444 a : no tiene miembros grandes.

1012a : Había la cabeza mucho grande

432 a : de cabeza pequeña.

[sin guisa <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Faltan en el retrato de la serrana varios rasgos de fealdad presentes en casi todos los otros textos (cejijunta, pies galindos, etc.). Van a continuación algunos ejemplos que coinciden con los de Juan Ruiz : « la cabeza gruesa » (Talavera, *Corbacho*, II, 4); *la trece estoit corte et noire* (*Perceval*), « sus cabellos, negros como la pez » (Talavera, *ibid.*); « cabeza traía tresquilada » (Carvajales, « Partiendo de Roma, pasando Marino ») : *si ouel estoient plus rouge que feus* (*Perceval*); « el cuello gordo e corto como de toro » (Talavera, *ibid.*); « los dientes muy luengos » (Carvajales, *ibid.*); *silva supercilii protenditur hispida* (Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria* I, 58; cf. también : *tibia vermescit scabie* y *Buen amor*, 1016 c; Vendôme comienza el retrato comparando su modelo con varias criaturas de fealdad sobrenatural : *altera Tisiphone...*, *larvae / consona*; lo mismo Juan Ruiz : « vestiglo, / la más grande fantasma que vi en este siglo » (1008 bc), y « En el *Apocalipsi* San Juan Evángelista / no vido tal figura ni de tan mala vista » (1011ab); « las piernas pelosas..., barbuda » (Carvajales, *ibid.*).



1012 <i>b</i> : cabellos chicos, negros <sup>1</sup> .	432 <i>b</i> : cabellos amarillos.
1012 <i>c</i> : ojos fondos e bermejós <sup>1</sup> .	433 <i>ab</i> : Ojos grandes, fermosos, pintados, relucientes, ...bien claros e rientes.
1012 <i>d</i> : mayor es que de yegua la pisa- [da do pisa.	445 <i>c</i> : pies chicos.
1013 <i>a</i> : Las orejas tamañas como de [añal borrico.	433 <i>c</i> : las orejas pequeñas, delgadas.
1013 <i>b</i> : el su pescuezo negro, ancho, [veloso, chico <sup>1</sup> .	433 <i>d</i> : el cuello alto.
1014 <i>a</i> : Su boca de alano, e los rostros [muy gordos.	434 <i>d</i> : los labros de la boca bermejós, [angostillos
1014 <i>b</i> : dientes anchos e luengos, asnu- [dos e moxmordos <sup>1</sup> .	434 <i>abc</i> : los dientes menudillos, eguales e bien blancos, un poco apar- [tadillos, ...los dientes agudillos.
1014 <i>c</i> : las sobrecejas anchas, e más [negras que tordos <sup>1</sup> .	432 <i>c</i> : las cejas apartadas, luengas, [altas, en peña.
1015 <i>a</i> : Mayores que las mías tiene sus [prietas barbas.	435 <i>b</i> : la su faz sea blanca, sin pelos, [clara e lisa.
1017 <i>b</i> : vellosa, pelós grandes <sup>1</sup> .	448 <i>a</i> : Guarte que no sea vellosa ni [barbuda.
1016 <i>b</i> : la zanca no chiquilla.	445 <i>b</i> : ha chicas piernas.
1017 <i>cd</i> : voz gorda e gangosa... tardía como ronca, desdonada e hueca.	448 <i>c</i> : voz aguda.
1018 <i>ab</i> : El su dedo chiquillo mayor [es que mi pulgar, piensa de los mayores si te podrías pa- [gar.	448 <i>c</i> : ha la mano chica, delgada.

Una asociación semejante a la que encuadra a la serrana tradicional dentro del retrato de fealdad es la que, en las figuras del Arcipreste detalla el temperamento enamorado del sanguíneo <sup>2</sup> siguiendo el esquema retórico conocido (orden de enumeración, reticencia final): de ahí las coincidencias parciales con el retrato de Teodorico, escrito por Sidonio Apolinario en el siglo v y citado como modelo en las escuelas medievales. Compárese así *validi lacerti* y « bien trefudo el brazo »; *patulae manus* y « las muñecas atal (es decir, ' bien grandes ') »; *pectus excedens* y « los pechos delanteros »; *crura suris fulta turgentibus* y « bien cumplidas las piernas »; *magna... membra* y « miembros grandes »; *pes modicus* y « el pie chico pedazo ». El problema de los temperamentos, que, conforme al planteo medieval, es en cierto modo un capítulo del problema del signo — cómo a tal o cual

<sup>1</sup> Ver nota de la página 123.

<sup>2</sup> Así lo ha demostrado Elisha Kent Kane en su nota *The Personal Appearance of Juan Ruiz*, *MLN*, 1930, XLV, págs. 103-108.

facción corresponde determinado rasgo moral —, ocupa buena parte de los escritos de « filosofía natural » de la Edad Media ; en España, el arcipreste de Talavera, aprovechado discípulo del de Hita, le dedica todo un tratado en la tercera parte de su libro. Por gentiles escrúpulos, Talavera calla el físico de los temperamentos, y remite para suplir la omisión al *De secretis secretorum*, compilación redactada en Siria entre los siglos VII y VIII, y traducida parcialmente al latín a ruego, probablemente, de la primera reina de Portugal, Teresa, hija de Alfonso VI de Castilla, a principios del siglo XII, por el judío español Avendaut (Ben David). Así vertida, la obra adquirió en toda Europa extraordinaria difusión, y el tratado del arte de la fisonomía que contenía en la parte IV fué aumentado con materiales diversos en sucesivas reelaboraciones <sup>1</sup>. Lo que examina el arcipreste de Talavera es el esbozo moral de los temperamentos, bosquejados primero en abstracto (capítulos I-V) y luego verbosamente desarrollados. Al trazar la silueta del « sanguino » que « es mucho enamorado e su corazón arde como fuego », repite por tres veces una caracterización que evoca la última copla de las « figuras » del *Buen amor* :

Es ligero, valiente, bien mancebo de días,  
sabe los instrumentos e todas juglerías,  
doñeador alegre ; para las zapatas mías !

(1489 abc)

El bosquejo general del temperamento en cuestión declara (*Corbacho*, III, 2) que el sanguino

es alegre hombre, placentero, riente e jugante, e sabidor, danzador e bailador, e de sus carnes ligero...

El capítulo VII agrega que los tales son « tañedores y cantadores » y al final especifica :

todos juegos les placen, especialmente cantar, tañer, bailar, danzar, facer trovas, cartas de amores.

<sup>1</sup> Véase CH.-V. LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde au Moyen Age*, 1927. Pág. 71 y sigs. Nótese algunas « figuras » de los *Secreta secretorum* extractadas por Langlois (págs. 119-121), análogas a las del Arcipreste : características del Juan Ruiz : *Qui a les sourcils... grands et étendus jusqu'aux tempes, il est sale et luxurieux. Qui a le nez... long et recourbé vers la bouche, il est preux et hardi. Qui a la voix grosse et distincte est chevalereux, plaisant et éloquent. Avec un gros col, on est fol et gourmand. « Pis » large et haut levé, avec épaulés et échines grosses, signifie prouesse et hardiesse non sans entendement et savoir. Qui a le pas large et lent ; il est visouges [= avisado, discreto] et bien exploitant en tous ses faits. L'idéal est d'avoir... de vives couleurs, abondante chevelure... les yeux ouverts, la tête ronde, etc.* En el tratado sobre los temperamentos de Alberto de Trebizonda (autor desconocido, inserto y glosado en un diálogo didáctico del principio del siglo XIV, *Placides et Timeo*), el sanguíneo es :

*Largus, amans, hylaris, ridens rubeique coloris,  
cantans, carnosus satis, audax atque benignus.*

(Langlois, *Obra citada*, pág. 314)

## EL CHISTE EN EL « BUEN AMOR »

Los tres grandes investigadores del *Libro* de Juan Ruiz, Menéndez Pidal, Spitzer y Lecoy, han llegado por diversas sendas a situar el poema en plena clerecía medieval, uniéndolo por compleja ligazón de modos y motivos con las grandes creaciones poéticas de ese ambiente. Un rasgo menor, el tipo de chiste característico del Arcipreste, es también índice de tal filiación literaria. En efecto, deslumbran al « letrado » medieval las luces múltiples de cada voz y, por ser la palabra como una corteza o apariencia de la cosa de rango semejante al de la apariencia sensible, también le entrega veladamente la esencia verdadera de la realidad. Así se establece como una tabla fisonómica de la palabra que fija el contenido intrínseco correspondiente a tal letra, a tal sílaba o a tal combinación, de la misma manera que el arte de la fisonomía determina la virtud o el vicio que corresponde a ésta o aquella facción del rostro humano. La interpretación que revele la verdad escondida en cada palabra será la etimología que desarma sus piezas (« *Clemens* » dicitur a « *cleos* », quod est gloria, et « *mens* », quasi gloriosa mens, explica Jacobo de Varaggio; « Primavera », sobrenombre de monna Vanna indica que la amada de Guido Cavalcanti vendrá primero — *prima verrà* — que Beatriz en la visión del poeta de la *Vita Nuova*), las recombina (Eva de *Extra vadens pour ce, si comme dient li philosophe, que femme va volontiers hors de voye de sapience ou de raison (Placides et Timeo)*; *ecce cadaver, ecce caro data vermibus*, reza una glosa al *Laborintus* de Everardo) o confronta la palabra entera con otra para obtener del contraste el sentido verdadero de ambas (como en la repetidísima contraposición de *Eva* y *Ave*). La interpretación etimológica desviada en sentido cómico es, según nota Faral, agudeza muy del gusto de la comedia elegíaca <sup>1</sup>, y de

<sup>1</sup> Las fuentes esenciales de ese género medieval — Ovidio y la comedia latina — presentan, en efecto, algún ejemplo de tal juego. La Iena de *Amores* I, 8, 2 lleva el nombre elocuente de *Dipsas* 'sedienta'; en el segundo libro del *Ars amatoria*, un fino equívoco contrapone la locución *verba dare* 'engañar' (literalmente 'dar palabras') con *dare munera* 'dar regalos':

*cum dare non possem munera, verba dabam.*

(162)

Cf. en Plauto, *Poenulus*, 276 :

— *Milphio, heus Milphio, ubi es?* — *Assum apud te, eccum.*

— *Ego elixus sis volo,*

y nombres como

*Vaniloquidorus, Virginisvendonides,*  
*Nugipolyloquides, Argentixterebonides,*  
*Tedigniloquides, Numorum:palponides,*  
*Quodsemelarrripides, Nunquamposteaerripides.*

*Persa*, 694 y sigs. ;

y en Terencio, *Andria*, 956 :

— *Pater, non recte vincit'st.* — *At ita iussi.*

esta forma erudita de la poesía profana pasa a la ruidosa rebeldía de los goliardos :

Papa, si rem tangimus, nomen habet a re,  
quidquid habent alii, solus vult papare ;  
vel si verbum gallicum vis apocopare,  
paez, paez, dit le mot, si vis impetrare <sup>1</sup>

*Goliás in romanam curiam, (49-52)*

Aun así el juego resulta demasiado artificioso para estos frustrados miembros de la clerecía ; por eso los goliardos prefieren el choque concreto de las imágenes distintas que la lengua designa con una misma palabra (por ejemplo, *Apocalypsis Goliae*, 101 y sigs., 169 y sigs., 189 y sigs.), y que, por supuesto, tampoco falta en la poesía seria <sup>2</sup>. Tal es el chiste favorito

<sup>1</sup> La derivación propuesta es doble, pues los autores medievales acostumbran exponer a la vez distintas interpretaciones etimológicas de una misma palabra — un ejemplo más de la multiplicidad de valor inherente al signo o al libro. Así, a la citada etimología de *Clemens*, Jacobo de Varaggio agrega : *Vel dicitur a clementia, quia clemens et misericors valde fuit. Vel, sicut dicitur in glossario, Clemens dicitur dulcis, iustus, matus, pius*. Y el sentido *prima verrà* que Dante lee en el sobrenombre de monna Vanna, se explica también porque su nombre de pila (*Giovanna*) es el del santo que precedió a Cristo.

<sup>2</sup> Así Lecoy (*Obra citada*, pág. 207) señala en el *Dime de Pénitence* de Jean de Journi (compuesto en 1288) el equívoco que el *Buen amor* repite hasta tres veces y con complicación creciente entre *cras*, graznido del cuervo, y *cras* lat. y castellano antiguo 'mañana' :

Non es muerto, ya dicen *pater noster* a mal agüero,  
como los cuervos al asno, cuando le desuellan el cuero :  
« cras, cras nos lo habremos, que nuestro es ya por fuero. »

(507 *bcd*)

Más adelante el poeta pinta la condición de las monjas con una metáfora basada en ese equívoco :

Son parientas del cuervo, de cras en cras andaban,  
tarde cumplen o nunca lo que afuciaban.

(1256 *cd*)

La « moralización » completa del chiste aparece en el « planto » de Trotaconventos : la Muerte es amiga del cuervo, cada día promete hartarlo (y el equívoco de la copla 1256 ha enseñado al lector que en el prometer está encerrada la alusión a *cras* 'mañana') ; a su vez, el graznido del ave fúnebre, su incesante « ; mañana ! » es, como en el *Dime*, solapado consejo de posponer las obras virtuosas :

el que bien facer podiese hoy le valdría más,  
que non atender a ti nin a tu amigo « cras cras ».

Señores, no querades ser amigos del cuervo,  
temed sus amenazas, no fagades su ruego :  
el bien que facer podierdes, facedlo hoy luego.

(1530 *cd*-1531 *abc*)

Y es, por fin, amenaza de la inminencia de la muerte :

tened que cras morredes, ca la vida es juego.

(1531 *d*)

La asociación de la creencia vulgar (que considera al cuervo nuncio de la muerte por su color y hábitos), con la interpretación sabia de su graznido no se ha encontrado hasta

de Juan Ruiz; así jugará con *guardarse* en el sentido de 'cuidarse, precaverse' y *guardar* 'custodiar, observar' cuando habla del retiro en que vive la primera « dueña »:

Mucho de home se guardan allí do ella mora,  
más mucho que no guardan los jodíos la Tora.

(78c d)

En el retrato grotesco de la serrana fea, la palabra *cabras* 'ampollas', de que está cubierta « la fantasma », evoca la acepción más corriente:

de las cabras del fuego una gran manadilla.

(1016 c)

Dos veces repite Juan Ruiz en el cortejo juglaresco de don Amor el juego con el sentido general y el sentido técnico de *alto*:

el salterio con ellos, más alto que la mota ('collado')

(1229 c)

la flauta diz con ellos, más alta que un risco.

(1230 c)

Las guardas que vigilan a doña Garoza en la visita son más numerosas que las franjas (« guardas ») de la guarnición de la espada:

guardas tenie la monja más que la mi esgrima.

(1498 c)

Hay quizá recuerdo de la ambigüedad de los oráculos en la profecía del primer estrellero, « apedreado ha de ser » (130 d), que se cumple cuando el hijo del rey Alcaraz muere, no lapidado, sino víctima del granizo. Parece también contraste chistoso en latín y romance el que deja percibir el verso 112 c, a pesar de su texto viciado (posiblemente habría que leer *sandía*, cf. 750 a: « loca, sandía, vana »):

pusc el ojo en otra non santa, más sentía.

Característico de los goliardos es el juego con un nombre propio real (*marcam* [la moneda llamada « marco »] *respiciens Marcum* [el evangelista] *dedecorat*, dice la *Apocalypsis Goliae*; y Gautier de Châtillon — poesía citada —: *ibi nemo gratus gratis, / neque datur absque datis / Gratiani* [el compilador de las *Decretales*] *gratia*), o fingido, como el célebre Decio, dios

ahora en otro texto literario, pero no debió de ser rara. El *Libro de horas* de Carlos V, impreso en París en 1525 por Simón Colinaeus, e iluminado por Geoffroi Tory, ilustra el salmo *Dilexi quoniam exaudiet* con una miniatura que representa a la muerte abatiendo un grupo de gentes bajo un árbol sin hojas en cuyas ramas posa un cuervo: de su pico salen las palabras fatídicas « cras, cras ».

de los dados <sup>1</sup>. Análogos son en el *Buen amor* (121) los chistes sobre el nombre de la moza panadera Cruz, que sólo tolera la robusta fe del poeta y de su público; la elección de Vil Forado (hoy Belorado, en la provincia de Burgos) para morada de la loba:

con su mujer doña Loba, que mora en Vil Forado.

(337 d)

El donaire de datar en Tornavacas <sup>2</sup>, villa de la provincia de Cáceres, las cartas de desafío de don Carnal:

Dada en Tornavacas, nuestro lugar amado;

(1197 d)

la invocación de don Amor a Santa Quiteria cuando decide abandonar (« quitar ») las austeridades de la cuaresma:

la Cuaresma católica dóla a Santa Quiteria.

(1312 b)

Pero, a diferencia de lo que sucede en la poesía goliárdica, en el *Buen amor* el juego con el nombre propio es ocurrencia espontánea que vemos nacer al vuelo del relato. La madre de doña Endrina es doña Rama (824 c) porque, unas coplas más arriba, Trotaconventos ha dicho figuradamente al enamorado:

si por vos no menguare, abajarse ha la rama,  
e verná doña Endrina si la vieja la llama.

(812 cd)

Don Melón de la Huerta se apropia, por una suerte de etimología jocosa, de un apellido frecuente:

castigadvos, amiga, de otra tal contraíz,  
que todos los homes facen como don Melón Ortiz.

(881 cd)

<sup>1</sup> La divinidad burlesca por quien los goliardos se apellidan *secta Decii* es la personificación de *decius*, bajo latín 'dado', del francés *dez*. Cf. Ducange, s. v.: *Talus, tazillus, Gallis dé... deyciers appellabant nostri deciorum artifices*.

<sup>2</sup> Para la composición del nombre, cf. *Buen amor*, 1000 a:

Sé muy bien tornear vacas,

esto es 'derribarlas', 'voltearlas'. Pero Juan Ruiz apunta al sentido de « tornar », pues desde este lugar don Carnal emprende su regreso victorioso. En cuanto al juego de palabras con un nombre geográfico real, cf. el de Dante, *Paraíso*, XI, a propósito de *Ascesi* 'Asís' y también pasado de *ascendere*:

*Di questa costa... nacque al mondo un sole...*  
*Però chi d'esso loco fa parole,*  
*non dica Ascesi, che direbbe corto,*  
*ma Oriente, se proprio dir vole.*

El poeta da a conocer el nombre de pila de Trotaconventos — Urraca — justamente cuando ella se niega a continuar con las prácticas que el pueblo atribuye al ave también designada por su nombre :

dijome esta vieja (por nombre ha Urraca)  
que no quería ser más rapaza ni bellaca.

(919 cd)

y el Arcipreste insiste en la broma verbal llamando a la vieja con el otro nombre de la misma ave :

Yo le dije como en juego : « Picaza parladera... »

(920 a)

Por último, es significativo del apego a las cosas concretas, tan típico de Juan Ruiz, que no hallara gracia ante él el chiste gramatical, delicias de los versificadores latinos de la Edad Media <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Berceo condescendió a incluir una muestra al caracterizar a Esteban, el senador codicioso :

Habie en preudo, preudis bien usada la mano.

(Milagros, 238 d)

Compárese el último verso de una súplica del « Archipoeta » :

*sit finis verbi verbum laudabile do, das.*

Tales juegos, reflejo del predominio de la gramática de la instrucción medieval, se remontan probablemente, por mediación de Ausonio (epigramas sobre Cresto y Acindinó, sobre el orador Rufo, sobre Furipo, sobre el gramático Auxilio, y las dos últimas piezas del *Technopaegnion* : las letras de nombre monosilábico y el *Grammaticomastix*), a la *Antología griega* (IX, 489 sobre los géneros, XI, 335 sobre una falta de cantidad). Si bien se encuentran en la lírica más grave (*Verbum in virgine fit participium*, dice el largo himno *De Maria Virgine* atribuido a Walter Mapes, y el de Adán de San Víctor a San Juan Evangelista comienza : *Verbi vere substantivi*), su tono es por lo general jocoso : como en la siguiente muestra de Sedulio Escoto :

*Bonus vir est Robertus,  
laudes gliscunt Roberti.  
Christe, fave Roberto.  
longaevum fac Robertum,  
amen, salve, Roberte,  
Christus sit cum Roberto :  
sez casibus percurrit  
vestri praeclarum nomen,*

o en la sutileza etimológica de la *Goliae querela ad papam*, 5o y asigs. :

*pastores praelatique  
amatores muneris,  
cum non pascant, sed pascantur,  
non a pasco derivantur  
sed a pascor, pasceris.*

Los ejemplos más frecuentes son los que interpretan burlescamente los nombres de los casos ; así « Archipoeta », VIII, 26 (ed. Manitius), *Apocalypsis Goliae*, 178, *Contra avaritiam*, 17-18, *De nummo*, 37 y sigs., la sátira en prosa *Magister Goliás de quodam abbate* ; cf. además el *rondeau* de Charles d'Orléans *Maistre Estienne Le Gout, nominatif*, y aun la escena gramatical de *Las alegres comadres de Windsor*, IV, 1.

## ALGUNAS FUENTES DEL « BUEN AMOR »

1. Si bien el poema de Juan Ruiz corresponde a un medio burgués, carece del misoginismo que singulariza la actitud literaria burguesa frente a la cortesana, subrayando el contraste entre la vulgaridad del yambo plebeyo de Hiponacte y Simónides, por ejemplo, y la caballeresca elevación de la epopeya homérica; entre la galantería de Guillaume de Lorris y el ensañamiento obsceno de Jean de Meun. Una mínima intención satírica asoma en el gracioso entimema que remata el elogio de las dueñas chicas:

Del mal tomar lo menos, dícelo el sabidor,  
por ende, de las mujeres, la mejor es la menor.

(1617 cd)

El único pasaje de invectiva antifeminista está presentado, en rigor, como ejemplo de la inversión general del juicio causada por don Amor:

De la lozana faces muy loca e muy boba,  
faces con tu gran fuego como face la loba,  
al más astroso lobo, al enatío ajoba,  
aquél da de la mano e de aquél se encoba.

Ansí muchas fermosas contigo se enartan,  
con quien se les antoja con aquél se apartan,  
quier feo, quier natío, aguisado no catan,  
cuanto más a ti creen, tanto peor baratan.

(402-403) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cf. *èl Trésor* de Brunetto Latino, compuesto en 1265: *quant li tens de sa luxure vient, plusor masle ensivent la louve, mais a la fin ele regarde entre touz et esleist le plus lait qui gise o li*. La fábula de la loba que escoge el lobo más ruin de la manada es un tópicu repetido hasta el cansancio en la invectiva contra las mujeres:

*Ele fail tout ausi  
com la louve sauvage  
qui des leus d'un boschage  
trait le poieur a li*

СОВОР ДЕ БЕГУМЕ († 1224).

*la louve  
cui sa folie tant empire  
que el prent des lous trestout le pire.*

*Roman de la Rose*, 8515 y sigs.

*Fame resamble louve qui se retourne au pire.*

*Chastiemusart* (manuscrito G, 7)

*E Dieu, come le femene porta strania rasono,  
e con tornal so fato a rea condicione!  
s'elan percaça X. con lo peçor se pone,  
lo semplo de la lova si porta per rasono.*

*Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, 179.

Los *Proverbia* desarrollan con mayor amplitud el tema de la villana elección median-



Por el contrario, al moralizar sobre el primer episodio, el Arcipreste expone una profesión de fe feminista (107-108) y la funda en razones teológicas, tal como solían hacerlo en la Edad Media los defensores de las mujeres <sup>4</sup> :

Si Dios, cuando formó el home, entendiera  
que era mala cosa la mujer, no la diera  
al home por compañía, ni dél no la feciera ;  
si para bien no fuera, tan noble no saliera.

(109)

te el ejemplo del gavilán, estrofas 188-189.

*A she-wolf hath also a vileins kinde ;  
the lewedeste wolf that she may finde,  
or leest of reputacion wol she take,  
in tyme whan hir lust to han a make.*

CHAUCER, *The maunciples tale.*

De natura de lobas son  
ciertamente'n escoger

PERE TORROELLA, *Maldecir de mujeres.*

Al famoso *Maldecir* de Torroella, tantas veces contradicho y comentado (por Antón de Montoro, Gómez Manrique, Suero de Ribera, Juan del Encina), parece referirse Juan Luis Vives en el libro I, cap. 15 *De institulione christiane feminae* :

*Ut huiusmodi feminas quidam nostrali carmine iure incesserit dicens luparum eas esse naturae  
in deligendo, quae ex multis lupis masculis qui eam sectantur, vilissimum dicitur ac putidissimum  
sumere.*

A mediados del siglo xvii anotaba el maestro Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes* : « la loba y la mujer iguales son en el escoger » y comentaba :

Dicen que la loba se toma del más ruin lobo, y en la mujer vemos pagarse del menos cuerdo.

<sup>4</sup> El resumen de tales argumentos feministas publicado por Paul Meyer, *Mélanges de poésie française* (Ro, 1877, VI), según un manuscrito de Cambridge enumera :

*Mulier profertur viro, scilicet :*

*Materia : Quia Adam factus de limo terre, Eva de costa Ade.*

*Loco : Quia Adam factus extra paradysum, Eva in paradiso.*

*In conceptione : Quia mulier concepit Deum, quod homo non potuit.*

*Apparición : Quia Christus primo apparuit mulieri, post resurrectionem scilicet Magdalene.*

*Exaltacione : Quia mulier exallata est super choros angelorum, scilicet beata Maria.*

Algunos de estos argumentos están desarrollados en el fragmento encabezado *Ci comence du bounté des femmes*, que se conserva en el Museo Británico en copia del siglo xiii. También Pere Torroella en su *Razonamiento en defensión de las donas* enumera tres proposiciones de las cuales las dos primeras coinciden con el resumen de Cambridge :

...Aquel justo repartidor de las gracias formó Adam del vil limpio {¿ limo? cf. en el resumen : *Adam factus de limo terre*} de la tierra y Eva de la más noble parte del hombre ; Adam en la vall de Maçeno, a Eva en el terrenal parayso ; Adam rustife-roçe, peloso, a la naturaleza de los animales brutos pareciendo ; a Eva blanca, suave, delicada e lisa, más angélica ydea que forma vmana representando.

*The Works of Pere Torroella.* by Pedro Bach y Rita. Instituto de las Españas. Nueva York, 1930. Pág. 297.

El argumento no es original; pertenece al *Liber consolationis et consilii* compuesto en 1246 por Albertano de Brescia, en el cual Melibeo, llevado de los buenos consejos de su mujer Prudencia, acaba por perdonar los agravios que le han inferido sus enemigos. En un principio Melibeo rechaza el consejo de su esposa alegando las socorridas opiniones de la Biblia y de los moralistas que infatigablemente esgrimían los detractores de las mujeres. Prudencia rechaza una a una esas opiniones; la última parte de su réplica es la que ha puesto en verso Juan Ruiz <sup>4</sup>. La obra de Albertano, verdadero mosaico de citas, incluye varios preceptos que el Arcipreste también engarzó en su poema. Leemos así el consejo de Séneca, *Epístola 63 (quem amabas extulisti, quaere quem ames)*, vertido en la copla 159 cd del *Buen amor*:

Por ende todo hombre  
como un amor pierde luego otro cobre;

los versículos de los *Proverbios* y del *Eclesiástico* sobre el daño causado por la tristeza, o sea la « palabra del Sabio » con que Juan Ruiz justifica la inserción de motivos humorísticos (copla 44); el destacar la codicia como pecado fundamental, de acuerdo con San Pablo:

De todos los pecados es raíz la codicia.

(218 a)

un distico del *Pamphilus* 53-54 sobre el poder del dinero:

*Dum modo sit dives, cuiusdam nata bubulci,  
eligit e mille quemlibet illa virum,*

que Juan Ruiz presenta en el pasaje correspondiente de su paráfrasis de la comedia elegíaca:

Rica mujer e fija de un porquerizo vil  
escogerá marido cual quisiere entre dos mil.

(600 ab)

2. En su concienzudo examen de los tratados morales contenidos en el *Buen amor* observa Lecoy (*Obra citada*, pág. 172 y sigs.) que Juan Ruiz enumera ocho pecados capitales (coplas 217 y sigs.) — codicia, soberbia,

<sup>4</sup> La piadosa novela, extraordinariamente difundida, fué adaptada por Jean de Meun y traducida a varias lenguas; de la versión francesa de Renaut de Louhans la tomó Chaucer, que la cuenta en propia persona en los *Canterbury Tales*. Va a continuación el pasaje correspondiente a la copla transcrita del *Buen amor*:

Además, cuando Nuestro Señor hubo creado a Adán dijo de esta manera: « No es bueno que el hombre esté solo, hagámosle ayuda a su semejanza ». Por aquí podéis ver que si las mujeres no fueran buenas, ni fueran buenos; y provechosos sus consejos, Nuestro Señor, el Dios del cielo, nunca las habría hecho, ni las habría llamado ayuda del hombre, sino su confusión.

avaricia, lujuria, envidia, ira y vanagloria, acidia — lo que causa algún desconcierto en las correspondencias entre pecados, virtudes, obras de misericordia, dones del Espíritu Santo, sacramentos, obras de piedad, en que se basa el sermón de las armas del cristiano (1579-1605). Lo anómalo de la cifra se debe a que Juan Ruiz ha agregado a la lista tradicional la codicia (que no es sino un doblete de la avaricia), probablemente, según la ingeniosa conjetura de Lecoy, bajo el influjo de la representación de los pecados en forma de árbol del mal o de la muerte, cuya raíz o tronco representa el pecado esencial y las siete ramas los siete pecados capitales. El pecado esencial en la más antigua de estas representaciones — la de Hugues de Saint-Victor, de comienzos del siglo XII — y en casi todas las obras sobre el tema (en español: el *Rimado de palacio*, Fernán Pérez de Guzmán, Ruy Páez de Ribera, el arcipreste de Talavera) es el orgullo, pero no faltan moralistas que siguiendo a San Pablo (I *Timoteo*, VI, 10) dan esa preeminencia a la avaricia o codicia: así, como acabamos de ver, el *Liber consolatoris et consilii* de Albertano de Brescia, el anónimo *Miroir du monde* y el *Buen amor*. La explicación de Lecoy, en sí muy verosímil, sería adecuada si el *Libro* de Juan Ruiz fuese la primera obra que presentase el desdoblamiento « avaricia/codicia », pero justamente la única fuente española segura del Arcipreste, el *Alejandro*, presenta ya ese desdoblamiento:

Moraba Avaricia luego en la frontera,  
 ésta es de los vicios madrona cabdelera;  
 quanto allega Cobdicia que es su compañera  
 estálo ascondiendo dentro en la puchera.

(2346 Willis)

Avaricia y Codicia cuentan como un solo pecado; pero el pecado fundamental que implica a todos es la Soberbia:

Todos éstos tiene la Soberbia ligados,  
 todos son sus ministros que traen sus mandados,  
 ella es la reina, ellos son sus criados,  
 a todos siete los tiene ricament doctrinados.

(2406 Willis)

Parecería, pues, por este final, que la lista de pecados del *Alejandro* derivase de obras como la de Hugues de Saint-Victor, y que el sermón de Juan Ruiz, que sigue a San Pablo en destacar el papel de la Codicia, se inspirara a su vez en el *Alejandro* para desdoblar el pecado primordial en ansia de adquirir y ansia de guardar. En apoyo del influjo que esta parte del *Alejandro* ejerció sobre el *Buen amor* pueden citarse dos líneas (218 ab) de Juan Ruiz sobre la Codicia:

De todos los pecados es raíz la codicia,  
 ésta es tu fija mayor, tu mayordoma Ambicia,

reminiscencia evidente de la copla 2348 del *Alejandro* :

Han una criadilla estas malas serores [Avaricia y Codicia],  
Ambicio es su nombre, que muere por honores.

Sorprende también a Lecoy la asociación de ira y vanagloria (219 a, 304-316), pues, como es lógico, el último pecado suele acompañar al orgullo. Para explicarla, repara en la fábula con que Juan Ruiz ilustra ambos pecados (311-316) : es la del león que, dolido por la afrenta recibida — vanagloria —, se da muerte con sus propias garras — ira —, en un desenlace que parece creado por el Arcipreste, y en el que Lecoy ve muy atinadamente un recuerdo de la *Psychomachia* de Prudencio (versos 145-154 : la Ira, no pudiendo vencer a la Paciencia, vuelve sus armas contra sí misma). Los moralistas contemporáneos de Juan Ruiz — piensa Lecoy — entienden por vanagloria « el funesto apetito de una gloria falsa y frágil, la gloria terrestre » y, supone el erudito francés, pudieron haber visto, en el desengaño y la amargura que deja tras sí la vanagloria, una causa de suicidio. Ahora bien, el suicidio que, por influjo del citado poema de Prudencio, llega a convertirse en rasgo obligado de la pintura poética de la Ira <sup>1</sup> y que, por otra parte, los moralistas de la época de Juan Ruiz señalan como consecuencia de la vanagloria, llevó al poeta a asociar los dos pecados que rematan en el mismo crimen.

Varios reparos sugiere la ingeniosa explicación de Lecoy. En primer término, el enlace de ira y vanagloria no es exclusivo de Juan Ruiz : también se halla en la *Somme des vertus et des vices* escrita en 1279 por el dominico Lorens (modelo de Chaucer en *The Persones Tale*) y en el *Poema de San Ildefonso* (Colec. Riv., pág. 327 b). Además los moralistas de la Edad Media no consideran la vanagloria como causa específica de suicidio ; en tal sentido, y Lecoy lo declara con su probidad de siempre, mucho más peligrosa es a juicio de ellos la acidia. Lecoy alega para apoyar su tesis la moraleja del ensiemplo de la raposa y del ciervo :

Falsa honra e vanagloria y el risete falso  
dan pesar e tristeza e dapno sin traspaso.

(1442 ab)

pero en esta fábula, vanagloria tiene la acepción moderna de ‘vanidad, presunción, engreimiento’, no la de ‘ambición, apetito desordenado’ que le

<sup>1</sup> Por ejemplo, en el *Alejandro* :

Quando otro no puede conseguir nin alcanzar  
quiere a sí misma con sus manos matar.

(2369 ab Willis)

Probablemente aluda también al consabido suicidio el reproche que dirige la Razón contra la Ira en las *Coplas contra los pecados mortales*, de Juan de Mena :

teniendo de otro la saña,  
tomas de ti la venganza.

atribuye Lecoy. Vanagloria es para Juan Ruiz vanidad y soberbia, y apunta al sentido de amor propio, honra. Por todo ello creo que los versos de Prudencio bastan para sí solos, sin nueva asociación entre suicidio y vanagloria, para explicar el enlace entre este último pecado y la ira. En efecto, lo que Juan Ruiz toma de la *Psychomachia* para su fábula del león afrentado no es únicamente el motivo del suicidio sino directamente el enlace con la vanagloria, ya que en el poema latino la Ira se mata enloquecida por el deshonor de la derrota :

*Mentis inops ebur infelix decorisque pudendi  
perfida signa abicit, monumentaque tristia longe  
spernit, et ad proprium succenditur effera letum.*

(*Psychomachia*, 148-150)

Así pues, los versos de Prudencio, uno de los poetas más leídos en la Edad Media (en parte, precisamente por el carácter alegórico de la *Psychomachia*) y, como español, estudiado en la Península aun en las épocas de más baja cultura <sup>1</sup>, presentan ya la asociación entre vanagloria e ira, lo cual explica que la asociación no sólo se encuentre en el Arcipreste sino también en otros autores didácticos. No es necesario, por consiguiente, forzar el sentido de vanagloria hasta convertirlo en sinónimo de ambición « que muere por honores » (y que Juan Ruiz, como hemos visto, relaciona preferentemente con la codicia); ni tampoco es preciso dar a aquel pecado la importancia funesta que no tiene ni siquiera en el pasaje del *Buen Amor* alegado por Lecoy.

3. Se ha observado que, acomodándose naturalmente a las restricciones morales de su medio, Juan Ruiz ha reemplazado la doncella Galatea, heroína del *Pamphilus*, por la viuda moza doña Endrina. El poeta, no contento con una sustitución mecánica, supo sacar gracioso partido de la nueva circunstancia: por ella Trotaconventos juzga más hacedera la empresa (711 *cd*); insistiendo en el desamparo en que cae toda viuda, puede encarecer a la joven las ventajas de la protección de don Melón (743 y sigs.); la dicha de doña Endrina en su primer matrimonio es el mejor argumento para contraer el segundo (756 y sigs.). A su vez, la dueña de Calatayud alega prudentemente el plazo del luto y el temor de perder la viudedad (759 y sigs.); Trotaconventos responde entonces con nuevas exhortaciones (761) reforzadas por una interrogación retórica :

¿ Qué provecho vos tien vestir ese negro paño,  
andar envergonzada e con mucho sosaño ?  
Señora, dejad duelo e faced el cabo de año...

(762 *abc*)

<sup>1</sup> MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Parte I, capítulo 2, 4 : Aspecto social del siglo XI.

La situación, el sentido del consejo y hasta la expresión estilística sugieren las palabras con que, en la historia de la Matrona de Éfeso, la criada y tercera induce a su señora a tomar alimento :

« *Quid proderit* » inquit « *hoc tibi si soluta inedia fueris, si te vivam sepelieris, si antequam fata poscant, indemnatum spiritum effuderis ?... Vis tu reviviscere ? Vis discusso muliebri errore, quamdiu licuerit, lucis commodis frui ? Ipsum te iacentis corpus admonere debet, ut vivas.* »

*Satyricon*, 111

No es improbable que, transformada en viuda la protagonista de la paráfrasis del *Liber Pamphili*, asomase al recuerdo de Juan Ruiz la famosa historia que fustigaba la corta memoria de las viudas. Hace verosímil tal conjetura la extraordinaria difusión de que gozó en la Edad Media el cuento de Petronio : se tradujo, en efecto, a un sinnúmero de lenguas (entre ellas, hebreo, francés, alemán, italiano, ruso), fué conocido en Oriente, y familiar a toda la clerecía europea por hallarse incluido en populares colecciones narrativas tales como el *Policraticus* de Juan de Salisbury, diversos fabularios latinos (el *Phaedrus* y el *Romulus*, que tantas veces inspiraron a Juan Ruiz) y románicos (Isopetes franceses y Esopos italianos), la *Historia septem sapientum* y sus numerosas traducciones, colecciones de novelas italianas y de *fabliaux* franceses <sup>1</sup>.

#### ALGUNAS CORRECCIONES AL TEXTO DEL « BUEN AMOR »

1. Al final de la invocación 1-10 conservada únicamente en el manuscrito de Salamanca, leemos el siguiente llamado a la Virgen :

Dame gracia, señora de todos los señores <sup>2</sup>.

Las últimas palabras sugieren muy de cerca la construcción llamada superlativo hebraico (« el cantar de los cantares », « vanidad de vanidades », « por los siglos de los siglos »), que es frecuente en la lírica marial. Por ejemplo :

Rosa das rosas e fror das frores,  
dona das donas, sennor das sennores.

ALFONSO EL SABIO, *Cántiga X*.

Tú, mejor de las mejores.

FERRAND MANUEL DE LANDO, *Toda limpia sin mansilla*.

<sup>1</sup> Véase ALESSANDRO D'ANCONA, *Le fonti del Novellino*. Ro, 1874, III, páginas 175-176.

<sup>2</sup> Texto de la edición paleográfica de Jean Ducamin, Tolosa (de Francia), 1901 ; la cursiva representa las abreviaturas resueltas por el editor.

La madre del Salvador,  
virgen e flor de las flores.

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Tú, ome que estás leyendo.*

Gógate, flor de las flores.

MARQUÉS DE SANTILLANA, *Gógate, goçosa Madre.*

O dulçor de los dulçores !

FREY ÍÑIGO DE MENDOZA, *Principe muy soberano.*

Juan Ruiz también emplea ese modo de elación, y precisamente en una *Cántiga de loores a Santa María* :

Quiero seguir a ti, flor de las flores,  
siempre decir, cantar de tus loores ;  
no me partir de te servir,  
mejor de las mejores.

(Copla 1678).

En castellano, « señora de las señoras » aparece en un *Decir* amoroso de Fernán Pérez de Guzmán, pero su origen devoto, aun cuando no se conocieran los versos citados de Alfonso el Sabio, está indicado por la fórmula que lo acompaña :

Señora de sus señoras  
es esta flor de las flores.

Las palabras del Arcipreste son, pues, un ejemplo castellano más del mismo dictado y por consiguiente requieren identidad de género en los dos términos de la expresión. La única enmienda necesaria es « todas las » por « todos los », pues en la lengua del *Libro -or* es terminación de masculino y de femenino :

Dios e la mi ventura, que me fué guiador.

(697 c).

Como era [la golondrina] gritadera e mucho gorjeador.

(751 c)

Claridad del cielo por siempre durador.

(1055 d)

Tu alma pecador ansí la salvarás.

(1169 d)

La mosca mordedor...

(1293 c).

que por mí [Urraca], pecador, un *Pater noster* diga.

(1578 c)

Son aves pequeñas papagayo e orior.  
pero cualquiera dellas es dulce gritador,  
adonada, fermosa, preciada cantador.

(1615 abc)

Y en ejemplos con « señor » :

Por cumplir su mandato de aquesta mi señor.

(92 a).

En ti es mi esperanza,  
Virgen Santa María ;  
en Señor de tal valía  
es razón de haber fianza.

(1684).

Ha de leerse, pues, « Dáme gracia, señora de todas las señoras ». Quizá también en el verso 1401a « señor », y no « señora », como traen los manuscritos, sea la verdadera lección :

Un perrillo blanquete con su señor jugaba.

2. El prólogo en prosa del *Libro* requiere varias correcciones ; la más importante concierne a la página 5 de la edición de Ducamin, que dice (folio 2, recto, § 10) :

onde yo de mj poquilla çiençia E de (11) mucha E grand rrudeza, entiendo *quantos* bienes fazen perder el (sic) alma e al (12) cuerpo, E los males muchos *queles* aparejan e traen el amor loco del pecado (13) del mundo, escogiendo E Amando con buena voluntad saluaçion E gloria del (14) *parayso para mj anima* fiz esta chica *escriptura* en memoria de bien.

En lugar de la haplogía « entiendo » debe leerse sin duda « entendiendo », en coordinación con los gerundios que vienen más adelante, « escogiendo », « amando ». Un ejemplo del error opuesto, corregido ya por Tomás Antonio Sánchez, es la diplología que presenta el manuscrito S en 1301c : « enojo soso » por « enojoso ».

El sujeto de las oraciones dependientes de « entendiendo » es « el amor loco del pecado del mundo » ; luego, deben ir, en singular los verbos correspondientes « face perder », « apareja », y « trae ». Ducamin indicó su extrañeza ante « *el alma* » que, como complemento de « *face perder* » debe tener el mismo régimen que « *al cuerpo* », el otro término del complemento.

3. El texto del verso 11b no es idéntico en los dos manuscritos que lo han transmitido, el de Salamanca y el de Gayoso :

el que nasçio de la virgen esfuerçe nos de tanto  
que siempre lo loemos en prosa E en canto.

(11 b, S)

que nasçio de virgen esfuerça nos de tanto...

(11 b, G)



Tomás Antonio Sánchez, primer editor de Juan Ruiz, imprimió, seguido de Janer :

el que nació de la Virgen, esfuerzo nos de tanto.

Es decir, « nos dé tanto esfuerzo ».

Los editores recientes se atienen, en cambio, a S ; Cejador lee :

esfuerçe nos de tanto,

y Reyes, modernizando la ortografía :

esfuércenos de tanto.

La divergencia de los manuscritos, el no hallarse en ningún otro pasaje del *Buen amor* el verbo « esforzar » con el sentido de 'dar esfuerzo' — se halla únicamente el neutro « esforzar » 'tomar esfuerzo' —, ni la frase adverbial « de tanto », hacen difícilmente aceptable la lectura más moderna. Richardson (*An Etymological Vocabulary to the « Libro de buen amor »*, 1930) deja traslucir lo anormal de tal construcción cuando, no obstante registrar « esfuerce » como inflexión verbal considera que « tanto » es adjetivo. En apoyo de la interpretación de Sánchez puede citarse otro ejemplo del giro « dar esfuerzo » en el mismo *Buen amor* :

Dénos Dios atal esfuerzo, tal ayuda e tal ardid  
que venzamos los pecados e arranquemos la lid.

(1605 ab)

Para un orden de palabras semejante al de « esfuerzo nos dé tanto » véase :

vínome descendimiento a las narices muy vil.

(463 c).

Por último, « tanto » pospuesto a su régimen es una construcción varias veces repetida (31 c, 1642 g, 1680 bc).

4. En el verso 44 a la lección del manuscrito de Salamanca es :

Palabras son de sabio e dixo lo caton.

Creo preferible la lección del manuscrito de Gayoso : « del Sabio », porque el Arcipreste se refiere concretamente a un precepto repetido en los libros sapienciales (*Proverbios*, XXV, 20 ; *Eclesiástico*, XXX, 21-23) y aducido también por otros autores medievales — Chaucer, por ejemplo, en el cuento de Melibeo — para confirmar el consejo del Seudo-Catón :

*Interpone tuis interdum gaudia curis.*

Compárense las primeras palabras del v. 166 a « Como dice el sabio », que no designan a un sabio cualquiera sino a Aristóteles, pues, según indicó

F. Castro Guisasola (*RFE*, XVI, 1929), introducen un pensamiento de la *Ética nicomaquea*, VII, 10.

5. El verso 164 *d*, conservado únicamente en el manuscrito de Salamanca, dice así :

por vos descubrir esto, dueña, non aya pena.

Léase « dueñas », pues cuando Juan Ruiz se dirige en segunda persona a su público femenino emplea plural <sup>1</sup>. Así tres estrofas más arriba :

Una tacha le fallo al amor poderoso,  
la cual a vos, dueñas, yo descubrir non oso.

(161 *ab*).

y en los cuatro pasajes siguientes :

Dueñas, habed orejas, oíd buena lición.

(892 *a*).

Así, señoras dueñas, entended el romance.

(904 *a*).

A vos, dueñas señoras, por vuestra cortesía.

(948 *a*).

Por me lo otorgar, señoras, escribir he gran sazón.

(949 *a*).

Dueñas ¡ no, me retedes ni me digades mozuelo !

(1573 *a*).

6. Otro texto exclusivo del manuscrito de Salamanca :

el primer mes ya passado, dixieron le tal Razon,  
que al otro su hermano con vna e con mas non,  
qujsiese quele casasen aley e a bendición.

(191 *bcd*)

El sentido exige « que *el* otro su hermano » ; el sujeto de « quisiese » no es el garzón loco, como parecería a una primera lectura, sino su hermano ; así lo indica con toda claridad la copla siguiente :

Respondió el casado que esto no feciesen,  
que él tenía mujer en que ambos a dos hobiesen  
casamiento abondo, e desto le dijiesen ;  
de casarlo con otra no se entremetiesen.

<sup>1</sup> Excepto 908 *c* y sigs. Pero nótese que en el pasaje indicado el poeta emplea « te » y no « vos » :

Dueña, por te decir esto no te asañes ni te aires...

## 7. En el retrato de la dueña ideal :

ojos grandes, fermosos, pyntados, Reluzjentes,  
E de luengas pestañas byen claras e Reyentes.

(433 ab).

Separo con coma « pestañas » de las palabras que siguen, y corrijo « claros » pues es evidente que ni ese adjetivo ni menos el que le sigue pueden referirse a las pestañas :

ojos grandes, fermosos, pintados, relucientes  
e de luengas pestañas, bien claros e rientes.

Félix Lecoy (*Obra citada*, pág. 302) que compara los elementos de la enumeración de Juan Ruiz con los del retrato retórico del *roman courtois*, recuerda la invariable fórmula *vairs e riants* para describir los ojos. Además, en el canon medieval de belleza los ojos suelen ser claros. Geoffroy de Vinsauf (*Poetria nova*, versos 569-570) exige :

*Excubiae frontis radiant utrimque gemelli  
luce smaragdinea, vel sideris instar ocelli.*

La priora de los *Canterbury Tales* tiene los ojos *greye as glas* ; los de la serrana *Acerca Roma* de Carvajales y los de Melibea son « ojos verdes, rasgados », e idéntico color tienen los de Juana de Aragón en la minuciosa pintura de estilo medieval que trazó Agustín Nifo para ejemplo de su libro *De pulchro et amore*, 1531 (I, 5) :

*cesiis ocellis cunctis stellis lucidioribus.*

En pleno Siglo de Oro, Gutierre de Cetina consagrará la exigencia medieval de los « ojos claros, serenos ». Nifo señala expresamente el contraste entre el pelo dorado y las pestañas oscuras. Y en el retrato de *La Lena* (scena VI) de Alfonso Velázquez de Velasco, sólo tres años anterior a la caricatura del género en el *Quijote*, I, 13, « las largas y sombrías pestañas son puras violetas ».

Por el contrario, en 434 ab :

la narys afylada, los djentes menudiellos,  
eguales e bien blancos, vn poco apartadillos,

no creo necesaria la enmienda de Sánchez, « apretadillos », que adopta Cejador y aprueba Lecoy, pues el adjetivo no implica absurdo, como en el caso anterior. Verdad es que los retratos retóricos confirman la enmienda de Sánchez, pero bien pudo el Arcipreste alejarse en este pormenor del molde tradicional, como se alejó ciertamente al recomendar los labios « angostillos » en lugar de los *tumentia labra* que unánimemente repetía la convención retórica desde los tiempos de Maximiano (y que también repetirán Carva-

jales : « los bezos gordos, bermejós », y la *Celestina* : « labrios colorados e grosezuelos »), y destacar en la caricatura de la serrana fea « los rostros ('labios') muy gordos » (1014 a).

8. El dñero quebranta las cadenas dañosas,  
tyra çepos e grujllos (sic) E cadenas peligrosas ;

(497 ab, S).

El manuscrito de Gayoso presenta la palabra que en el de Salamanca ha sido sustituido por « cadenas » :

tyra çepos e grillos e presiones peligrosas ;

pero, según parece, en el verso que no le corresponde, pues « cadenas », más lógicamente que el abstracto « prisiones » ('presa'; 'acto de prender', 'ámbito de la cárcel' en la lengua medieval ; « prisiones » en el sentido de « los grillos y cadenas que echan al que está preso » — Covarrubias — pertenece a la lengua clásica), es complemento de « tira » en la acepción arcaica de 'retira', 'quita' ; por otra parte, « cepos, grillos e cadenas » se agrupan naturalmente como enumeración de los medios materiales de aprisionar.

Propongo, pues, que se lea :

El dinero quebranta las prisiones dañosas,  
tira cepos e grillos e cadenas peligrosas.

Un caso análogo de enmienda trastocada es el de la tercera *Cántiga de serrana* :

dis : « ¿ que buscas por esta tierra ? ¿ como andas descaminado ? »  
dixe : « ando por esta tierra do querria cassar de grado ».

(998, S).

dixe le yo : « ando la sierra do me cassaria de grado ».

(998, G).

También aquí G presenta la lección que S omitió al repetir « esta », pero « la », y en consecuencia « sierra » debe pasar al primer verso, cuyo metro restablece :

diz : « ¿ Qué buscas por la sierra ? ¿ cómo andas descaminado ? »  
dije : « Ando por esta tierra do me casaría de grado ».

9. Leemos en las primeras coplas de la súplica del enamorado a doña Venus, conservadas únicamente en el manuscrito de Salamanca :

de todas cosas sodes vos e el amor señor,  
todos vos obedesçen como asu fazedor.

Reys, duques e condes e toda criatura  
vos temen e vos seruen como a vuestra fechura.

(585 c y sigs.).

Como los versos 586 *ab* son simple variación de los dos anteriores, es preciso suprimir la preposición que precede a « vuestra fechura »: todas las criaturas obedecen a doña Venus como a su hacedora, la temen y sirven como hechuras de ella.

10. Continúa el mismo pasaje:

la esperança con conorte sabes alas vezes falljr.

(592 d, S).

El sentido es manifiesto, ya que aplica en términos generales las palabras de los primeros versos de la copla:

Si se descubre mi llaga cuál es, dónde fué venir,  
si digo quién me ferió, puedo tanto descubrir  
que perderé melecina so esperanza de guarir,

y, además, no es sino amplificación de la sentencia correspondiente del *Liber Pamphili*:

*Spes reficit dominum, fallit et ipsa suum.*

(V, 16).

Por consiguiente ha de leerse « sabe » (y no « sábes » = 'sábese', como enmienda Cejador), con el valor de un « puede » eventual, lindero del « sabe » = 'suele', corrientes en algunos países americanos.

11. Texto exclusivo del manuscrito de Salamanca:

vn poquillo como amjedo non dexes de jugar.

(629 b).

El pensamiento desarrollado en el pasaje requiere el adverbio *amidós* < a d i n v i t u s. La lectura « a miedo » que adoptan Cejador, Reyes y Richardson (*Obra citada*, s. v. « miedo ») contradice expresamente la enseñanza de 630 y sigs. Es probable que el copista alterara el texto porque, ante el *amidós* de una copla más abajo (630 d: « lo poco e lo mucho fácenlo como amidós »), temiera incurrir en repetición. Otra confusión entre « miedo » y *amidós* se halla en un verso de la *Cántiga de los clérigos de Talavera*, transmitida únicamente por S:

bien creo que lo fizo más con mjdos que degrado.

(1691 b).

Richardson, s. v. *conmidós* explica: « for *amidós*..., change of prefix felt as preposition »; y, efectivamente, el prefijo parece que se sentía como preposición, y se interpretó la segunda parte como un sustantivo, y el conjunto, *a midós*, como una frase modal del tipo « a ley y a bendición » (*Buen*

*amor*, 191 d), « a tuerto » (1683 a), a hurto, a traición, etc. Parece que en sus postrimerías *amidós* sufrió en cierto grado los efectos de una etimología popular por contaminación semántica con « miedo »; cf. el verso 339 b en que Juan Ruiz reúne los dos modismos:

otorgaronlo todo con mjedo e amjdos.

12. La tercera *Cántiga de serrana* está compuesta en estrofas de siete octosílabos rimados según el esquema *abababb*; el final de la primera copla, observa Lecoy (*Obra citada*, pág. 86), está viciado:

dixele yo ansi : « ¡ djos te ssalue hermana ! »

(997, S).

E dixele yo luego : « ¡ djos te ssalue hermana ! »

(997, G).

Parecería que alguien que no comprendió la estrofa trató de alargar el último verso para transformarlo en dos octosílabos. Propongo leer:

Díxel' : « ¡ Dios te salve, hermana ! »

cf. el verso idéntico de la serranilla II del marqués de Santillana, « En toda la su montana », 3.

13.                   dezir vos he las notas, ser vos tardjnero.

(1068 c, S).

dezir vos he las Nuevas, ser vos a tardjnero.

(1068 c, G).

Es la primera de las varias fórmulas (1266, 1269, 1301) de sabor juglaresco — interpelación directa al público — que Juan Ruiz intercala en la parodia épica de don Carnal para excusarse de su prolijidad; además, las otras veces en que ese adjetivo se emplea está aplicado a personas:

tardó allá dos años, mucho fué tardinero.

(477 c).

al tomar vienen prestos [los caballeros], a la lid tardineros.

(1253 d).

No puede admitirse, pues, la lección de G en que « tardinero » se referiría al relato; « tardinero » es sin duda, como lo había entendido Tomás Antonio Sánchez, atributo del Arcipreste que habla en primera persona:

decirvos he las notas, servos *he* tardinero.

14. Las dos coplas contiguas (1275-1276) de las cuatro que Juan Ruiz dedica en su ronda de los meses a Diciembre y Enero describen el porte del

« caballero » que simbólicamente figura el mes, el manjar característico de cada uno y, además, la faena correspondiente en la elaboración del vino. Así Diciembre

enclaresçe los vjnos con anbas sus almuezas

(1275 b, S).

y Enero

fazja çerrar sus cubas, fençhir las con enbudo,  
echar de yuso yelos que guardan vjno agudo.

(1276 cd, S).

Hay en el manuscrito de Salamanca una errata evidente: « yelos » no puede significar 'hielos', como admiten los vocabularios de Aguado y Richardson, pues ni se coloca en invierno hielo sobre las cubas, ni mucho menos dentro de ellas. En el manuscrito de Gayoso, cuya procedencia se ignora, la palabra es ilegible, si bien Ducamin presume que también este copista quiso escribir « yelos ». Por último, el manuscrito de Toledo presenta la variante « yergos » adoptada por Cejador, quien explica: « yergos, yezgos, especie de saúco » y recuerda la receta de Nicolás Monardes (*Historia medicinal*, cap. 25) sobre el vino florido, preparado con flor de saúco. Pero, Juan Ruiz no enseña, como Monardes, la manera de dar al vino tal o cual perfume o sabor; lo que hace es indicar las operaciones más generales y típicas de la vinicultura. El sentido del verso 1276 d apunta evidentemente a la tradicional práctica del enyesado que consiste en espolvorear el yeso sobre el mosto durante la fermentación para avivar su color y aumentar su acidez (lo que facilita la conservación), transformando así el zumo dulce en « vino agudo »:

echar de yuso yesos que guardan vino agudo.

La lección « yesos » se apoya, además, en un carácter lingüístico, el leonesismo, que Menéndez Pidal observó en el manuscrito de Salamanca y que también puede notarse en el de Toledo<sup>1</sup>. En dialecto leonés la primera de dos explosivas que quedan en contacto por haberse perdido una vocal

<sup>1</sup> De los leonesismos de S encontramos en T, manuscrito mucho más fragmentario, la l resultante de una explosiva antecónsonántica por pérdida de vocal; vacilaciones de la vocal protónica (1557 a omanidat, 1616 d mijor. 1632 a licionario, 1633 c romaría); el trueque de r y l agrupadas tras consonante extendido mucho más regularmente que en S (algunos ejemplos: 1222 c puebrros, 1224 b ingreses, 1282 a, 1419 c, 1453 a, 1471 a diabros, 1310 b, 1452 d, 1471 a, 1493 c, 1495 c, 1496 b, 1508 c, 1607 a labrar, 1386 d, 1499 a, 1493 c, 1498 d, 1546 c, 1634 d, fabra, 1338 c, 1528 c, 1608 c. 1613 b nobre, 1548 c enfraqueces, 1552 c puebras, y aun en cultismos como 1565 c perdurabres, 1628 a obraciones (S oblaçones), 1634 d sinpres (S simplex); y el caso inverso: 1243 d, 1244 c, 1568 c, 1630 d conplar; 1285 d plovar, 1398 b plado, y cultismos como 1581 a clas (corregido cras por el lector que anotó este manuscrito en el año 1463) mientras que S da la forma castellana normal cras, 1631 b plosa (S prosa), 369 a plonuciacion (S pronuciacion) y, además, un leonesismo característico y que falta en S, los perfectos en —oron: 1413 b cerroron (S y G cerraron), 1469 a enforceoron, 1469 b cuidoron, derramoron (S y G enforcearon, derramaron, y en lugar de cuidoron, cuidando).

latina da *l*; de tal fenómeno, muy extendido en leonés antiguo, hay ejemplo en los dos manuscritos mencionados del *Buen amor*: *selmana* (997a, S; 1621a, ST) < sept (i) mana, donde G trae la forma castellana *semana*; *portalgo* (953 a, T) < portat (i) cu, frente a G y S *portadgo*, y también — caso análogo aunque no idéntico, pues no hay pérdida de vocal — *bilda* (743, S) otra forma del leonés *vilva* < vidua, frente al castellano *biuda*, de G. Como este último ejemplo (*l* resultante de una explosiva anticonsonántica sin pérdida previa de vocal) es *yelso* < gypsum. Ahora bien: Menéndez Pidal explica la peculiaridad dialectal de S porque la localidad en que se ejecutó es vecina de León. ¿Habría que postular también la misma relación geográfica para el manuscrito que perteneció hasta 1870 a la Catedral de Toledo? ¿O quizá ambos manuscritos, el de S y el de T, se remontan a un arquetipo fuertemente aleonesado que ambos copistas tratarían de restituir al castellano aunque sin lograrlo del todo? Así se explicaría que la forma leonesa *yelso* desconcertara a los copistas castellanos del *Libro*; dos de ellos se decidieron por un vocablo conocido, *yelo*, y el tercero por la variante *yergos*: dos tipos de erratas que no escasean en el resto de los manuscritos (una *r* demás en S, 236 c *antre* (por *ante*), G, 21 a *grracia* — idéntico *yerro* en 29 —, 464 d *gortera*, 1727 a *garlardon*, T 902 d *yrrado*; *g* por *s* en S, 638 d: *ligongero*<sup>1</sup>.

15. Por tres veces, una en el título de la fábula y dos en el texto, S llama « Monferrado » a la aldea del ratón campesino:

Ensienplo del mur de monferrado E del mur de gualfajara (*sic*).

fuese a mon ferrado, a mercado andaua.

(1370 b).

combido el de la villa al mur de mon ferrado.

(1372 b).

El manuscrito de Gayoso y el de Toledo no tienen títulos; en el texto ambos presentan « mon ferrando » 1370 b y en 1372 b « don ferrando » (errata manifiesta) y « monfernando » respectivamente. Los editores (hasta Cejador, que considera texto básico el de G) han conservado la lección de S porque parece garantizada por la rima en la copla 1372. Las dificultades comienzan cuando se intenta localizar Monferrado. Aguado (*Glosario sobre Juan Ruiz*, 1929, s. v.) cree que es un nombre imaginario, Monfurado o

<sup>1</sup> En su estudio sobre *e b u l u* > *yerbo* y *o d e c u* > *yezgo*, *yergo* (RFH, XV, 1928, págs. 226-228), V. García de Diego, siguiendo a Cejador, admite únicamente para el texto de Juan Ruiz la lección del ms. de Toledo, « yergo », forma logroñesa de « yezgo », sautillo. Pero, aparte de la objeción de sentido, presentada ya a propósito de la interpretación de Cejador, puede observarse: 1º « yergo » no explica la forma « yelo », presente en el ms. de Salamanca y muy probablemente también en el de Gayoso. 2º Como forma logroñesa, « yergo » no concuerda con el innegable carácter leonés del ms. T.



sea « monte horado » por alusión a la cueva del ratón, y que la variedad de formas que presenta en los códices se debe a que se le quiso identificar con una población determinada. Es bien sabido, sin embargo, que Juan Ruiz no introduce lugares imaginarios; basta recordar el ejemplo de Tornavacas, el pueblo desde donde don Carnal vuelve victorioso a Castilla, que Richardson (*Obra citada*, s. v.) creyó « nombre fingido » cuando, según Rafael Lapesa en su reseña del libro de Richardson (*RFE*, XVIII, 1931) « es una villa existente aún hoy en la provincia de Cáceres ». Tampoco es nombre común el « vil forado » donde mora doña Loba (337 d), sino nombre de una villa, la actual Belorado, situada con toda precisión en el *Poema de Fernán González* :

Caballeros castellanos, compaña muy lazada,  
fueron a Byl Forrado a fazer otra alvergada.

(665ab).

Llegaron de venida todos a Byl Forado,  
aquesta villa era en cabo del condado.

(681 ab)

Como explicación de Monferrado escribe Richardson : « city of Montferrat », pero el lugar del ratón campesino debe ser una aldea pequeña que contraste con la villa de su amigo; además, el Arcipreste rarísima vez menciona nada de Italia, y difícil resulta imaginar, en el plano decididamente verista del *Buen amor*, un encuentro entre un mur de Castilla la Nueva y uno del Piemonte. Parece lógico buscar Monferrado en las cercanías de la ciudad de Guadalajara — patria del otro ratón —, que constituyen el escenario habitual del *Libro*. En efecto, dentro de la provincia de Guadalajara, precisamente como la villa de Hita, se encuentra el ayuntamiento llamado hoy Mohernando; la forma que debe restaurarse en el texto es « Monfernando » o, con la asimilación antigua, « Monferrando ». El apoyo que presta la rima de la copla 1372 a la forma « Monferrado » no es de consideración, ya que Juan Ruiz usa con bastante frecuencia la rima imperfecta con nasal infija (copla 171 : *benditas / cintas / mitas / escritas*; 452 : *crece / perece / fallece / vence*; 607 : *desfallecen / parecen / desfallece / vencen*; 611 : *crece / perece / fallece / vence*; 466 : *grandes / estades / cojeades / catades*; 562 : *cates / mates / antes / arrebatas*; 575 : *Hita / quita / pinta / coita*; 714 : *a finco / rico / pellico / chico*; 869 : *chico / zatico / tenico / finco*; 752 : *paranza / caza / plaza / pelaza*; 1085 : *cabritos / gritos / friscos / tintos*; 1090 : *liebre / fiebre / miembro / quiebre*; 1338 : *Valencia / especia / precia / femencia*; 1500 : *aprieto / prieto / nieto / ciento*; 1533 : *cobra / zozobra / obra / sombra*).

16. dueñas ay muy grandes que por chicas non troco,  
mas las chicas e las grandes se rrepienden (sic) del troco.

(1607cd, S).

duenas dy grandes por chicas, por grandes chicas non troco,  
e las chicas por las grandes non se arrepiete del troco.

(1607cd, T).

Los copistas se han enredado en las antítesis del texto. La estrofa 1607c en el manuscrito de Salamanca es un contrasentido (a menos de dar a « troco » la acepción forzada de « acepto en trueque » en lugar de la corriente « doy en trueque »); evidentemente el manuscrito de Toledo presenta una lección superior. A su vez, el último verso es en T un contrasentido; la lección preferible es la de S, y en ella se impone, por lo demás, la corrección « por » en cambio de « e »:

dueñas di grandes por chicas, por grandes chicas no troco,  
mas las chicas por las grandes se arrepieten del troco.

17. Los *Cantares de ciegos* (1710-1728) que faltan en S y se hallan en G a continuación de las cántigas de los escolares deben ir entre las coplas 1660 y 1661 de la numeración de Ducamin. El erudito francés se propuso reproducir S y justificadamente agregó al final las piezas no contenidas en ese códice; pero en una edición de la obra — que no puede ser reproducción de uno solo de los manuscritos — debe conservarse a las coplas de ciegos el lugar que tienen en el códice en que se encuentran (el de Gayoso) y que emana sin duda del autor, pues en los famosos versos 1514 *ab* Juan Ruiz nombra juntos los dos tipos de lírica:

Cantares fiz algunos de los que dicen los ciegos,  
e para escolares que andan nocharniegos.

18. Un verso de la *Cántiga de los clérigos de Talavera*, conservada únicamente en S:

quered (sic) se ha adolesçer de aquestos nuestros males

(1697 d).

Sánchez, seguido de Janer y Cejador, mudó « quered » en « creed » sin reparar en que, si se mantiene el orden de palabras del texto, es necesario introducir la preposición « de » entre « ha » y « adolecer ». Una solución más sencilla sería la lección « querer »; indicada por Aguado, s. v. « adolecer »:

quererse ha adolecer de aquestos nuestros males,

es decir, « se querrá compadecer ». Ejemplos de tal uso de « querer » con valor de futuro se hallan en varios pasajes del *Libro*:

Así fué que la tierra comenzó a bramar,  
estaba tan finchada que quería quebrar.

(98 *ab*).

El lobo a la cabra comíala por merienda ;  
 atravesósele un hueso, estaba en contienda,  
 afogarse quería...

(252 abc).

Desde uvia el cielo en ti arraigar,  
 sospiros e corajes quiérente afogar.

(278 ab).

La que te era enemiga mucho te querrá amar.

(624 b).

Y es, por lo demás, hecho bien conocido de la lengua medieval : cf. Menéndez Pidal, *Gramática del Cantar de Mio Cid*, pág. 349. Para « adólcerse » en el sentido de 'condolerse, dolerse' :

Si Dios deste reino se non adolece...

VILLASANDINO, *Amigo señor, yaciendo en mi cama*.

(*Cancionero de Baena*, 334).

Señor, pídoos por merced que pues della no vos adolecéis, que vos adolezcáis de mí.

*Historia del rey Canamor y de Turián su hijo*, XVII (*Libros de caballerías*. N. B. de A. E., tomo 11).

MARÍA ROSA LIDA.

## LA SOLEDAD PRIMERA DE GÓNGORA

NOTAS CRÍTICAS Y EXPLICATIVAS A LA NUEVA EDICIÓN DE DÁMASO ALONSO

Dámaso Alonso ha publicado una segunda edición de las *Soledades* de Góngora, Madrid, Cruz y Raya, 1936, notablemente enriquecida sobre la primera (*Revista de Occidente*, 1927). Es de aplaudir ese ahinco del ilustre gongorista, que le ha hecho no contentarse con lo ya sorprendentes resultados de su primera edición, y seguir afinando y ahondando en la interpretación intelectual y poética de las *Soledades*.

En esta labor animosa de ahondamiento y depuración en la interpretación de Góngora le hemos acompañado, tanto personalmente yo como mis alumnos de la Universidad de John Hopkins, a fin de contribuir a la mejor resolución de las « dificultades vencibles » y a la posible reducción del número de las « invencibles ». Como resultado de nuestro esfuerzo de cooperación, recogemos aquí algunas observaciones para la interpretación de la *Soledad I*:

*Dedicatoria*. Versos 1-4: *Pasos de un peregrino son errantes / cuantos me dictó verso dulce musa / en soledad confusa / perdidos unos, otros inspirados*. Dámaso Alonso interpreta los dos últimos versos de la siguiente manera: 'pasos y versos, perdidos unos en confusa soledad, inspirados otros'. Hago mía la sugestión de Hermann Brunn (*Gongora's Soledades*, 1934), de que « en soledad confusa » se refiere en común a « perdidos unos y otros inspirados » y que *confusa* significa 'salvaje' (dicho de la maleza) en cuanto se relaciona con *perdidos unos* [pasos] y 'confusa, oscura' en cuanto se relaciona con *otros inspirados* [versos] <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> La traducción de Vossler en su *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, I, pág. 148, me parece que representa un retroceso:

*Die Schritte hier und Reine eines Pilgers,  
Aus denen freundlich meine Muse flüstert;  
Von Einsamkeit umdüstert,  
Seelenverlorne sind 's und geistgeborne.*

La oposición entre alma y espíritu, que no se encuentra en el texto, es una idea completamente moderna, y no aparece, en cambio, el doble papel de la « soledad », confusión laberíntica pero inspiradora.

Verso 5: *de venablos impedido*. Dámaso Alonso traduce 'rodeado del tropel de venablos de tus cazadores' y en *La lengua poética de Góngora*, página 124, sugiere también la posibilidad de interpretar 'cargado o embrazado' <sup>4</sup>. Yo me decidiría por la segunda hipótesis, señalando uno de esos calcos semánticos sobre el latín tan gratos a Góngora tipo *traducir* 'pasar de un sitio a otro' (*Lengua*, pág. 68). Cf. *impedire aliquem amplexu*, en Ovidio; *impedire caput myrto, crus pellibus, equos frenis*, en Horacio. El poeta alemán Stephan George traduce también 'umgeben, umwickeln'.

*Soledad Primera*. Verso 3: *media luna las armas de su frente, y el sol todos los rayos de su pelo*. Dámaso Alonso explica: 'armada su frente por la media luna de los cuernos, luciente e iluminado por la luz del sol, traspasado de tal manera por el Sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal'. Se trata de Taurus, la constelación del Zodíaco. Sin negar la interpretación del editor (y tampoco la de W. Pabst, *RHi.*, LXXX, pág. 163: «Visto de frente, el cuerpo de un toro tiene la redondez y color de un sol, sus cuernos forman una media luna»), hay que partir del signo gráfico tradicional con que se representa a Taurus en astronomía, ♉, y que es evidentemente una media luna superpuesta a un sol; en este caso, a un círculo. La imagen gráfica es la que ha dado a Góngora la idea de los cuernos-luna y del cuerpo-sol (que tanto puede ser un cuerpo *redondo* como el sol, según Pabst, como un cuerpo *bañado* de sol, según Dámaso Alonso). Como siempre, Góngora ve en los emblemas (por ejemplo la *cadena* del blasón del duque de Béjar, en la *Dedicatoria*) elementos simbólicos: siendo el sol la forma del cuerpo del Toro, todo su pelo tenía que desprender rayos de sol.

Verso 6: *en campos de zafiro pace estrellas*. Me sorprende que Dámaso Alonso prefiera (pág. 341) la primera versión *en dehesas azules pace estrellas*, a causa de *dehesas* 'representación inmediata, jugosa, hispánica, andaluza' y *azul* 'sensación de color, directa, visual'. Pero ¿no es él el primero que nos ha enseñado que el mundo de Góngora es un mundo irreal y artificial en el que el gusto del terruño, la *Heimatkunst*, nada tiene que ver? Ese paisaje celeste donde el Toro apacienta estrellas en campos poblados no de flores, sino de piedras preciosas, es algo que está muy en armonía con esa irrealidad hecha real, con ese «otro mundo» descubierto por Góngora en el que todo centellea y florece. El cambio de *dehesas* en *campos* es casi paralelo al de *guardianes* en *conducidores de cabras*, según ocurre en el verso 92.

Verso 37: *y al sol lo [el vestido] extiende luego, / que, lamiéndolo apenas / su dulce lengua de templado fuego, / lento lo embiste, y con suave estilo / la menor onda chupa al menor hilo*. Dámaso Alonso aclara: '... y de tal modo con su suave calor las [ropas] acomete parte por parte'. Creo,

<sup>4</sup> Cf. *de flores impedido*, *Soledad I*, verso 184.

de acuerdo por lo demás con la primera versión del verso 40 restablecida por el mismo Dámaso Alonso (*no sin süave estilo*), que *estilo* tiene en este caso sus dos significaciones: 1, 'estilo', 'manera' y 2, 'estilo', 'punzón'; este último sentido es el que explica a *embiste*. El Diccionario de Alemany y Selfa, tan flojo en otros casos, ha señalado acertadamente que se trata de la acción absorbente y punzante de la pluma con respecto a la tinta. La lengua de fuego del sol, al secar los andrajos del peregrino, se convierte de pronto en un punzón y en una pluma que chupa líquido: es una de esas transformaciones de objetos « a telón descorrido », como cuando la cabaña con su luz se convierte en un faro con su golfo, en un animal con su car-buncllo (versos 52-63).

Verso 46: *entregado el mísero extranjero / en lo que ya del mar redimió fiero*. Dámaso Alonso interpreta 'reintegrado'. Sin abandonar esa idea, creo que es preciso comprender *entregado* también en el sentido abstracto de 'librado a, dado a'. (Cf. *Dedicatoria*, verso 28: *entregados tus miembros al reposo*). Se trataría de una expresión jurídica: 'entrar en (!) la plena posesión de lo que él había *rescatado*' (!). Cf. las explicaciones etimológicas del *REWb*, s. vv. *integrare* e *integre*: el sentido originario de las palabras románicas correspondientes 'devolver íntegramente' y Góngora nos retrotrae a este sentido etimológico. Cf. la observación que he anotado más arriba sobre *impedido*. El tono jurídico se hace sentir también en *restituir* (verso 36) y *redimir* (verso 47). Por otra parte, *restituir* y *entregar* forman grupo con el *dar* del que ya he tratado..., y se alternan con él para evitar verbos más triviales.

Verso 48: *entre espinas crepúsculos pisando*. Es grato ver a Dámaso Alonso calificar de « bello verso » un pasaje del que L. P. Thomas (*Góngora et le gongorisme*, pág. 101) aun podía decir en 1911: « Sería difícil encontrar un zeugma más duro y más desagradable ». Citaré, además del verso alegado por Dámaso Alonso, « si tinieblas no pisa con pie incierto », el cuarteto del soneto:

Descaminado, enfermo, peregrino,  
en tenebrosa noche, con pie incierto,  
la confusión pisando del desierto,  
voces en vano dió, pasos sin tino.

B. Croce, que cita este poema en su artículo sobre Góngora (*Critica*, 1939, pág. 345), se rebela con razón contra la transformación de Góngora en un poeta simbolista y mallarmeano (¡y eso que no conocía aún la tentativa de ver en Góngora un valerysta!). Creo que por medio de este verso puede probarse en qué medida la actitud de Góngora difiere de la de los simbolistas: Góngora ha llegado, por un procedimiento de refinamiento gradualmente intensificado (*pisar el desierto de... > pisar tinieblas, crepúsculos*), a su expresión paradójal, y probablemente la paradoja es lo

que le ha interesado, mientras que un simbolista moderno expresaría de un golpe, con la misma expresión, lo vago y lo irreal. Entre Góngora y los simbolistas hay la misma diferencia que entre la « claridad difícil » (es la fórmula que emplea Dámaso Alonso, y yo agregaría: claridad hecha difícil) y la oscuridad primordial.

Verso 62: *Rayos — les dice — ya que no de Leda / trémulos hijos, sed de mi fortuna / término luminoso*. Dámaso Alonso aclara: 'ya que no seáis los fuegos de Castor y Pólux..., sed, por lo menos, el término luminoso de mi mala fortuna, halle, por lo menos, descanso en vosotros mi desgracia'. Creo que es necesario admitir nuevamente un doble sentido de la palabra *fortuna*: 1, 'fortuna, suerte' y 2, el sentido marítimo de 'tempestad en el mar', de modo que el sentido que concuerda con toda la nomenclatura marina de los versos precedentes (*declina-farol-ferro-golfo*) y siguientes (*norte de su aguja, el Austro*) sugiere una « segunda » interpretación: 'rayos, puesto que no sois el fuego de San Telmo [= puesto que no me encuentro realmente sobre el mar, sino sobre el continente], sed por lo menos el término luminoso de mi vida tempestuosa, de mi destino atormentado'. Y así caracterizaría el protagonista la metáfora « marítima » como puramente metafórica. El sortilegio por el cual el poeta nos hacía ver la orilla en forma de mar se ha roto por sí mismo <sup>1</sup>. Hay una oposición nítida entre *trémulos* y *término*: el fuego de San Telmo tiembla como todo en un barco, el « término » participa de la solidez y fijeza del continente. La expresión *ya que*

<sup>1</sup> ¿ Se ha hecho notar que Góngora tiene afición a esas metáforas que por su progresión efectúan metamorfosis ante nuestros ojos, preludiando así el procedimiento de Proust? Véase, por ejemplo, el célebre pasaje analizado por E. R. Curtius en el notable capítulo « Estudio de lilas » de su *Französischer Geist im neuen Europa*, pág. 59: « Le temps des lilas approchait de sa fin, quelques-uns effusaient encore en hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans biens des parties du feuillage où déferlait, il y a seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum ». (« El tiempo de las lilas tocaba a su fin, algunas aún abrían en altas arañas malva las delicadas burbujas de sus flores, pero en muchas partes del follaje, donde reventaba explayándose, no hace más que una semana, su espuma embalsamada, se marchitaba, disminuído y ennegrecido, un grumo hueco, seco y sin perfume ». Trad. esp. con el título de *Marcel Proust y Paul Valéry*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1940). Así como asistimos aquí al pasaje gradual de las lilas en líquido, de igual modo presenciamos en el de Góngora la transformación del mar en cabaña sobre la ribera. Sólo que Proust define, por su transformación metafórica, la vida propia de una flor, mientras que Góngora se complace en hacer cambiar sus formas a los objetos. (Cf. los versos siguientes: 44 *montes de agua y piélagos de montes*; 234 *armado a Pan o semicapro a Marte*; 829-30 *coronan pámpanos a Alcides / clava empuñe Liño*; 870 *topacios carmesies y pálidos rubies*; cf. finalmente lo que Brunn llama « Ueberkreuzung » con lo que yo digo del *kenning* en Calderón, *ZRPPh*, LVI, pág. 100). Este caso es algo distinto del tipo de estrofas de terminación sorprendente que ha señalado Pabst, y que comienza, por ejemplo (952-64), por una joven campesina que va a casarse, para terminar en una visión de las tumbas reales de los egipcios: no hay ahí « metamorfosis », sino una especie de *psicagoge*.

no... sed... viene a coincidir con el tipo *A sino B* que tan acertadamente ha analizado Dámaso Alonso en un capítulo de *La lengua poética*. Esta construcción, que propone como alternativa al espíritu del lector dos posibilidades iguales, una de las cuales aparece algo más alejada, está en armonía profunda con el preciosismo conceptista del poeta, que ofrece a su público la elección entre varias expresiones igualmente posibles, porque su filosofía de la lengua no posee (o ha abandonado) la expresión única, la palabra propia que expresaría el pensamiento. Las metamorfosis que Góngora hace experimentar a la realidad se manifiestan por medio de una lengua móvil en la que toda expresión puede servir. Para el estudio de *fortuna* en el sentido de 'tempestad' en español, catalán y portugués, confróntese Tallgren, *NM*, 1921, pág. 52 (en el siglo XVI: *corrió fortuna en el golfo de Marsella*), luego Schevill, en su nota al verso 1164 de la *Dama boba* de Lope («...is common in the writers of the Renaissance») y por último H. R. Lang, en *Ro XLV*, pág. 406: en el *Cancionero de Baena* y la *Crónica de don Juan II* (año 1434), y por tanto, probablemente, el más antiguo ejemplo conocido hasta ahora: *comenzó tan grande fortuna de aguas y nieve*, que se empareja con los *fortuna d'aura, de vent, de temporal, de mar*, del antiguo provenzal, y los *fortuna di mare, di tempo, di vento* y el *fortunale* italianos que cita el *Dizionario della Marina*.

Verso 75: *animal tenebroso cuya frente / carro es brillante de nocturno día*. Dámaso Alonso, pág. 280: 'Hay un animal (sea el que fuere) que, según la tradición, tiene en la frente un carbunclo'. Y agrega, pág. 156: 'el carbunclo... que trae en la cabeza cierto animal amigo de la oscuridad'. El animal que lleva un carbunclo que esparce luz durante la noche es, «según la tradición apócrifa», esa tigre o ese ciervo de los que habla Faral en sus *Sources latines des contes et romans courtois*, pág. 96. Véase, por ejemplo, en el *Roman de Thèbes*, verso 4289 y siguientes:

*Ele [la tigresse] aveit enz el front luisant*  
*Un escharboucle mout luisant :*  
*Ne cuit que onc en nule beste*  
*Veist on itant gente teste ;*  
*Si aveit ele tot le cors*  
*Plus reluisant que nen est reis.*

Faral dice que «la descripción del ciervo en [*Le Roman d'*] *Eneas* es una réplica de la de la tigre del *Thèbes*, y cita textos que desde San Agustín testimonian la creencia en el carbunclo que brilla en la noche. La imitación del pasaje del *Thèbes* por el autor del *Eneas* es muy posible, pero hay que recordar también el ciervo con una cruz de oro entre los cuernos que se le apareció a San Huberto, según la leyenda que sitúa a este santo en la corte de Pepino de Heristal. El ciervo cuyos cuernos sirven de candelabro en el *Eneas* (verso 3543 y sigs. : *Que la nuit servoit al mengier / Si est en leu de chande-*



*lier... Merveilles ert sa teste bele, / Quant uns granz cierges li ardeit / Sor chascun raim que il aveit*) está bastante cerca del ciervo que lleva una cruz de oro entre los cuernos. La imagen de los cuernos del ciervo formando un candelabro está probablemente más « vista » que la de la tigre con carbunco. Sea como fuere, ésta es « la tradición apócrifa » con la que se relacionan los detalles dados por Góngora. Dámaso Alonso ha hecho bien en dejar de lado el asunto antiguo, bastante emparentado, que propone Zdislas Milner. Como una leyenda antigua no sería designada como « apócrifa » por nuestro poeta humanista, esa expresión me parece aludir a una tradición *medieval*, a la ciencia confusa de los lapidarios y de los « romans » de la Edad Media. El *animal tenebroso* de Góngora podría, pues, ser muy bien la tigre que se oculta en la espesura <sup>4</sup>. En un pasaje de *Floire et Blancheflor*, citado por Faral, hay algunos elementos cuya tradición pudo quizá haber llegado hasta Góngora. Véase el verso 1607 y siguientes :

*Uns escarboucles qui resplent...  
Par nuit reluist comme soleil  
Tout environ par la cité ;  
Par nuit obscure a tel clarté  
Que il n'estuet a nul garçon  
Porter lanterne ne brandon.  
Soit chevaliers ne marceant,  
Ne autres qui rien voist querant,  
Se par nuit vient a la cité,  
De nule part n'iert esgaré :  
Car soit sor terre ou soit sur mer,  
De nule part n'estuet douter.*

El penúltimo verso podría corresponder al verso 84 (*o el Austro brame o la arboleda cruja*) y a toda la concepción del pasaje, que tiende a confundir el continente y el mar en la iluminación proyectada por el farol de la cabaña. Por otra parte, el animal tenebroso cuya frente es un carro reluciente y al cual corresponde el carbunco, *norte de su aguja*, podría ser una de las constelaciones llamadas la Osa o el Carro : prolongando idealmente las ruedas traseras del Carro Mayor u Osa Mayor, se llega, como se sabe, a la

<sup>4</sup> La doctora A. Hatcher me sugiere un paralelo con los versos de William Blake, en su poesía *The Tiger* (1794) :

*Tiger, tiger, burning bright  
In the forest of the night,  
What immortal hand or eye  
Could frame thy fearful symmetry ?  
.  
.  
.  
When the stars threw down their spears,  
And watered heaven with their tears,  
Did He smile His work to see ?...*

Estrella Polar, que sería el norte (cf. verso 393). Esta idea ingeniosa, que debo a mis alumnos de la Johns Hopkins University, podría armonizar muy bien con el recuerdo de la tigre porta-carbuncló del *Thèbes* : en la célebre primera estrofa de nuestra *Soledad* vemos que la imaginación de Góngora trabaja sobre varios planos ; por lo tanto, una explicación no excluye necesariamente a la otra, sino que por el contrario el recuerdo libresco (« apócrifa ») con que el poeta juega puede agregar un nuevo aspecto a la constelación visible en el cielo nocturno. Góngora no transforma solamente los datos de la realidad, sino que los enriquece por medio de interpretaciones alusivas que los desdoblan. ¡Quién sabe si la expresión *indigna tiara*, que Dámaso Alonso traduce con acierto por ‘corona o tiara, que, indignamente — sin merecerlo —, lleva en la cabeza’, no contendrá una alusión más precisa a la tiara papal ! Así como el papa, ser humano, está investido de un poder sobrehumano, de igual modo, el carbuncló es una potencia sobrenatural asignada a un animal tenebroso.

Verso 88 : *que yace en ella la robusta encina, / mariposa en ceniza desatada*. La idea de la madera de encina utilizada como material de combustión y comparada con la mariposa reducida a cenizas parece insistir tal vez sobre *carbuncló*, cuya etimología, que seguramente Góngora tenía presente, evoca el carbón y sus armónicos : fuego, cenizas.

Verso 97 : *No moderno artificio / borró designios, bosquejó modelos, / al cóncavo ajustando de los cielos / el sublime edificio*. Una vez más hago mía una sugestión de Brunn, *op. cit.*, pág. 176, a saber, que no se trata solamente de ‘rellenar con el altísimo edificio toda la concavidad inmensa de los cielos’, según explica Dámaso Alonso, sino que importa también la correspondencia entre la *forma* de la *cúpula* y la de la bóveda del cielo. Yo iría aún más lejos afirmando que Góngora ha anticipado una idea muy difundida hoy entre los historiadores del arte (¿de qué fecha data?), a saber, que la cúpula (por ejemplo la de Hagía Sophía en Constantinopla) es una imitación (*ajustando*), una reproducción de la bóveda celeste : en efecto, para insistir en esta idea de la inmensidad del mundo es para lo que los arquitectos musulmanes y rusos han multiplicado las cúpulas al construir sus iglesias, mientras que la Hagía Sophía, el modelo, ponía ante los ojos de los hombres una sola e imponente copia de esa bóveda. En un artículo publicado en la revista *Die Tatwelt* (XII [1936], pág. 17), el estético rumano Lucian Blaga nos explica la Hagía Sophía como « un mundo en sí que se cierne en el espacio, limitado por su propia bóveda..., encerrando y sosteniendo un cielo revelado ». ; Es curioso ver al barroco y artificial Góngora negándose aquí a aceptar este « artificio » barroco ! Probablemente lo que ha dictado estos versos no es sólo el esquema horaciano y estoico de oponer el primitivismo simple al fasto moderno, sino también el elemento de contención y de medida clásica que, a pesar de todo, inspira a Góngora. Blaga piensa que la arquitectura barroca no puede comprender el sentimiento de

la trascendencia procedente *de lo alto* que animaba a la bizantina. El mundo de Góngora rivaliza con la trascendencia cristiana porque crea un mundo espiritual partiendo *de abajo*, de la sensualidad.

Verso 114: *esfinge bachillera, / que hace hoy a Narciso / ecos solicitar, desdeñar fuentes*. Dámaso Alonso: 'esfinge elocuente que (como la de Tebas) propone con hábiles palabras lo que ha de ser pernicioso, y con sus engaños hace engreírse al presumido cortesano'. Puesto que Góngora opone hoy a antaño, creo que *bachillera* debe oponerse paradójicamente a la idea de la Esfinge, inmóvil y enigmática: ella es ahora *bachillera*, es decir, no « elocuente », sino, como traduce Oudin, « un subtil causeur et sans fondement; un babillar, un qui fait l'entendu »; y esa Esfinge no propone enigmas a Edipo, y sí amores fáciles a un Narciso — ese « narcisista » grato a Freud — que no permanecerá replegado en sí mismo, sino que procurará escuchar los ecos de la adulación. Se trata, pues, de « galantería de palacio », como indicaba Pellicer, o, más específicamente, de la Esfinge convertida en mediadora. Dámaso Alonso, al decir « hábiles palabras » y « el eco de las alabanzas », se acerca a mi idea, pero con la traducción « elocuente » me parece que se aleja de ella. En *mortal* hay tal vez una alusión a la muerte (destacada por Alemany y Selfa, s. v. *bachiller*), que castigaba a los que no podían resolver los enigmas propuestos por la Esfinge: la muerte sería entonces el último resultado de esos amores que comenzaron en una atmósfera de alegría. Este *desinit in piscem* es muy característico de Góngora.

Verso 139: *que hospedó al forastero / con pecho igual de aquel candor primero, / que...* Dámaso Alonso: 'con aquel mismo espíritu de sencillez y de candor que tenía el hombre en la edad dorada'. Creo que la construcción *igual de* en lugar de *igual a* (¿ será por analogía con *diferente de*?) sería difícil de encontrar, y pienso por ello en un *igual* con el sentido de *aequus* en *aequam memento... servare mentem* y en el de *aequanimitas*, y doy a *pecho* el sentido de 'actitud del alma' como en latín *puro pectore* (*el pecho y ánimo*) atestiguado por Alemany y Selfa). La *aequanimitas* corresponde aquí al estado de ánimo horaciano del pasaje.

Verso 151: *la cuchara, / del viejo Alcimedón invención rara*. Dámaso Alonso observa que la cuchara sustituye a los vasos esculpidos de Virgilio (*Égloga III*):

...pocula ponam  
fagina, caelatum divini opus Alcimedontis.

Así como el vaso es de madera de boj (verso 145), lo propio ocurrirá con la cuchara. Ahora bien, la cuchara de boj es resto de una civilización pirenaica primitiva (véase *ZRPh*, LIX, 405, sobre su conservación en el valle de Vió, Alto-Aragón). La alteración del modelo romano por parte de Góngora se debe, pues, a una especie de « hispanización » o « pirineización ». En *ZFSpr* XLV, 375 y en *Lexikalisches aus dem Katal.*, pág. 43 (ver tam-

bién *REWb* y *FEWb*, s. v. *buxus*) he probado que el español *dibujar*, como el antiguo francés *debouissier* y el antiguo provenzal *de(s)boisar* 'esculpir' (luego 'pintar' y 'dibujar') debe de haber significado 'cortar en boj'.

Verso 159 : *breve de barba y duro no de cuerno*. Dámaso Alonso : '[un macho cabrío], de poca barbilla, de cuerno no muy duro'. La primera versión de este verso era « breve de barba, si novel de cuerno », que ha sido corregida a causa del ocioso y amanerado *si*. Pero *duro no de cuerno* ¿ es acaso lo mismo que *no duro de cuerno*? Pienso que hay ahí una alusión escabrosa al erotismo de ese joven macho cabrío que suplanta al viejo : *duro* — *no de cuerno* — es, según esto, 'duro, ciertamente, pero no de cuerno', es decir, 'de miembro sexual duro'. Esta explicación cuadraría bien con la condición de *esposo* y de *triunfador de celosas lides* que el rival suplantado había tenido hasta entonces. Hay en esta estrofa dos motivos que el poeta ha combinado : la potencia sexual y la glotonería del viejo macho cabrío ramenteando los racimos, ambas aniquiladas por su muerte. El motivo de los apetitos sexuales está subordinado al motivo de la viña que lo encuadra. La muerte del viejo macho cabrío, debida realmente a su sexualidad, aparece como un castigo o venganza de las vides perjudicadas. Aquí vuelve a actualizarse el mito antiguo que explica el nacimiento de la tragedia griega por la historia del macho cabrío castigado con la muerte por haber comido de la viña sagrada de Baco. (El detalle del macho cabrío que extrema su ὄβρις hasta comer los racimos de la corona del dios es probablemente un hallazgo de Góngora). El señor P. Friedländer me indica el siguiente pasaje de Virgilio, *Geórgicas*, II, verso 375 y siguientes :

*pascuntur oves avidaeque iuvencae :*  
*frigora nec tantum...*  
*quantum illi nocuere greges durique venenum*  
*dentis et adorso signata in stirpe cicatrix.*  
*Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris*  
*caeditur...*

Las *avidae iuvencae* han influido también en los *cabritos golosos* del verso 300. En el último verso de la estrofa, *purpúreos hilos es de grana fina* (verso 162), ¿ responderá la palabra *hilos* al motivo *sarmiento-vides*, y responderá simétricamente *purpúreo-grana* a *racimo*, en una síntesis de formas y de colores? <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Este pasaje me parece que señala realmente los límites del arte de Góngora : en suma, la « metamorfosis » del viejo macho cabrío en carne coriácea no tiene la fuerza poética que tiene, por ejemplo, la del pino de la montaña al transformarse en tabla de barco (verso 15 y sigs.) o la de la lumbre del farol de la cabaña al convertirse en faro de un golfo (verso 58 y sigs.), y, en nuestro pasaje es enorme la desproporción entre el aparato técnico y el contenido expresado. Se trata aquí de un juego puramente intelectual de rela-

Verso 167: *No de hermosos vinos agravado / es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre / de ponderosa vana pesadumbre, / es, cuanto más despierto, más burlado*. No sé si, a juzgar por su traducción, Dámaso Alonso construye como yo: 'no es un Sísifo en la montaña agobiado por el peso de vinos humosos, que (literalmente: si él) llegado a la cumbre... es... más burlado'; es decir, el poeta considera a su durmiente como un equivalente moderno de Sísifo, que no soporta el peso de la piedra, sino el del vino, y que se despierta no de una ilusión ambiciosa, sino de una pesadilla, consecuencia de los excesos (*pesadumbre* y *agravado* sugieren el término directo *pesadilla*, cuidadosamente evitado, por demasiado familiar). Góngora, al evitar como de costumbre el artículo (indefinido), puede presentarnos en compendio esta variante del héroe mitológico. Esta variación « moderna » de un tema antiguo es un procedimiento que ya conocemos: la *esfinge bachillera* (una Esfinge pero charlatana) del verso 114 y el cuerno de la abundancia (*Amaltea* con cuernos de cristal) del verso 203.

Verso 202-202<sub>1</sub> de la versión primitiva: *orladas sus orillas de frutales, / si de flores, tomadas, no, a la Aurora*. Yo leería, con el ms. L, *voca* en lugar de la asonancia *Aurora*; pero Rodrigues Lapa puntúa *si, de flores tomadas. No a la boca* [derecho corre...], con un *si* en el que el poeta intervendría. Es evidente que el río en ese momento (más tarde *huye de sí* y se alcanza) avanza ininterrumpidamente (*no revoca los mismos autos...*, según la excelente explicación de Dámaso Alonso) y que la negación está fuera de lugar. Por lo demás, con el punto en medio de la línea la fluencia del río quedaría singularmente interrumpida en este período, que, según la feliz expresión del mismo Dámaso Alonso (*RFE*, XIV, 360) es « isócrono compañero del largo fluir de las aguas ». El verso para mí sería como sigue: *si de flores tomadas no a la boca*. [Derecho corre...]. Se trata real y efectivamente de la fórmula 'A si no B', con *si* conjunción condicional (Dámaso Alonso), pero por otra parte B debe ofrecer un encarecimiento sobre A, como también el mismo Dámaso Alonso lo ha mostrado. Ahora bien, las flores, aun « tomadas a la Aurora », harían menos efecto que los frutos del

ciones percibidas entre la carne y el animal, sin intervención del gusto del autor y sin consideración a la posible repugnancia del lector, mientras que un Baudelaire extraería precisamente de la repugnancia, sentida por el poeta y supuesta en el lector, ese « frisson nouveau », ese estremecimiento nuevo de una espiritualización que transfigura lo repugnante. El barroquismo de Góngora se complace en dorar con una belleza facticia un espectáculo que por sí mismo desilusiona: el hecho consumado del cambio de un ser lleno de vida en un manjar « servido ya en cocina ». Nótese la técnica del enigma: el término propio *cabrón* o *macho cabrío* no aparece en todo el pasaje (solamente *cabras*); la expresión *el que* hace suponer que se conoce el sujeto de la frase; debemos reconstruir los hechos enumerados *ex post*, después de haber leído toda la estrofa. Este estilo de alusión y de perífrasis, Brunel lo ha llamado « hinchado », en el sentido de que las palabras de la lengua forman esferas alrededor del centro de gravedad, lo « circunscriben », en tanto que el propio centro de gravedad (la palabra que es clave del enigma) no está expresado.

verso precedente. Por el contrario, si aceptamos la observación de Rodrigues Lapa de que *tornadas* tiene más intensidad expresiva que *orladas*, llegamos a la siguiente interpretación: 'sus riberas *bordeadas* de árboles frutales, si no *ocupadas* por (o henchidas de) flores en la desembocadura'. Quedaría así abarcado todo el recorrido del río (como ocurre ya en el verso 200 *con torcido discurso aunque prolijo*<sup>1</sup> y también en los versos 209-211), antes de enumerar sus diversas etapas (*derecho corre-huye un trecho de sí, y se alcanza luego-desvíase*). Por tres veces el poeta se ocupa del río, de ellas la segunda estaría dedicada a sus caprichos y a sus resoluciones, en tanto que en la primera y en la tercera la mirada del observador se posa sobre los puntos extremos de su curso, la fuente y la desembocadura.

Verso 281: *Vulgo lascivo erraba / al voto del mancebo, / el yugo de ambos sexos sacudido* —. Dámaso Alonso: 'Andaba de una parte a otra una multitud alegre y retozona de serranos, que, a lo que le pareció al forastero, debían de ser todos mozos no oprimidos por la coyunda matrimonial'. Pienso que los jóvenes de sexo explícitamente masculino sólo entran en liza en los versos 290-1: *juventud florida-cuál dellos...* (treinta «robustos montaraces» [!]) según la versión primitiva) y que en los versos que nos ocupan se trata de jóvenes de *ambos sexos* [!] que discurren de un lado a otro «lascivamente», es decir, libremente, y permitiéndose intimidades. La nota licenciosa está contrapesada por *al voto del mancebo*: no es un hecho, sino una opinión personal del protagonista<sup>2</sup>. ¿Se ha notado ya que en Góngora,

<sup>1</sup> Hay que hacer entrar, en la traducción de este verso, el juego de palabras con el doble sentido de *discurso*: 1, 'curso del río', 2, 'discurso' (¿de ahí *prolijo*!). 'Que va torciendo lentamente su largo curso' (D. A.) no responde al *concepto*, que ha escapado a la censura de Pedro de Valencia.

<sup>2</sup> Es de notar la importancia del «freno» en esta poesía de la sujeción: Véanse por ejemplo, verso 242, «mudo sus ondas, cuando no *enfrenado*» y verso 442 «temeridades *enfrenar* segundas». Además, las estrofas que «se cierran»: verso 401 «cuyo famoso estrecho [de Gibraltar] / una y otra de Alcides *llave cierra*» y, al final de la Dedicatoria, «la real *cadena* de tu escudo». Compárese también el verso 881 — ...«si la sabrosa oliva no *serenara* el *bacanal diluvio*» —, en el cual *serenar* constituye el «freno» del *bacanal diluvio*. Hay pocas estrofas que terminen con una *abertura* de perspectiva: por ejemplo, el verso 89 «mariposa en cenizas *desatada*», y quizá también la estrofa 602-611, que comienza con el vuelo *regulado* de las grullas y termina con los caracteres *alados* que ellas trazan «en el papel diáfano del cielo». Góngora es un poeta que se *repliega* en sí mismo en una *soledad* que rechaza a este mundo para construir uno nuevo, al modo de ese botón de rosa del verso 727, «rizado verde botón *donde* / *abrevia* su hermosura virgen rosa», o al modo de la joven con que se compara ese botón, «la que *en sí* bella se *esconde*»... Me parece que Vossler no acierta al discutir la validez de la definición que hace algún tiempo intenté dar del arte de Góngora: «*Bändigung des Lebens durch Kunst*» (dominación de la vida por el arte). No sólo el «lingüista» que hay en mí ha sentido esa sujeción de la cosa al verbo. La concepción de la *soledad* gongorina, tal como la elabora el propio Vossler, ese rechazo de la vida para crear otra, artificial, más ideal y más sensual al mismo tiempo que la real, me parece un triunfo del arte sobre la vida.

cuya imaginación lujuriosa sabe imponerse restricciones, la palabra *lascivo* está siempre contrapesada por una palabra contraria que por decirlo así «frena» la imaginación? Véanse además los siguientes ejemplos: versos 256-57 *lasciva el movimiento, mas los ojos honesta*; verso 293 *cuyo lascivo esposo vigilante / doméstico es del Sol nuncio canoro*; verso 483 *cuyo número — ya que no lascivo — / por lo bello, agradable y por lo vario / la dulce confusión hacer podía* (*lascivo* es negado por la fórmula A si no B); el verso 202 de la primitiva versión: *hacen sus aguas [las del río] con lascivo juego* es seguido por el 206: *engazando (!) edificios en su plata*; verso 761 *El lazo de ambos cuellos / entre un lascivo enjambre iba de amores / Hime-neo añudando*; verso 803 *lasciva abeja al virginal acanto / néctar le chupa hibleo*. En vista de la oposición *moral-honesto*, señalada más arriba, no creo en una vuelta a la significación latina 'gozoso, desenvuelto' como parece pensar W. Krauss, *RF*, LI, 80.

Verso 291: *pendientes sumas graves* [de gallinas *negras*] tal vez se corresponde con *la manchada copia / de los cabritos* del verso 298. ¿Hay aquí un juego de palabras con las sumas matemáticas (escritas con tinta) y con una multitud de postes, de títulos<sup>1</sup>, con los que se compararía la muchedumbre de cabritillos manchados? Compárese la asociación de *suma* con *negro* y *pluma* en Soledad II, 883: *cuanta / negra de cuervas suma / inflamó la verdura con su pluma, / con su número el Sol*. Se trata aquí de una muchedumbre de cuervos.

Verso 309: *Tú, ave peregrina / arrogante<sup>2</sup> esplendor — ya que no bello — / del último Occidente*. Dámaso Alonso: 'esplendor arrogante de ellas [las Indias Occidentales] por tu tamaño (ya que por tu forma no se te pueda llamar esplendor bello)'. Pienso que el *pavo* (de las Indias Occidentales) está contrapuesto aquí al *pavón*, como se ve también por el verso 309, de la primitiva versión: *sea, si enojo no, pompa tu rueda*. Frente a la belleza del pavón, del volátil asiático, el gallo de las Indias Occidentales no es hermoso, sino arrogante. Ya en la primera mención del ave, en 1525, Fernández de Oviedo dice de los pavos importados de la Nueva España: «de aquestos las hembras son feas y los machos hermosos, y muy a menudo hacen la rueda, aunque no tienen tan gran cola ni tan hermosa como los de España; pero en todo lo al de su plumaje son muy hermosos»<sup>3</sup>. La arrogancia del pavo consiste, pues, en querer imitar al pavo real.

Verso 321: *Lo que lloró la Aurora / — si es néctar lo que llora —, /*

<sup>1</sup> Véase CAMOENS, *Lusiadas*, IV, 101: *chamando-te senhor, com larga copia* [de títulos].

<sup>2</sup> Es verdad que la rueda del pavo real es también calificada de «arrogante» por Víctor Hugo en su poema *Le Satyre I*.

<sup>3</sup> GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Sumario de la natural historia de las Indias*, cap. XXXVI, Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXII, pág. 493 (véase también N. MACCARRONE, *Arch. glot. it.*, XX, pág. 18).

y, antes que el Sol, enjuga / la abeja que madruga / a libar flores y a chupar cristales, / en celdas de oro líquido, en panales / la orza contenía. Dámaso Alonso: 'La orza... contenía (en panales divididos en celdillas de líquido oro) miel: ese néctar que lloran los ojos de la Aurora (si es verdad que la Aurora lllore néctar), y que, antes que lo seque el sol, ha enjugado ya la abejita que madruga...'. Creo que *lo que...* significa 'el rocío' (que sólo en el verso siguiente se compara al néctar) y que *en celdas...*, *en panales* pertenecen gramaticalmente (*ἐπεὶ νεκρῶ*) a *enjuga* y a *contenía*: según un procedimiento de identificación grato a Góngora, la miel es rocío secado por la abeja matinal [y transformado] en rayos. El *chupar cristales* está puesto muy cerca de *en celdas... en panales* para llevar el espíritu del lector a esa transformación rocío-miel. Creo que no hay que borrar la transición gradual, sabiamente conducida, de un fenómeno a otro <sup>4</sup>.

Verso 379: La descripción del imán y de la brújula contiene ideas medievales que deberían destacarse algo más en la traducción (Cf. el pasaje sobre el carbunclo, mencionado más arriba). Después de haber sugerido una fuerza amorosa, es decir, psicológica, en la atracción del hierro por el imán (*cual abraza yedra escollo*), recurso conocido en Góngora (cf., por ejemplo, el verso 218 y sigs. donde las yedras que revisten los escollos son « halagos » que el tiempo ofrece a las ruinas), prosigue por el mismo camino: y, *lisonjera*, / *solicita el que más brilla diamante...* Dámaso Alonso traduce: 'tiene... la gran virtud de dirigirse solícitamente hacia la estrella...'. Pero *solicitar* está tomado también en el sentido de *solicitar a una mujer*, como *lisonjera* lo indica: el imán, amante solicitado por el hierro, se convierte en el amante de la estrella polar, que ejerce una *virtud*, una fuerza (de 'llamada' y de 'inclinación') sobre ella. (En *estrella a nuestro polo más vecina*, Dámaso Alonso no traduce el posesivo: se trata de *nuestro*

<sup>4</sup> Una dificultad con que tropieza continuamente la traducción-comentario de Dámaso Alonso es la de tener que invertir el orden de las palabras — sintético y latinizante — de Góngora. Así él 'explica' lo que Góngora implica y complica, y si bien ayuda a nuestra comprensión, destruye la emoción de sorpresa y de revelación gradual que nos procura el poeta. Al editor no le quedaba evidentemente otra alternativa, dado el orden de palabras del español moderno. Al comenzar por « la orza » y por « otro de los montañeses » deshacemos desde el primer momento la vaguedad implicada primero en el objeto directo (que sólo más tarde se revela como tal) *lo que lloró la Aurora*, luego en la alusión al néctar, y por último en la metamorfosis de ese *lo que...* en una cosa contenida en *celdas de oro* y en *panales*. La misma destrucción de la técnica enigmática de Góngora por el comentario tenemos en los versos 315 y sigs., cuya traducción nos dice: « otros dos labriegos llevan a hombros una larga vara de que cuelgan cien perdices... ». En cambio, el original nos muestra (y a esto se ha llamado, con más o menos razón, el impresionismo de Góngora) primero dos hombros, sobre éstos una vara que *ostenta* cien picos de cien aves: la agrupación de Góngora está centrada alrededor de la vara y no del « labriego ». De igual modo, en la traducción de los versos 153 y sigs. el enigma desaparece con la solución anticipada 'también le sirven... cecina de macho cabrío'.



hemisferio en el cual el imán se vuelve hacia el polo norte). La imagen prosigue y se hace explícita mediante la expresión *atractiva, del Norte amante dura*: la fuerza de atracción (*virtus attractiva*, aparece ya atestiguada en Casiodoro) es, en suma, el amor. Dámaso Alonso atenúa un poco la fuerza de la imagen traduciendo: 'se confía a *la dirección* de este amante...'. Es la idea medieval reforzada en románico por la similitud fonética de *imán* y de *amar* (en francés *aimant-aimer-amant*). El pasaje pseudoetimológico de *Flamenca*, en que se dice que el verdadero amante (*amans*) es más resistente que el imán (*azimans*), por ser un compuesto (*ad-imans*) mientras que *amans* es « simple » (*en lati / le premiers cas es adamas, / e compo si d'ad e d'amas*) ha sido discutido por S. Debenedetti, *Flamenca*, 1921, pág. 20, quien recuerda la frase de Solino: « ut quasi praedam quandam adamas (!) adamas magneti rapiat atque auferat ferrum ». En la célebre *canzone* de Guido Guinizelli a *amore* se le asigna sitio en el corazón, como *adamas* lo tiene en la « mina de hierro ». Algunos comentaristas traducen *adamas* por 'diamante', otros, probablemente con más razón, por 'imán'. Pero Scalia ha probado en *RRQ* 1936, pág. 278, que gracias a la confusión etimológica — y también a una fuerza anti-magnética del diamante, conocida desde Plinio — se le han atribuido al diamante cualidades propias del imán. Por ejemplo, *l'aziman, si tot es durs*, del citado pasaje de *Flamenca*, que se corresponde con la *amante dura* de Góngora. Alberto Magno llama al *adamas* « lapis durissimus » y dice por otra parte que esa misma piedra es también llamada *diamantus*, que « quidam ferrum attrahere mentiuntur ». Es interesante ver que al cantar Góngora la influencia de la brújula sobre los grandes descubrimientos de los siglos xv y xvi<sup>1</sup>, se sirva de clisés metafóricos procedentes de los naturalistas y de los metafísicos de la Edad Media. Por otra parte, según E. G. Gates, *RRQ*, XXVIII, pág. 26, también podríamos ver aquí la influencia de un pasaje de Claudiano en el que el matrimonio de Marte y Venus aparece bajo la forma de la atracción del hierro por el imán (y Góngora menciona en efecto a Marte). Pero la palabra *atractiva* parece indicar también el tema medieval. Quizá la designación de la estrella polar como « diamante » ha sido también sugerida a Góngora por la mencionada confusión etimológica entre *adamas* y *diamante* (véase *REWb*, s. v. *adamas*): el diamante-estrella sería entonces un amante que atrae a la brújula.

Verso 399: *un mar... estanque dejó hecho*. Nótese que Góngora opone *el mar*, el Mediterráneo, al *Oceano, padre de las aguas* (verso 405), así como los antiguos (por ejemplo Píndaro) oponían πόντος ο θάλασσα a 'Ωκεανός. Todo es antiguo en este pasaje: *padre de las aguas* refleja a *senex* y a *pater*, empleados entre los romanos con referencia al océano; *de su espuma cano*

<sup>1</sup> Influencia real, que la ciencia de hoy no desmiente: véase, por ejemplo, *Enciclopedia italiana*, s. v. *bussola*.

refleja los dos sentidos de *canus* en latín: 1, 'encanecido por la edad', y 2, 'el color del mar' (*Eneida*, VIII, 672: *fluctu spumabant caerulea cano*, con la idea de la espuma asociada al gris del mar). En fin, el *estanque* del Mediterráneo recuerda, como me lo sugiere el señor P. Friedländer, el pasaje de Platón (*Fedón* 109 AB): *καὶ ἤμας οἰκεῖν τοὺς μέγροι Ἑρκαλειῶν στελῶν ἀπὸ Φάσιδος ἐν σμικρῷ τινι μέρει, ὡσπερ περὶ τέλμα μύρμηκας ἢ βατραχούς περὶ τὴν θάλασσαν οἰκοῦντας*, lo que Marsilio Ficino traduce por *ceu formicas atque ranas circa paludes*. Góngora ha omitido la nota peyorativa que recae sobre las hormigas y las ranas, puesto que el pasaje ataca precisamente la vanidad de la navegación. Restablece, pues, contra la divisa de Carlos Quinto, el *non plus ultra* de los antiguos y el *non più oltre* de Dante. Es curioso ver al estoico y solitario Góngora desentenderse de las nuevas conquistas de la navegación<sup>1</sup>, como el anciano que hace oír su voz desencantadora a los navegantes portugueses al final del canto IV de los *Lusíadas*, y retornar a ese espíritu griego, clásico y medido, del siglo V antes de Cristo, que consideraba como ὕβρις la tentativa de ir más allá de las columnas de Hércules. (Véase Franz Dornseiff sobre *Gibraltar y la leyenda antigua*, reseñado en *RFH*, I, pág. 282).

<sup>1</sup> En Camoens la voz del venerable anciano se pierde en el espacio y los navegantes que representan el *peito lusitano*, alucinados por la visión del Ganges, se hacen a la vela hacia los países desconocidos que van a descubrir: esta voz, que desempeña el papel del coro de los antiguos cuando disuadía a los héroes de empresas temerarias, lleva el eco de las imprecaciones estoicas de un Horacio y de un Estacio (los paralelos de Ícaro y Prometeo sumándose a la *vã cobiça d'esta vaidade a quem chamamos fama* indican bien que previenen de la Oda I, 3). Elise Richter, en su artículo sobre Camoens, *GRM*, 1925, ha destacado con razón que la poesía del mar era desconocida en la Edad Media, cuyas hazañas caballerescas se cumplían en el continente. Si se piensa en Tristán y Brandán, convendría tal vez matizar esa idea en el sentido de que el mar no era un personaje actuante, sino más bien un telón de fondo; y no hay que olvidar el Ulises de Dante, que se anticipa a Bacon: *de'vostrì sensi... non vogliate negar l'esperienza... Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza* (*Inf.* XXVI, 115-120), motivo intelectual que hace que Dante sea más moderno que Camoens y Góngora. Hay que decir que Góngora es por un lado más radical que Camoens, puesto que para él toda navegación es en efecto *codicia* sin exceptuar (cosa que hace el poeta portugués, más cristiano) ni siquiera las expediciones contra los infieles. Por otra parte, Góngora ha sintetizado las dos actitudes posibles — la temeraria de los *conquistadores* y la prudente del anciano de Camoens — en una descripción *triste*, pero radiante de belleza, yo diría, de una belleza triste, que, mientras condena la vanidad, glorifica la Victoria. Al mismo tiempo que niega el valor de esta *codicia*, de la cual derivan todas las hazañas gloriosas, Góngora las adereza con los colores más deslumbrantes y más atrayentes de su paleta: actitud barroca característica, que dora de belleza un *desengaño* profundo. Se comprende por qué la escena de estas *Soledades*, en que aparecen en contraste continuo el mar y el campo, la edad de hierro y la edad de oro, los cuadros de lucha y de seguridad, de tristeza y de alegría, está situada al borde del Océano. Era el vasto marco adecuado a ese retiro en la soledad negadora de todas las cosas exteriores (tanto de los paisajes marítimos como, en el fondo, de los bucólicos), libre para poder recrearlas artificialmente por entero: la *culta Talia* de Góngora parece evocar con placer parejo tanto las navegaciones que rechaza como los placeres campestres que alaba.

Verso 425 : *el istmo que al Océano divide, / y — sierpe de cristal — juntar le impide / la cabeza, del Norte coronada, / con la... cola escamada / de antárticas estrellas*. Dámaso Alonso : 'y como si el mar fuera una serpiente de cristal, le impide...'. Uno de los oyentes de mi curso, el Padre Owen, me sugiere que se puede ceñir la imagen aun más estrictamente : Góngora habría pensado en la serpiente con la cola en la boca como símbolo de la unidad de los mares. Esto podría encontrar apoyo en el verso 473, en el que se dice del estrecho de Magallanes : *la bisagra, aunque estrecha, abrazadora / de un Océano y otro, siempre uno...* En el folleto de E. Küster, *Die Schlange in der griech. Kunst und Religion* (1913) no he encontrado nada acerca de ese símbolo entre los griegos. P. Friedländer me indica la viñeta que ha reproducido Norden en la portada de su libro *Agnostos Theos* : una serpiente que se muerde la cola, con el epígrafe ἐν τῷ πᾶν. El autor dice (pág. 249) que ha encontrado esa viñeta en uno de los mejores manuscritos de textos de alquimistas griegos y que la leyenda se emparenta con la doxología de la epístola paulina ἐξ αὐτοῦ καὶ δι' αὐτοῦ καὶ δι' αὐτῶν τὰ πάντα (αὐτός = Dios) que se remonta a los estoicos paganos <sup>1</sup>, y en último término a Heraclito (... ἐν παντι ἐστίν). No hay que excluir totalmente la posibilidad de que Góngora, tan aficionado a los símbolos emblemáticos, haya empleado el signo alquimista de la totalidad mística para significar la unidad de los mares. Puede, pues, concluirse que, como tantas otras veces, Góngora ha hecho obra de ecléctico al mezclar — lo que en mitología se llama *teocrasia* — dos tradiciones : la concepción homérica del océano que rodea a la tierra y una concepción metafísica de la unidad-totalidad, no menos antigua y particularmente difundida en la literatura helenística. Tampoco hay que excluir que los versos de Horacio (I, 3), *Nequiquam deus abscondit / prudens Oceano dissociabili / terras, si tamen impiae / non tangenda rates transiliunt vada*, hayan podido influir en nuestro pasaje : el 'Océano que disocia o separa en vano' bien puede sobrevivir un tanto en *el istmo que al Océano divide... y... juntar le impide...*

Verso 447 : *El promontorio que Éolo sus rocas / candados hizo de otras nuevas grutas / para el Austro... / para el Cierzo... / doblaste alegre, y tu obstinada entena / cabo le hizo de Esperanza Buena*. Alusión tal vez al cambio de nombre del *Cabo das tormentas* o *tormentoso* (como lo había llamado Bartolomé Díaz en recuerdo de las tormentas que allí había soportado) en *Cabo da Boa Esperança*, impuesto por el rey Juan II. Este nombre de *cabo tormentoso* está por lo demás anticipado en el verso 395 (*no hay tormentoso cabo que no doble*, con el mismo verbo *doblar*). Góngora se sirve de las islas de Éolo — que según los griegos están al norte de Sicilia (Lipari) y fuera de su mundo —, para representar los límites extremos del mun-

<sup>1</sup> Marco Aurelio, dirigiéndose al universo, dice también : ἐκ σοῦ πάντα, ἐν σοὶ πάντα, εἰς σὲ πάντα. Cf. la doxología helenística *una quae es omnia, dea Isis*. en C I L.

do alcanzado por los navegantes. Los nombres de las tierras legendarias de los antiguos subsisten, pero su localización se desplaza a medida que el horizonte geográfico se ensancha.

Verso 477: *Esta pues nave, ahora, / en el húmido templo de Neptuno / varada pende a la inmortal memoria / con nombre de Victoria*. Dámaso Alonso: 'Esta nave, llamada Victoria, pende hoy varada en el húmedo templo de Neptuno para recuerdo de aquella proeza'. De los cinco barcos de la armada de Magallanes, sólo la « Victoria » volvió sana y salva a España, pero sin el héroe de la empresa, muerto antes del regreso. Góngora quiere, pues, indicar que esa muerte ha sido borrada por la inmortalidad de las proezas asociadas al nombre del barco. Mientras que los antiguos tenían la costumbre de suspender en el templo de Neptuno, como *ex-voto*, una plancha de los barcos que volvían, aquí se trata de un *ex-voto* puramente ideal (Brunn, *op. cit.*, pág. 117): el *ex-voto* está suspendido en el templo húmedo de Neptuno, es decir, la gloria *habita ese Océano* descubierto por Magallanes; pero la nave esta también *varada a la inmortal memoria* (hay que construir *a* con sentido local) 'amarrada al muelle, al puerto de la gloria'. Esta expresión es paradójal en sentido propio, pero idealmente verdadera: la inmortalidad es lo único estable en que podía apoyarse la nave. Se advertirá que Góngora habla en toda la estrofa únicamente de un barco, no del héroe, y como el *glorioso pino* del verso 467 es idéntico a la *Victoria* del verso 480, es enteramente injustificado el reproche de Jáuregui: « *estos leños entendidos por las cinco naves que sacó de España Magallanes, vienen después a parar en un glorioso pino, sin que se diga qué fué de las otras* ». También es injustificado decir que el verso *Zodiaco después fué cristalino*, no es una buena descripción de la navegación a través del estrecho: la nave (no Magallanes) ha dado realmente la vuelta al mundo (*zodiaco*).

Verso 580: *Este, pues, centro era / meta umbrrosa al vaquero convecino, / y delicioso término al distante, / donde, aun cansado más que el caminante, / concurría el camino*. He destacado de diferentes maneras las aliteraciones por *c*, por *t*, por *d* y por *m/n* que intentan probablemente dar la impresión de la convergencia de todos esos caminos laberínticos en un punto central. Este juego de aliteraciones múltiples, que no sólo se contrapesa en los dos hemistiquios (*cansado-caminante*) según el principio analizado por Dámaso Alonso, *RFE*, XIV, pág. 334, sino que penetra toda la contextura del verso, esta ubicuidad de la aliteración me parece del gusto de un Lucrecio. De la copiosa documentación de la señorita Rosamund E. Deutsch, *The pattern of sound in Lucretius* (Bryn Mawr, 1939), págs. 43-44, entresaco pasajes como el siguiente (II, 17-19):

*nihil aliud sibi naturam atrare, nisi ut, cui  
corpore sciunctus dolor absit, mente fruatur  
iucundo sensu cura semota metuque ?*

y II, 100-101:

*et quaecumque magis condense conciliatu  
exiguus intervallis convecta resultant.*

Podría preguntarse si las simetrías descubiertas por Dámaso Alonso en el artículo citado no eran ya antiguas. Cf. Deutsch, *ob. cit.*, pág. 21: « *nam privata dolore omni, privata periculis* », « *unica quae gignatur et unica sola- que crescat* »; pág. 40 « *inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit* »; pág. 41 « *tecta superne timent, metuunt inferne cavernas* ». Según el capítulo VII de la señorita Deutsch, esos hábitos de Lucrecio se continúan en la práctica de Catulo y de Virgilio. Un estudio más detallado debería decidir a qué poeta latino se aproxima más la estructura rítmica de Góngora y de sus antecesores.

No veo por qué la corrección del texto de la versión primitiva, *do a descansar no sólo el caminante, / mas concurría el camino*, se debería al deseo de evitar la sucesión de las vocales *i-a-e* de *concurría el* (Dámaso Alonso, pág. 422), puesto que también ésta ha sido mantenida. Es más bien el deseo de evitar la fórmula *no sólo... mas* y, tal vez, el de reforzar la aliteración con *-d-*.

Verso 598: [el montañés] *a cuantas da la fuente / sierpes de aljófar, aun mayor veneno / que a las del Ponto, tímido, atribuye, / según los pies, según los labios huye*. Dámaso Alonso traduce: 'a los arroyuelos formados del caudal de la fuente, que, como serpientes de aljófar, atraviesan el prado, parece que atribuye aún mayor veneno que a las hondas del mar'. Pero *las [sierpes] del Ponto* es evidentemente una alusión al *Ponticus serpens* (Celsius), al dragón que custodia en la Cólquide el vellocino de oro: las serpientes de la fuente son más venenosas que el dragón de la Cólquide. Dámaso Alonso explica el último verso: 'que esto podría deducirse de su no beber el agua, de su rapidez en huirla' [a la fuente], lo cual no permite advertir si construye *los pies* y *los labios* como acusativo griego ('huye de (con) sus piernas y de (con) sus labios') o como objeto externo ('huye los pies y los labios'), lo que me parece más evidente. Pero entonces se plantea la cuestión de saber si los que han huído son los pies y los labios de la serpiente (o más bien del dragón) o los de las jóvenes: supongo que, puesto que las jóvenes, sedientas, se han inclinado hacia el arroyo serpentina (verso 585), en ese momento, por la fusión momentánea de las mujeres y del arroyo, éste se ha convertido para Góngora en una serpiente con pies y labios, peligrosa a causa del veneno del amor. (Antes había hablado de la seducción de los pies, pedazos de cristal « robados » por el arroyo). Esta « contracción de imágenes » recuerda un poco la de los versos 345-50. Se ve por el *ellas* del verso 612 que en todo el pasaje las jóvenes están presentes para la mirada interior del poeta.

Verso 614:  *cubren las que sidón telar turquesco / no ha sabido imitar ver-*

*des alfombras*. Dámaso Alonso ve cierta dificultad en un *sidón* adjetivo en lugar del corriente *sidōnio* 'procedente de, perteneciente a Sidón, en Fenicia'. Ahora bien, el latín ha conocido, junto a *Sidonius-a-um*, un adjetivo *Sīdōnis*, *-īdis* femenino, empleado, por ejemplo, por Ovidio: *concha sidonis* 'púrpura de Tiro', *sidonis tellus* 'Fenicia'. Este *sīdōnis* latino, más raro que *sidonius* en la expresión 'púrpura de Tiro', es el que Góngora ha querido imitar. La corrección del señor Millé, *las que [en] Sidón....*, debe pues rechazarse.

Verso 625: *espacio breve / en que, a pesar del sol, cuajada nieve, / y nieve de colores mil vestida, / la sombra vió florida / en la hierba menuda*. Dámaso Alonso: 'en donde, a pesar del sol, que no podía llegar allí con sus rayos, la sombra florida vió sobre la menuda hierba la cuajada nieve de los miembros de las serranas, vestida con los mil colores de sus trajes'. Pero ¿por qué la sombra sería florida? Y ese sol « que no podía llegar allí... » sería un verdadero *lucus* (sol) *a non lucendo*. Construyo *nieve cuajada a pesar del sol*, tachando la coma después de *sol*, y entiendo que los miembros de las jóvenes formaban trozos de nieve cuajada a pesar del sol de sus ojos (que hubiera debido fundir esa nieve), o que el sol (al que ellas se habían expuesto a lo largo de su camino) no había conseguido fundir; en ese caso, *florida* sería predicativo: la sombra vió esa nieve florida de miembros, es decir, los miembros y trajes de las montañas formaban las flores (ahora que los grumos de la nieve se habían transformado en flores) sobre la hierba menuda. Gracioso pasaje « à l'ombre des jeunes filles en fleur ».

Verso 633: *cual de aves se caló turba canora... / cuando a nuestros antipodas la Aurora / las rosas gozar deja de su frente*. El pretérito *caló* choca entre los otros verbos en presente. Otro caso análogo en el verso 988: *cual suele de lo alto / calarse turba de envidiosas aves*. Creo que no se ha señalado aún en Góngora este otro « cultismo sintáctico », la imitación del aoristo gnómico griego, particularmente usado en las comparaciones homéricas (Cf. Brugmann, *Griech. Gramm.* § 554, 3b) y entre los latinos por Catulo, LXII, 42: (*ut flos in saeptis secretus nascitur hortis...*) *multi illum pueri, multae optavere puellae...* (*sic virgo, dum intacta manet...*). Cf. Camoens, *Lustadas*, IX, 95: *que quem quis, sempre pôde*, lo que equivale al proverbio popular *poder é querer*. Otro pasaje con aoristo gnómico se encuentra en *Soledad II*, 17: *Eral lozano así novillo tierno, / ...retrogrado cedió en desigual lucha / a duro toro... : / No pues de otra manera / a la violencia mucha / del padre de las aguas... / resiste [la tierra]*.

Verso 667: *cuantos saluda rayos el bengala / del Ganges cisne adusto*. Dámaso Alonso: 'todos los rayos que, a la aurora, saludan los moradores de la tierra oriental de Bengala, cisnes, no blancos, sino tostados, de las orillas del Ganges. Pero ¿por qué esos habitantes tostados de Bengala son cisnes? Yo me inclinaría a reconocer en ellos a ese pinzón de Bengala llamado *bengali*, de plumaje rico en colores y considerado como cantor, que

Bernardino de Saint-Pierre ha introducido (no sabemos de qué fuentes) en la literatura francesa (Litttré). Pero la palabra *bengali*, evidentemente hindú, en el sentido de 'originario de Bengala' (lengua, etc.) es reciente: en Francia sólo se encuentra a partir de 1771, en Inglaterra a partir de 1613, y el *Diccionario luso-asidtico* de Dalgado (II, 467) nos asegura no haber encontrado nunca ni en inglés ni en portugués el sentido de 'pinzón de Bengala'. Mi amable colega el señor Malakis me sugiere otra explicación: que Góngora llama *cisnes* a los habitantes de Bengala, a causa de sus turbantes blancos, de los que se destaca el color tostado de la piel.

Verso 705: [Despertó al Sol, no el canto de los pájaros,] *sino los dos topacios que batía / — orientales aldabas — Himeneo*. Dámaso Alonso: 'sino el cuidado del dios de las bodas, que llamó a las puertas de oriente con dos topacios por aldabas'. Posiblemente también el traductor lo ha comprendido así, pero yo procuraría introducir en la explicación la idea de los dos ojos comparados a topacios (cf. el pasaje de *Soledad* II, 796, *por dos topacios bellos con que mira*, citado por Alemany y Selfa): la mirada (se sobreentiende impaciente) del dios Himeneo se compara con un golpe de aldabas en las puertas del Oriente. De igual modo, en el verso 1067, Himeneo anticipa la aparición de Venus. Por otra parte, para Góngora la palabra *topacio* parece asociada a *topar*, *tope* (cf. *ibid.* el pasaje: *Estrellóse la gala de diamantes / tan al tope que alguno fué topacio*): de ahí el *batir* de la *aldaba*. Se notará que en el epitalamio dirigido a Himeneo (versos 768 y 780) los dos jóvenes esposos son comparados a un Cupido *con ojos* y a una Aurora *de sus* [del Sol] *ojos soberanos*. El dios tiene, pues, el atributo de sus adoradores.

Verso 725: *con silencio afable, / beldad parlera, gracia muda ostenta*. Hay que destacar el juego de palabras logrado con la restitución del sentido etimológico de *afable* (= lat. *affabilis* 'al cual se le puede hablar') sobre el sentido español de 'amable'. De esos dos sentidos parten las dos corrientes de ideas: *beldad*, *gracia*, por una parte; *parlera*, *muda*, por la otra.

Verso 729: *las cisuras cairela / un color que la púrpura que cela / por brújula concede vergonzosa*. Dámaso Alonso: 'orilla las junturas una orla de ligero color que ofrece « por brújula vergonzosa » — por un pequeño resquicio — tan sólo una promesa del purpúreo color que se encierra dentro'. Pero ¿cómo puede una aguja de imán ser un resquicio? Tomo *por* en el sentido de 'como' (igual que en *querer*, *tomar* o *tener por amigo*): 'un color que concede (= deja ver) la púrpura como imán discreto', es decir, la púrpura de la rosa (que es una rosa del *Roman de la Rose*) atrae como el imán (imagen medieval bien conocida) al amante. Al mismo tiempo, según me sugiere mi oyente el Padre Owen, el botón de rosa semiabierto ofrece, visto desde arriba, el aspecto de la « rosa de los vientos ».

Verso 742: la sugestión de Brunn, *ob. cit.*, pág. 178, de que *minador* y *arador* tendrían doble sentido, el uno significando también 'un gusano

que roe la manzana o el árbol', el otro 'ácaro de la sarna', está confirmada por el tercer animal mencionado en el verso 746, la víbora.

Verso 743: *Y en la sombra no más de la azucena, / que del clavel procura acompañada / imitar en la bella labradora / el templado color de la que adora, / víbora pisa tal el pensamiento...* Dámaso Alonso: 'Y al ver en el color... de la bella labradora, una sombra del templado color de azucena de su amada, una pálida imitación de su belleza, parece que en aquella sombra de azucena pisa el pensamiento una víbora'. Al parecer el editor no traduce el *no más*. La serpiente se encuentra a la sombra de la azucena (*lalet anquis in herba*, Virgilio), pero el poeta quiere decir que *ya* en la sombra de la azucena (ni siquiera en su realidad), es decir, en la belleza de la campesina que no es más que una pálida copia de la de su dama, se esconde el veneno amargo de su pensamiento triste. Se trata de un matiz de *no más* 'solamente' que no mencionan ni Melander en sus *Studier i mod. språokvetenskap*, VII, 79, ni Wagner en su reseña de la *RFE*, XI, 73. Sin embargo, uno de los ejemplos de Melander, tomado de Calderón, *El médico de su honra*, acto I, verso 624, lo muestra claramente:

(que quien decía bella, ya decía  
infelice : que el nombre incluye y sella)  
a la sombra no más de la hermosura  
poca dicha, señor, poca ventura.

Kressner traduce: « *auch nur dem Schattenbild der Schönheit* » 'aun sólo [aunque sólo sea] a la sombra de la hermosura'. Hubiera debido traducir *schon...*, es decir, 'ya a la sombra de la hermosura'. Es el matiz del francés *rien que pour ce nom de Charley prononcé devant moi, me voilà repris, enragé* (según Tobler, *V. B.* III, 107), donde *rien que* sirve para « indicar que *ya* por la presencia de esta expresión determinativa, y sin necesidad de nada más, tiene validez el resto del contenido de la afirmación ». En *la sombra no más* del pasaje de Góngora es, pues, una intensificación del pesimismo del enamorado.

Versos 755-67. ¿ Se ha destacado ya el dibujo interior de una estrofa como ésta, en que la idea del « yugo matrimonial », impuesto a los dos jóvenes, provoca una alternancia de unión, de separación y de reunión de dos personas o grupos? La expresión *Los novios* del verso 3 forma una unidad; luego los dos novios se separan: *él-ella*; el *lazo de ambos cuellos...*, *añudado* por himeneo, los reúne; *la alterna... voz* de los dos coros divide en dos el grupo, unido sin embargo en el culto de Himeneo. Así el lazo del matrimonio se encuentra hacia el centro (verso 7) de la estrofa de doce versos y la divinidad de Himeneo se cierne por encima de toda la estrofa. La estrofa que sigue a los coros (845-851) ofrece, junto con la que los precede (755-67), un dibujo en aspa (quiasma): el poeta empieza por un *alterno canto* (verso 845) y hace ver en seguida los *novios* (847) y el *yugo* (848),



pero en cambio las *cervices* (aludiendo de nuevo a *ambos cuellos* del verso 761) no están aún suficientemente *domadas*; con todo, esos *novios* siguen juntos volviendo al templo como los *novillos* atados al arado. La unión por lo menos existe, pero la actitud voluntaria la hace tumultuosa y desordenada (*breve término surcado—pendiente arado*). El *pajizo albergue* que *los aguarda* tranquilamente, con serenidad (851), se opone al *numeroso concurso impaciente* (755): todo tiende sin embargo hacia la paz duradera. Se puede comparar este dibujo interior al de la estrofa 882-892, donde la danza (« bailando numerosamente », 890) de las doce jóvenes está figurada por grupos de número diferente: vemos primero  $6 \div 6$ , luego  $3 \times 4$ , luego 12, luego 1 (la cantora). De igual modo, los dos luchadores de la estrofa 963-980: 1 (la joven desposada); los luchadores: 2, 2; 1 (*el uno*) — 1 (*otro*); 2 (*honra igual*); 4 (*otros cuatro* [luchadores]). De igual modo también, en la estrofa 1035-1040 los corredores son *dos veces diez*, 20 personas que se dirigen hacia 2 olmos abrazados que sirven de meta, y la estrofa se termina en quiasma: *con silbo igual, dos veces diez saetas*. Este juego con dos se prosigue tenazmente en la soledad segunda y parece en verdad una exteriorización del desdoblamiento de la personalidad del poeta (o del protagonista que observa las cosas como él).

Verso 793: *Ven, Himeneo, y plumas no vulgares / al aire los hijuelos den alados*. Dámaso Alonso: '... y haz que los menos vulgares de los amorcillos...', ¿Por qué no construir *no vulgares* como epítetos de plumas: 'plumas no comunes', 'no mortales'? Cf. Camoens, *Lusíadas*, IX, 41: *Enfin, con mil deleites nao vulgares / Os esperem as Ninfas amorosas*.

Verso 813: *casta Lucina — en lunas desiguales — / tantas veces repita sus umbrales*. Dámaso Alonso traduce: 'en distintas lunas'. Debe interpretarse 'en meses impares', que acarrearán felicidad, según los antiguos: *Numero deus impare gaudet* (Virgilio, *Égloga VIII*, 75); cf. el comentario de Servio que enumera la triple potencia de Hécate, las nueve musas y los siete planetas: « Ideo medendi causa multarumque rerum numeros servari »; Paulo *ex Festo*: « Imparem numerum antiqui prosperiorem hominibus esse crediderunt ». El señor Paul Friedländer atrae mi atención sobre H. Diels, *Doxographi graeci*, pág. 195, donde se encuentran pasajes de los *Placita* de Aëtius Medicus (siglo VI): « ...septimo mense parere mulierem posse plurimi adfirmant, ut Theano Pythagorica Aristoteles Peripateticus Diocles Evenor Straton Empedocles Epigenes... fere omnes Epicharmum... secuti octavo mense negaverunt... nono autem et decimo mense cum Chaldaei plurimi et idem supra mihi nominatus Aristoteles edi posse partum putaverint ». De igual modo, en el verso 906, los desiguales días que deben provocar un buen rendimiento de los trabajos agrícolas no deberían ser comprendidos solamente como días de longitud desigual (Dámaso Alonso: 'los desiguales días de verano y otoño'), sino como *dies fausti*.

Verso 838: *de Aracnes otras la arrogancia vana / modestas acusando en*

*blancas telas, / no los hurtos de amor, no las cautelas / de Júpiter compulsen : que, aun en lino, / ni a la pluvia... / ni al blanco cisne creo.* Hay que notar las alusiones al estilo jurídico : *acusar* está empleado, 1, como el francés *accuser un relief*, y 2, en el sentido jurídico ; *en blancas telas* sugiere la papelería blanca ; *compulsar* significa, 1, ‘compulsar, buscar’ (en las leyendas), y 2, ‘obligar a una entidad pública a entregar actas cuyas minutas guarda’, ‘examinar dos o más documentos cotejándolos y comparándolos entre sí’ ; y el *creo*, que dice en primera persona el coro, se relaciona también con el ambiente de los tribunales donde *no se cree* en un testigo, en un documento (ni *aun en lino*, con ser un material más puro y más resistente que el papel).

Verso 894 : *largo curso de edad prolijo ; / y, si prolijo, en nudos amorosos / siempre vivid, esposos.* Quizá se tenga que incluir en la traducción el juego de palabras entre el sentido latino ‘proyecto’ de *prolijo* (*homo aetatis prolixae*, Boecio) y el sentido de ‘flojo, suave’, al cual se opone *nudo*.

Verso 897 : *Venza no sólo en su candor la nieve* [el ‘estambre vital’ de Cloto]. Habría que indicar el juego de palabras con el doble sentido latino de *candidus* : ‘favorable’ (*fatum candidum*, Tibulo) y ‘blanco’.

Verso 942 : *cuya lámina cifre desengaños, / que en letras pocas lean muchos años.* Dámaso Alonso : ‘y la piedra de vuestro sepulcro hable a los que han de venir, desengañando a muchas generaciones futuras con las pocas letras de su inscripción’. En cambio, Brunn, pág. 60 : ‘que la inscripción de vuestra piedra sepulcral, que ha de conservarse muchos años y en ellos ha de ser visitada por muchos, despierte, por su humilde brevedad, tan loable, desengaño en los lectores, que, ante la venerable antigüedad del sepulcro, sentirán una involuntaria avidez de saber algo más sobre los hombres de una época desaparecida hace tanto tiempo’. Quizá *leer* tenga también el sentido de ‘enseñar, dar cuenta de’ (= rezar) : ‘que vuestros *desengaños* [inevitables] den cuenta en pocas letras [al menos] de los muchos años [que habréis vivido]’. Se trataría, pues, de un voto de longevidad con alusión a la fórmula corriente ; *que viváis muchos años !* y con referencia al voto del comienzo ; *vivid felices !* Por otra parte, habría ahí una conciencia del lado negro de la existencia humana semejante a la que percibimos en la estrofa siguiente con la mención de los monumentos funerarios de los faraones <sup>1</sup>

<sup>1</sup> W. PABST, *op. cit.*, 52, dice bien : « La estrofa comienza con una novia aldeana que va a casarse y termina con los monumentos funerarios de los reyes de Egipto : camino largo, en verdad ». Pero, en oposición a Dámaso Alonso, procura justificar el pasaje proponiendo que se lo guste como un trozo de poesía autónoma : el poeta se abandona a la evocación del ave Fénix al punto de seguirlo hasta su patria y a través de los siglos de su pasado legendario. Pero creo que hay mucho más que un ahondamiento del *comparatum* en esta comparación tan extremada : hay un paralelismo entre las aves que acompañan al Fénix y las villanas que acompañan a la novia (*villanas ciento*, versos 946-50) ; además, la idea de la realeza de la joven está reforzada sucesivamente por la realeza del fénix, del

(en pasaje dedicado a la descripción de la novia, nuevo Fénix radiante) y, semejante también, en el primer himeneo (verso 815), calcado sobre los dos de Catulo, a la que se denuncia en la mención de la escena (tan discordante en la inspiración optimista del poeta latino), de Níobe transformada

Nilo y de los Ptolemeos. Hay, por último, una analogía exacta y *vista* — como siempre, los paralelismos de Góngora nacen en el mundo visible — entre la liza o la arena (« palizada ») verde y florida adonde va la joven, y ese Egipto en el que el viento pasa entre los grandes vacíos que antaño estaban colmados por las pirámides: la gran extensión vacía sirve de *tertium*, la arena campestre (más tarde, en los versos 959 y 962, se le llama *coliseo* y *olímpica palestra*) es la variante alegre, y el terreno vacío en el sitio donde se levantaban las antiguas pirámides, la variante melancólica (ya que la melancolía y la obscuridad están en Góngora, por principio, incluidas en la irradiación de la alegría, como los espacios infinito de África vienen a completar el espacio bien delimitado de la arena). Creo precisamente que no hay que considerar esta estrofa como un pasaje autónomo, sino como un trozo de transición: las pirámides egipcias son las que establecen la transición entre la joven-fénix de un lado y el *coliseo* y la *olímpica palestra* greco-romanos, de otro. Entre estos últimos, el *umbroso coliseo*, monumento macizo y sombrío, es el que está más próximo a las sombrías pirámides y el que deja paso en seguida a la luz clara y griega que inunda la *olímpica* (!) *palestra*: se despeja *despejan...* el macizo del *bosque fingido* y la luz reina, soberana, perfilando cuerpos desnudos. El señor Friedländer me señala Virgilio, *Geórgicas*, II, 530-31: *velocis iaculi certamina ponit in ulmo corporaque agresti nudant praedura palustrae*. Y de igual modo, otra vez *palestra* nos prepara para los luchadores: hay una psicagogia continua. Se advertirá que la joven reaparece una vez más en el verso 963 (*Llegó la desposada apenas, cuando feroz ardiente muestra...*) y no se borra sino gradualmente ante las luchas del circo, así como en el verso 1069 la pareja de enamorados reaparece en tanto que el *pallio neutro pende*. Góngora es maestro consumado en estas preparaciones artísticas.

Es preciso señalar que toda la escena de las bodas encierra elementos paganos y populares que se habían mantenido a través de la Edad Media, reprimidos y sin embargo preservados por la Iglesia, que se avenía a ciertas costumbres paganas a condición de darles un sello cristiano. El libro de la señorita Sahlin, *Étude sur la carole médiévale* (Upsala, 1940), nos da de ello muchas noticias: por ejemplo, la costumbre (pág. 168) de cortar los mayos, de « adornar con ramas » la iglesia o de llevar en procesiones los mayos (« esas especies de bosques ambulantes ») se practicaba no solamente el 1º de mayo, sino en todas las fiestas de primavera. Todo eso hace pensar en el *mentir florestas* del verso 702 y en los *árboles que el bosque habían fingido* del verso 958. Téngase en cuenta que esta « mentira de la metamorfosis » o de la creación artística, tan grata a Góngora (cf. verso 2 *el mentido robador de Europa* y verso 680 *los fuegos... fingieron día en la tiniebla oscura*) es una herencia antigua (Ovidio: *mentiri centum figuras*; Virg.: *nec varios discet mentiri lana colores*). Pero la Edad Media ha explotado también la idea de la naturaleza creadora de formas y por eso « mentirosa »: en Alain de Lille, *Huizinga (Mededeelingen der R. Akad. v. Wetenschappen, Amsterdam, CXXIV, 6, pág. 64)* ha destacado, sin referirlas a su origen, las expresiones: el bosque *miente* la figura de un muro, la alondra *miente* una guitarra, el cuerno hiere al aire con una herida *mentida*, la guitarra « nunc lacrymas in voce parit *mentite* dolorem, nunc *falsi* risus sonitu *mendacia pingit* ».

La misma conservación de elementos paganos se manifiesta en las danzas delante de la iglesia al celebrar las bodas: la danza con acompañamiento de canto que ejecutan las doce labradoras (verso 885 y sigs.) es probablemente una carola según la definición de la señorita Sahlin: en Venecia — nos dice en la página 181 —, la prometida efectuaba un paso de danza cuando se presentaba por primera vez a sus suegros, y el *brautlauf* germánico así

en mármol y llorando a sus numerosos hijos <sup>1</sup>. Estas notas sombrías en medio de la alegría nupcial son bien españolas, bien gongorinas y bien apropiadas al tono de la *Soledad* desengañada y melancólica. Poesía del *desengaño*, cuyo lema podría ser esta inscripción sepulcral (tal vez no conocida por Góngora) <sup>2</sup> que cita el *Thesaurus*, s. v. *felix*: *Vivite felices quibus*

como la *choraula* de Vaud indican también el papel esencial de la danza en las celebraciones del matrimonio. Los ritos de fecundidad eran ejecutados por las vírgenes (pág. 171), y el *himno culto* de Góngora que canta la joven *bárbara musa* está penetrado del deseo de unir la fecundidad de la naturaleza a la de la pareja recién desposada. Se sabe que los fuegos artificiales (verso 1082) han reemplazado al tiro al aire destinado a ahuyentar los malos espíritus (las brujas, etc.). Góngora ha unido, a todo ese folklore pagano-cristiano, el elemento francamente griego de las labradoras «olímpicas», la *palestra*, etc., y también el himeneo greco-romano. Pero insisto en destacar el sustrato de elementos *populares* que hay en toda esta escena.

<sup>1</sup> En los elegíacos latinos se encuentra una exhortación a ser dichoso, en boca de un personaje que se considera alejado ya de la vida feliz o tranquila de los demás, lo que corresponde a la actitud del héroe de las *Soledades* (Tíbulo, III, 5, verso 31):

*Vivite felices, memores et vivite nostri,  
Sive erimus, seu nos fata fuisse volent.*

Cf. las palabras de Eneas al despedirse de los troyanos (Virgilio, *Eneida*, III, 493): *Vivite felices, quibus est fortuna peracta / iam sua; nos alia et aliis in fata vocamur; / vobis parta quies...*

<sup>2</sup> Cf. la polaridad de movimiento y de tranquilidad que ve Góngora en los versos 985 y sigs. entre los saltadores y el premio, el pardo *gabán* que yace, impasible, en el suelo y que es un buho de *perezosas plumas*, mientras que los «deportistas» a su alrededor son una *turba de envidiosas aves* que se *abatén*. La pereza sombría se confunde aquí con la tristeza, puesto que el buho Ascálafo es la Casandra entre los animales. Cf. Ovidio, *Metamorfosis*, V, 548:

*vixque movet natas per inertia brachia pennas  
foedaque fit volucris, venturi nuntia luctus,  
ignavus bubo, dirum mortalibus omen.*

Ovidio opone al buho Ascálafo las Sirenas virginales con plumaje y pies de pájaros, y Góngora opone más bien al buho inerte sus pájaros «envidiosos» que atraviesan el espacio, moldeados quizá, como me lo indica el Padre Owen, sobre las arpías descritas por Virgilio, *Eneida*, III, 216:

*virginei volucrum voltus, foedissima ventris  
proluvis uncaequae manus et pallida semper  
ora fame,*

que (225) *subite horrifico lapsu de montibus adsunt*  
y (223) *rursum ex diverso caeli caecisque latebris  
turba sonans praedam pedibus circumvolat uncis,  
polluit ore dapes,*

expresiones que recuerdan a las gongorinas *invidiosos* y *de lo alto*, aunque Góngora, naturalmente, ha tenido que omitir los rasgos repelentes para comparar sus luchadores con las arpías. Finalmente, debe pensarse que la lechuza era el reclamo favorito del pajarero. El trabajo ecléctico del poeta, que combina el buho y las arpías, en lugar del buho y las sirenas, queda bien ilustrado por nuestro pasaje. En los versos 886 y sigs. de la *Soledad* II, el buho (llamado también Ascálafo) atrae a los pájaros, que *se calaron* (895), envidiosos del oro de sus ojos, y a un gorifalte se le llama *boreal arpía*, lo que confirma satisfactoriamente mi interpretación de I, 985 y sigs.

*est data vita fruenda, nam mihi non fato datum est felicem morari.* Es el estado de alma del protagonista.

Verso 1052: [*tres sueltos zagales*] / *la distancia sincopan tan iguales, / que la atención confunden judiciosa.* Dámaso Alonso: 'salvan la distancia...' Creo que hay un juego de palabra a base del doble sentido de *sincopar* 'abreviar' y 'desfallecer': al primero corresponde el verso 1049, *...hace breves*, al segundo *la vista desvanece* del 1044, *cojea el pensamiento* del 1046 y *la atención confunden* del 1053. Por tanto, el sentido sería: 'sincopan la distancia y la hacen caer en síncope'.

Verso 1027: *mancebos tan veloces, / que cuando Ceres más dora la tierra, / y argenta el mar desde sus grutas hondas / Neptuno, sin fatiga / su vago pie de pluma / surcar pudiera mieses, pisar ondas, / sin inclinar espiga, / sin violar espuma.* Los miembros de la frase están dispuestos en parejas binarias de modo que *Ceres* corresponde a *surcar mieses* y a *sin inclinar espigas*; *Neptuno* a *pisar ondas* y a *sin violar espuma*. Se trata de un ejemplo de lo que en sánscrito se llama *yathā-samkya*, en latín medieval *metrum applicatum*, en la poética del Renacimiento *versus correiuiui, correspondentes o paralleli*, en francés *vers rapportés*<sup>1</sup>. Nótese que el matiz « jubiloso » que caracteriza, según Hatzfeld, esta figura de estilo, por lo menos a partir de la poesía humanista (se cambia el orden natural para aumentar el número de los calificativos, aplicándolos a todo el complejo de rasgos), falta en Góngora, que se contenta con un dibujo más sobrio: en él parece más bien tratarse de una variante de esos « cambios metamórficos » (*Ueberkreuzung*, según Brunn), cuyo *conceptismo* ya hemos señalado (nota a la pág. 154), y del ritmo binario que Dámaso Alonso ha destacado con tanto acierto, ritmo que corresponde por lo demás al desdoblamiento del yo interior de Góngora.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University.

<sup>1</sup> Esbozo aquí una pequeña bibliografía: J. BOLTE, *Archiv. f. neu. Spr.*, CXII, 265 y CLIX, 11 (ejemplos latinos del siglo XII, y franceses, alemanes e ingleses a partir del XVI); LEO SPITZER, *Aufsätze zur rom. Syntax u. Stilistik*, pág. 336 (ejemplos de Henri de Régnier, que sigue al parecer el uso de la Pléiade) y *Roman. Stil-u. Literaturstudien* I, 18 (en la Pléiade); B. BERGER, *Vers rapportés* (Friburgo de Brisgovia, 1930); HATZFELD, *Anuari de l'Oficina Romanica*, II, 12 (ejemplos españoles de lo que él llama « separación zeugmática »: en Calderón).

## NOTAS

### MALEVO < MALEVA 'ENGAÑO' < MANU LEVARE

Si es temerario que un lingüista extranjero se inmiscuya en debates con los colegas autóctonos sobre el empleo y el valor estilístico de un término viviente en el habla de ellos, le será sin duda permitido discutir de cuestiones etimológicas si falta, tanto a los extranjeros como a los nativos, la información sobre la prehistoria del término y si los unos como los otros se ven obligados a especular sobre el origen. En cuanto a la palabra que nos ocupa, sigo a don Ángel J. Battistessa en todos los detalles de su nota (*RFH*, I, 378), tan finamente matizada, sobre la palabra *malevo*, viva hoy en el Río de la Plata, y también en la historia de la palabra hasta la fuente portuguesa; pero desde aquí nuestros caminos se bifurcan. Ensayaré en estas líneas abrirme un camino diferente hacia el latín. Este recorrido de la palabra, del latín al romance, cae sin duda en el dominio del romanista en general.

El rioplatense *malevo* es, según Battistessa, un brasileñismo venido a la Argentina con la palabra *gaucho* y con la vida del gaucho. Este *malevo* sería el reflejo portugués de un latín *malevolus*, con *-ūlu* desarrollado, a través de *-o-o*, en *-o*, como en *populus* > *povo*. Ese *malevo* aparece reproducido como *malévolo* en textos españoles referentes a América (1780, documento de Sevilla; 1845, el *Facundo* de Sarmiento), lo que parece confirmar la etimología.

Ahora bien, yo quiero señalar:

1° Ni *malevolus* ni *benevolus* son voces populares en románico: el fr. *bénévole* se encuentra en el siglo XIV en el humanista Oresme, pero «es poco usual antes del siglo XIX» (Bloch); *malévole* no ha entrado en francés hasta que lo empleó en el siglo XVII, el poeta burlesco Scarron, que necesitaba una antítesis para *bénévole* (véase *Dict. gén.*, s. v.); el catalán *malévol* no se encuentra hasta el siglo XVII (Alcover) y *malívol* (rehecho sobre *malevolus*, con la vocal de enlace culta *-i-*) en 1576, en un pasaje de inspiración religiosa (cfr. el español del siglo XV *benívolo*, atestiguado por Munthe, *Recuel... G. Paris*, pág. 52); del mismo modo, el español *malévolo* me parece un cultismo (aparece una vez en el *Quijote*) y cuando hace unos años don Américo Castro atacaba las teorías sobre España del que llamaba «el malévolo señor Klemperer», ese giro me parecía tener bastante carácter literario. El giro popular, aun para la expresión bíblica, es el que Jules Romains ha adoptado en el título de su novela *Les hommes de bonne volonté*, y un *lecteur*, un *auditeur* *bénévole* acusa la atmósfera de los círculos literarios o aca-

démicos. Por consiguiente, un portugués \*malevo cuyo fonetismo se habría desarrollado a la manera popular sería muy sorprendente. Además un portugués \*malevo < m a l e v o l u s no está atestiguado en ninguna parte.

2° La forma brasileña *maleva* ' (que cita Battistessa aunque no la tiene en cuenta para la etimología) no se explica por *malevo*. Por el contrario, es indudable que un *maleva* originario habría sido nivelado en *malevo*, con la -o regular de los adjetivos.

3° Las hispanizaciones de *maleva* en *malévolo* son ensayos de etimología popular, no más importantes, para el etimologista científico, que si se encontrara en la Edad Media un fr. *mauvais* latinizado en m a l e f i c u s . Como *maleva* no ofrecía ningún asidero al sentimiento etimologista popular, se imponía la reconstrucción de una palabra que comenzara en *mal-*. Además Roque Callage ha protestado, a mi parecer con razón, contra la reconstrucción de un *malévolo* brasileño (inexistente en ese sentido) a partir de *maleva*.

Hay que partir, pues, de *maleva*, sustantivo y adjetivo \* masculino, con el sentido de 'malo, cruel, perverso'. Ahora bien, un sustantivo (y luego adjetivo) masculino que designa un personaje con ciertas cualidades negativas entra en la copiosa lista de sustantivos abstractos en -a (en su origen femeninos que designan la cualidad, y que luego se vuelven masculinos para designar el individuo caracterizado por esa cualidad) que he podido reunir en mi obra *Die epizönen Nomina auf -a (s) in den iberischen Sprachen*<sup>3</sup>: por ejemplo *bazofia* 'vanidad' (um *bazofia* «aquel que tem bazofia; fanfarrão), *bambocha* 'orgía' (um *bambocha* «aquel que gusta de bambochas»), cat. *maula* 'engaño', español *maula* 'engaño', 'persona tramposa, persona mala cumplidora de sus obligaciones', etc.

El femenino *maleva* puede habersignificado 'engaño' como *maula* y ése es exactamente el sentido que da Oudin al sustantivo español *manlieve* (masc.): «un engaño que se comete al dejar a alguien en prenda una cosa cerrada, haciéndole creer que es de gran valor cuando en realidad contiene tierra o piedras, o bien alguna otra cosa que no vale casi nada o absolutamente nada». En suma, *manlieve* se llama la jugada del Cid a los dos judíos en la célebre escena cómica del *Poema* en que les hace creer que las dos arcas, sobre las cuales le prestan seiscientos marcos, están llenas de oro amonedado cuando las había hecho llenar de arena. El *Poema* no usa la palabra (el Cid habla, sin parpadear y noblemente, de *empeñar*), pero sí 'la cosa', 'la treta'. Ese *manlieve* español corresponde al antiguo-portugués *mal(l)eva* 'fianza', documentado en el *Elucidario*, año 1293, y es un postverbal femenino de *mallevar* 'pedir o dar fianza' (*ibid.*) = latín posterior *manum levare* 'levantar la mano para jurar' > 'garantizar', 'empeñar' (*REWb* 5335: ant. it. *mallevar*, cat. *manllevar*. esp. y prov. *manlevar*; Ce-

<sup>1</sup> *Esse cavallo é maleva* 'malo, cruel, perverso', DARGY AZAMBUJA; *malevão...*: muy malo, de genio irascible; bandido, sujeto de malas entrañas... Derivado de *maléva*, muy empleado en lugar de *malevolo*. Dícese también *malévo...*, ROMAGUERA-CORREA; *maléva* «sust. y no *malevolo* como registró Romaguera; malvado, persona mala, desalmada», ROQUE CALLAGE.

<sup>2</sup> En *esse cavallo é maleva* se trata más bien de un adjetivo; cfr. el francés *bête*.

<sup>3</sup> [« Los nombres epicenos en a (s) en las lenguas ibéricas »]. Publicado en la *Bibl. dell' Arch. rom.*, III, 2.

jador, *Vocab. mediev. cast.* documenta un español *mal-levar*; el gesto que acompañaba a la acción del garante aparece aún en un pasaje de *Flamenca*: véase Levy, *Suppl.-Wb.*, s. v. *manlevar*). Partimos, pues, de una palabra bien atestiguada en románico y más particularmente en portugués y cuyo fonetismo es claro (*nl* > *l* como *l'n* > *l* en el portugués *moleiro* = *molinariu*, con variantes *molneiro*, *monleiro*, NUNES, *Gr. hist. port.*, pág. 106). La amplitud semántica de la palabra, que significa alternativamente un verdadero malhechor y, con un matiz más atenuado, un individuo que por sus maneras y lenguaje recuerda el ambiente del hampa, está en armonía con lo que se sabe de estas denominaciones de individuos al margen de la sociedad: bien son peyorativas, bien laudatorias o bien ambas cosas a la vez, porque la sociedad, aun al reprobarlos, admira a los que saben emanciparse de ella (cfr. los matices de *guapo*, *faraud* — *farabutto*, *maffiusu*, etc.).

Um *maleva* era, pues, originalmente 'un engañador, impostor, bribón, traidor'. Los sentidos de 'tahur, pendenciero, hombre de mal vivir, malhechor, facineroso' se explican quizá mejor (cfr., sin embargo, para el sentido de 'engañador, pendenciero', la evolución de *enredón*) por el caballo, el compañero inseparable del gaucho: un caballo arisco y rehacio puede haberse designado como caballo traidor, maligno, mañoso (*enredoso*, *travieso*, *embustero*). En este sentido es precioso el ejemplo tipo que don Ángel J. Battistessa ha encontrado en los *contos gauchescos*: « *Esse cavallo é maleva. Quasi lhe quebrára uma paleta com um coice* ».

En resumen, *maleva* no tiene en su origen nada que ver ni con *mal-* ni con *malévolo*, pero la interpretación pseudoetimológica con *mal-* y con *malévolo* debía presentarse al espíritu de los hablantes que ya no podían reconocer el « étymon » *manus* en esta familia de palabras.

LEO SPITZER.

#### ARG. Y BRAS. MALEVO < PORT. MALEVA + MALÉVOLO

Ángel Battistessa determina la procedencia brasileña del arg. *malevo*; buen servicio a los estudios locales, ya que, suponiendo esta palabra autóctona argentina, se manipulaba con ella abundantemente haciéndola abreviación de *malévolo* por apócope. Leo Spitzer confirma que *malevo* es patrimonial del portugués brasileño, pero, dentro del portugués, rectifica su ascendencia, que no es el latín *malevolu*, sino el port. *maleva*, sustantivo postverbal del ant. *mallevar* o *mallevar* < *manu levare*.

Permítaseme también a mí terciar en tan productiva colaboración para precisar algunos puntos en un tercer aspecto: el cambio de terminación, *-a* > *-o*, y el cambio semántico, ambos recientes.

1) La forma *malévolo*, que Sarmiento y otros, y aun algunos brasileños, emplean en sus escritos con el sentido preciso de *malevo*, es un caso evidente de etimología popular, y eso se advierte también en la nota de Battistessa. Pero si el etimologista científico prescinde de las etimologías populares *a posteriori* (la de Sarmiento, p. e.) que sólo afectan a la interpretación ocasional del término sin influir en su estructura, no puede desentenderse de las etimologías populares que han dejado su huella en la estructura misma de la palabra. En esos casos la



etimología popular se convierte simplemente en etimología, o en elemento de la etimología. La etimología del toponímico mejicano *Cuernavaca* no es, sin más, el nombre indígena de la ciudad, Cuahnáhuac, sino ese nombre + esp. *cuerna* (*de*) *vaca*, entrometido por etimología popular. Ninguno de los dos términos, ni el indígena ni el español, puede descartarse de la etimología científica, porque ambos han intervenido efectivamente en la producción de la forma *Cuernavaca*. En su principio un error de asociación, sin duda, pero luego un elemento real en la etimología. En realidad éste es caso bien conocido en lingüística con el nombre de cruce o contaminación: dos imágenes verbales, estrechamente asociadas por fuere cual fuere el motivo, producen una tercera forma. Como principios generales se reconoce que asociaciones semánticas pueden provocar igualaciones (parciales o totales) fonéticas, y que semejanzas fonéticas entre dos palabras pueden provocar nivelaciones (parciales o totales) semánticas. Meyer-Lübke, *RFE*, II, 31-32, señaló para el esp. *rueca* la etimología gót. *rūkkā* + lat. *cōlus*. El nombre gótico desalojó al latino patrimonial, pero durante una larga época tuvieron que vivir juntos como sinónimos en las mentes de los iberorrománicos: en ese tiempo fué cuando las dos imágenes se superpusieron parcialmente, y en el consonantismo de la palabra después triunfante quedó incrustada la vocal acentuada de la palabra latina desalojada <sup>1</sup>.

Un error fonético, en su principio; pero no menos factor eficiente en la etimología. La asociación semántica especialmente estrecha puede tener lugar también entre los términos opuestos de un sistema semántico-objetivo reducido (*sinĭstra* + *dĕxtra* > \**sinĕstra* > esp. *siniestra*; *nūrus* + *sōcra* > *nōra* > esp. *nuera*; etc.), entre términos seriados (*lunae* + *martis*, *jōvis*, *vĕnĕris* > *lunes*), etc. En éstos y otros muchos casos la contaminación ha dejado su huella en la fonética; en otros afecta al contenido semántico: en el galicismo *constatar* hay una tensión de voluntad que procede del esp. *constar* o *hacer constar*; por eso, semánticamente, su étymon no se agota en el fr. *constater* sino que en él entra el esp. *constar*. Un caso instructivo de contaminación semántica provocada por la semejanza fonética a la vez que por el parentesco de las significaciones.

2) Dice Leo Spitzer que el cambio semántico de 'tramposo' a 'malhechor', cumplido en bras. *maleva* y remachado en bras. arg. *malevo*, se explica quizá mejor por el caballo (*um cavallo maleva*). El español rural de la Argentina ofrece un paralelo: se dice *sotreta* (el ant. port. *maleva* significaba 'treta') de un caballo y de un hombre. Aplicado al caballo significa 'viejo y lleno de achaques', o 'de patas enfermas y torpes' <sup>2</sup>; aplicado al hombre es 'ruin, incapaz', aunque en sentido de inhabili-

<sup>1</sup> García de Diego, *RFE*, XI, 339-340, no cree que el diptongo de *rueca* se deba a la *o* de *colus*, ya que la forma imperial era *colucula*, sino a *hueca* 'la muesca espiral que se hace al uso, a la punta delgada, para que trabe en ella la hebra que se va hilando y no se caiga el uso'. (*Dicc. Aut.*) Para nuestro caso sirve igual, pues que siempre hay un cruce.

<sup>2</sup> Tiscornia, Granada, Segovia. Ciro Bayo todavía acerca más el sentido al del bras. *cavallo maleva*: 'caballo mancarrón, maula, mañero', pero conviene decir de una vez que no hay que contar nunca con las anárquicas arbitrariedades de ese aficionado, aunque alguna vez coincida con la verdad.

dad y no de malignidad. Y aquí es donde mejor se descubre, por las diferencias, la participación real que *malévolo* ha tenido en la forma y en la significación (y no sólo en la pseudosignificación) de *malevo*. Por un lado, al aplicarse al hombre el *sotreta* del caballo, no se ha producido la grave alteración semántica que ofrece *malevo*. Por otro, se dice *es un sotreta* (con *-a*), pero es un *malevo* (con *-o*). Los epicenos que Spitzer estudió <sup>1</sup> son abundantísimos en portugués y en español, y no nos causa incomodidad alguna gramatical decir de un sujeto masculino que es *un babieca*, *um babeca*, *un sabandija*, *um sevandija*, *un chancleta*, *um chamqueta*, *un escucha*, *um escuta*, *un faramalla*, *um faramalha*, etc. El mismo Spitzer advierte, página 107, cuán raros son los casos en que la palabra ha adoptado la terminación masculina para aplicarse a los sustantivos masculinos: esp. *ruin*, port. *roim*, de *ruina*; esp. *caballo aguilillo* por *aguililla* (raro), port. *padreco* de *padreca*, *criança* de *criança* (raro), *malacaro* de *malacara*, y alguno más. Sin duda, estas escasísimas excepciones exigen explicaciones individuales, no una explicación común. ¿Cuál puede ser la explicación para el cambio *maleva* > *malevo*? A mi parecer, la intromisión mental del port. moderno *malévolo* <sup>2</sup>. Etimología popular, desde luego, pero al tener tal efecto en la forma, ya etimología. Esto en cuanto a la morfología. Para el grave cambio semántico, todo lo que sabemos del gaucho, de su caballo y de los malevos nos impide aceptar que el puente haya sido la aplicación al caballo. Con *sotreta* no ha ocurrido nada parecido. A nuestro entender, en el cambio semántico han intervenido dos causas, una lingüística y otra histórico-social, a saber: la intromisión mental de *malévolo* en la estructura significativa de *maleva*, *-o*, y otra la clase misma de vida de los llamados *malevos*, que si empezaron a ser considerados como tramposos y petardistas, luego se ganaron con sus obras la opinión de malhechores (por lo menos en potencia). En suma: la imagen verbal de *maleva*, *-o*, en la conciencia lingüística de los brasileños, se encontró como superpuesta o cubierta por una palabra, el cultismo *malévolo* (muy frecuente en portugués y en español desde el siglo xvi), de pronunciación muy semejante, y de significación pariente, como que *maleva* y *malévolo* orientan su sentido hacia la malignidad y peligrosidad del sujeto.

Por estas razones proponemos como etimología del bras. > arg. *malevo*, el cruce o contaminación fonética y semántica de port. *maleva* con port. moderno *malévolo*.

AMADO ALONSO.

<sup>1</sup> *Die epizönen Nomina auf -a(s) in den iberischen Sprachen*, en la *Biblioteca del «Archivum Romanicum»*, Serie II, vol. 2º, págs. 82-182.

<sup>2</sup> El cambio se ha cumplido en Brasil, donde è *um maleva* es hoy mismo frecuentísimo junto a è *um malevo*. Al pasar al esp. de la Argentina, se aclimató sólo la forma masculina para los masculinos: *es un malevo*, con la variante normal de los adjetivos en *-o* para la concordancia femenina: *es una maleva*.

## RESEÑAS

IORGU IORDAN, *An Introduction to Romance Linguistics. Its schools and scholars.*  
Revised, translated and in parts recast by John Orr. — Londres, Methuen  
and Co. Ltd., 1937, XII-404 págs.

El profesor Iorgu Iordan, de la Universidad de Iassi, autor de valiosos estudios sobre el rumano, ha realizado la tarea seductora de presentar un panorama de las distintas tendencias en que se desenvuelve la filología románica desde que se desprende en el siglo pasado del comparatismo indoeuropeo hasta nuestros días. La obra se publicó en rumano en 1932 y aparece ahora, completada y al día, para un público más amplio, gracias al esfuerzo del profesor John Orr.

La obra es en realidad una historia de la filología románica y de las doctrinas y polémicas que animaron su desarrollo. Todo investigador, confinado en una rama cualquiera del romanismo, encontrará en esta Introducción de Iordan una perspectiva de conjunto utilísima y hasta indispensable. En cuatro capítulos (*Los estudios románicos antes de 1900*, págs. 1-85; *La escuela idealista o estética de Karl Vossler*, págs. 80-143; *Geografía lingüística*, págs. 144-278; *La escuela francesa*, págs. 279-382) está esbozado todo el movimiento filológico contemporáneo. Allí desfilan los fanáticos de las leyes fonéticas y los que las niegan con el mismo fanatismo, los que no ven en la evolución de las lenguas más que el juego de fuerzas naturales, ciegas e inconscientes y los que ven preferentemente la intervención del espíritu humano, los que afirman y los que niegan la existencia de fronteras dialectales, y los defensores de las opiniones más encontradas sobre el carácter de la analogía, de la etimología popular y del cruce. Los problemas de la lingüística aparecen coordinados en el marco del movimiento filosófico contemporáneo. A la luz de las polémicas, se ve surgir la filología románica de los neogramáticos, constituirse por un lado la estilística vossleriana y por el otro la de Bally, establecerse, a través de los fecundos estudios de los nombres y las cosas, la vinculación de la lingüística con la etnografía, delinarse, dentro de la concepción sociológica, el interés por el estudio sincrónico de la lengua y, gracias a los estudios dialectales y a los atlas lingüísticos, asumir una importancia nueva el estudio de la lengua actual, de la lengua regional y hasta del argot. Diez, Ascoli y Schuchard son las figuras dominantes de la primera época. Vossler, Gilliéron y Saussure las de la segunda. Junto a su labor y su doctrina aparece ampliamente reseñada la labor y la doctrina de los continuadores. Todas las tendencias, todas las escuelas, los maestros y los discípulos, los intransigentes y los conciliadores, alternan en sucesión animadísima. Que el autor no sea siempre enteramente objetivo, que sus simpatías se inclinen — aunque alguna vez se defienda de ello — por el esteticismo de Vossler y por la heterodoxia de Gilliéron, ello no es un defecto. Los principios aparecen expuestos con entera corrección y el lector puede hacerse su

propia composición de lugar y ver, dentro de la grandeza del panorama, lo que todas esas escuelas han aportado al engrandecimiento de la lingüística actual.

Quizá haya llegado ya el momento en que todos los esfuerzos pueden verse sin apasionamientos militantes. Hoy ninguna de esas escuelas es « nueva ». Para el investigador que entra ahora en el campo lingüístico, cada una de ellas se le aparece en la grandeza de la obra realizada y en la pequeñez de lo que ha querido negar a las demás. Los neogramáticos nos han dejado la solidez de un método y de una obra. El estudio de la lengua literaria no excluye el del dialecto, y la perspectiva sincrónica no excluye la perspectiva histórica, ambas complementarias. Lo estético y lo psicológico han adquirido un puesto de honor en la investigación lingüística. El Atlas lingüístico, con todas sus imperfecciones, es un instrumento precioso de investigación, y ni aun el estudio dialectal exhaustivo anularía su valor. El lingüista actual puede ya contemplar, *au dessus de la mêlée*, el espectáculo de las polémicas de los últimos cincuenta años y sonreír ante el estruendo.

Y lo puede hacer con más facilidad desde el punto de mira de la filología española. Esas enconadas controversias no se produjeron en España porque la filología española, presidida desde la época de los neogramáticos hasta hoy por la figura de Menéndez Pidal, mantuvo desde sus primeros días la conexión entre lengua y literatura, entre historia de la lengua e historia, y ha ido acogiendo, con un sentido progresivo y renovador, los intereses nuevos. Ni la geografía dialectal ni los estudios estilísticos han sido en España materia de heterodoxia. Y hasta la tendencia idealista se manifestó en los marcos de la escuela de Menéndez Pidal. García de Diego, que en su *Etimología idealista* (RFE, XV, 1928, 225-243), estudia la influencia de los factores mentales en la forma de las palabras, a la manera de Gilliéron, no llegó a proclamar nunca la bancarrota de la etimología fonética. Y es interesante señalar, por su significación en la cultura española, que representó también esta tendencia Miguel de Unamuno. En varios trabajos filológicos (*Contribuciones a la etimología castellana*, en RFE, VII, 1920, 351-357; *Notas marginales*, en HMP, II, 1925, 57-62) destaca la creación individual y el juego de la imaginación en la historia de las palabras, con una concepción esteticista del lenguaje, pero sin descartar de ningún modo el juego de las leyes fonéticas. Por lo demás, en sus mocedades filológicas estuvo bajo la influencia de Diez.

Poco es lo que el libro de Iordan dedica a lo español y muchísimo menos aún al portugués (apenas, al pie de página, una nota hiperbólica sobre Leite de Vasconcellos para suplir la insuficiencia de información). Al hablar del sustratismo y de la explicación del cambio *f-* en *h-* en español (pág. 12, nota 1), ni siquiera cita los *Orígenes* de Menéndez Pidal, que ha planteado la cuestión sobre bases enteramente nuevas. De dialectología hispanoamericana apenas menciona el artículo de Wagner sobre el español de América y el latín vulgar, muy interesante, pero casi prehistórico ya. Espacio insuficiente ocupa la gigantesca labor personal de Menéndez Pidal y de su escuela, y nada, absolutamente nada, las proyecciones de esa escuela en los Estados Unidos y en la Argentina. La obra de Iordan, escrita en el otro extremo de la Rumania, no atiende casi el movimiento hispánico. Es el único reparo que podemos hacer a una obra tan valiosa en todo sentido.

Prof. Dr. G. PANCONCELLI-CALZIA, *Quellenatlas zur Geschichte der Phonetik*, Hamburgo, Hansischer Goldenverlag, 1940, con 221 gráficos, 88 págs.

Nadie mejor que Panconcelli-Calzia, muy conocido ya por sus investigaciones en este terreno, podía ofrecernos una historia de conjunto de la fonética. Y su idea de desarrollar las líneas fundamentales en el marco de un « Atlas » no podía ser más afortunada, porque la ilustración gráfica hace accesible la materia no sólo al recién iniciado, sino también al veterano. Además, la historia de la fonética sólo puede entenderse mediante la representación gráfica, que no se puede suplir ni con la descripción más completa de los aparatos o de los métodos de trabajo. ¿Cómo podrían entenderse de otro modo los perfeccionamientos sucesivos?

El propósito de Panconcelli-Calzia no es ofrecernos una historia completa de la fonética. Quiere más bien presentar en cada sector, las fuentes, los comienzos. ¿De dónde parte la observación, y cuándo? En cuanto se aproxima a una etapa ya conocida de la investigación, se interrumpe. Reúne los primeros datos y los últimos. Supone conocida la ciencia moderna, no sabemos si con razón. Pero todo libro está condenado a quedar en seguida detrás del presente. Y Panconcelli-Calzia quiere eludir este destino presentando sólo el momento en que los problemas entran en la historia y siguiéndolos hasta el punto en que interviene el conocimiento moderno.

Proporciona este libro varias enseñanzas valiosas. En primer lugar, la frecuencia con que se pierden los descubrimientos. El que vuelve a descubrir algo en una época es el descubridor, y la conservación más o menos casual del nombre del primer descubridor — el « verdadero » — tiene sólo un valor histórico. Ése fue, por ejemplo, el destino de Babington (pág. 30 y sigs.), que descubrió en 1829 el laringoscopio, hecho que no llamó la atención hasta 1864; en 1858 ya lo había descubierto de nuevo Czermak, que en 1860 publicó sobre él su gran obra. Así, perdió importancia el mérito de Babington para la historia viva.

Otro hecho aleccionador es el conflicto de prioridad en descubrimientos logrados al mismo tiempo por investigadores enteramente independientes. Entre muchos otros ejemplos, la primera publicación sobre la estrobo-cinematografía de las cuerdas vocales (pág. 40): el 25 de marzo de 1913 por Chevroton y Ulès, y el 1º de abril de 1913 por Hegener y Panconcelli-Calzia. Lo único que aquí cabe decir es: ¡ Viva la ciencia, a la que en todas partes sirven hombres tan capaces! Es indudable que cada estudio abre nuevos caminos y hace madurar pensamientos nuevos. ¿Qué tiene de extraño que investigadores aislados lleguen simultáneamente a la recolección de los frutos? La ciencia no sólo es internacional, sino también inter-intelectual. Las influencias recíprocas son ilimitadas e incontrolables. Las ideas persisten en la subconciencia<sup>1</sup> hasta que llega el momento en que atraviesan el umbral de la conciencia. Para el científico no hay conflicto de prioridades, sino la confirmación de sus puntos de vista. El conflicto de prioridad sólo tiene sentido ante un tribunal de patentes.

También es instructivo ver la varia rapidez de desarrollo de los conocimientos científicos. Algunas adquisiciones son muy recientes y han tenido un desarrollo enorme. Otras, no menos importantes, necesitan mucho tiempo para imponerse.

<sup>1</sup> Véase RICHTER, *Ueber unterbewusste Vorgänge im Sprachleben*, en *Mélanges Bally*, 1939.

Por ejemplo, las primeras investigaciones estroboscópicas las publicó Oertel en 1878 (pág. 38), pero permanecieron desconocidas hasta 1895. La aplicación de los rayos de Röntgen a la investigación fonética procede ya del año 1897 (Scheier, pág. 65), y sin embargo, ¡cuán reciente es su perfeccionamiento! El método de enseñanza óptico lo ideó ya en 1887 Piltan, que aconsejó a los cantantes que observarían los laringogramas. La idea de utilizar el rayo luminoso como plumilla inscriptora, con ayuda de un pequeño espejo, se remonta a 1865 (Pisko), y así muchos otros casos. También da que pensar el hecho (pág. 48 y sigs.) de que Marage en 1900, mediante un procedimiento complicado, lograra obtener sintéticamente sonidos que Panconcelli-Calzia tuvo ocasión de oír personalmente, encontrándolos excelentes, aunque las hipótesis de Marage resultaron falsas.

La materia del Atlas está dividida con un criterio fonético: la investigación de los movimientos y la de los resultados de los movimientos (duración, timbre, etc.). Sorprende a primera vista que esta segunda parte sólo abarque un cuarto del total. Pero ello se explica: la duración, por ejemplo (pág. 84), sólo puede ser objeto de la investigación más reciente. ¿Cómo se la habría podido estudiar bien antes de saber claramente cómo (y cuándo) comienza y termina un sonido? Esta manera de concebir los problemas data del último decenio. Panconcelli-Calzia, al dedicarle tan poco espacio, peca quizá por defecto.

La obra es no sólo instructiva, sino también muy amena. Al ocuparse de las perturbaciones del habla como motivo teatral (pág. 45 y sigs.), dice que no ha encontrado en la literatura mundial ni un solo ejemplo de tartamudo. El aficionado al teatro puede alegrarse de que el penoso fenómeno de la tartamudez aparezca raramente en escena. Sin embargo, se le ha pasado uno de los primeros: Percy, en el *Enrique IV* de Shakespeare. De la literatura cómica francesa, habría que mencionar el enamorado tartamudo de *Les doigts de fée* de Scribe y Legouvé, 1858, un tartamudo nada ridículo, e irresistible, a pesar de su defecto; su papel fué muy estimado en el siglo pasado.

Una observación a la página 59. El gráfico n° 171 da una imagen enteramente distinta de la indicada en el texto: *m n* obtenidas con las llamas manométricas de König, que habría sido muy instructivo comparar con los oscilogramas modernos de los dos sonidos.

ELISE RICHTER.

Viena, febrero, 1940.

MARQUÉS DE SANTILLANA, *Prose and Verse*. Chosen by J. B. TREND. Londres, The Dolphin Bookshop Editions, 1940. XVIII + 129 páginas.

J. B. Trend, profesor de español en la Universidad de Cambridge, ha reunido en un volumen primorosamente impreso algunas obras en prosa y verso del marqués de Santillana, que forman una útil y necesaria antología. Necesaria, como bien lo hace notar Trend, porque sus opúsculos en prosa especialmente, después de la edición de Amador de los Ríos (1852), no han vuelto a ser publicados en su totalidad. Precede a la antología una *Introducción* en la que Trend, después de fijar la posición de Santillana en la vida política y militar de la época, su carácter, su figura, señala sus inclinaciones hacia el estudio de las lenguas

antiguas y modernas, su visión amplia y comprensiva de España « en que la unidad y la diversidad podían existir al mismo tiempo », su tolerancia en materia religiosa, su conocimiento de los viejos romances y de los refranes españoles, su sensibilidad para la música de la poesía popular, el interés de sus cartas, que muestran « a genuine belief in man and his educability ». Advierte Trend con agudeza crítica que Santillana « escribió, sin duda, como hablaba — o como le hubiera gustado hablar — a sus sapientes amigos literatos », y en breves palabras destaca la calidad poética de las *serranillas*, que dan la impresión de haber sido compuestas « on horse-back » por un hombre obligado a pasar largas horas en expediciones guerreras, y en las que la aventura amorosa está tratada exquisitamente.

Se incluyen en el volumen : el *Prohemio e carta al condestable de Portugal*, según el texto de L. Sorrento (*RHi*, 1922, LV, 18-49) ; la *Introducción al centiloquio de los proverbios*, de acuerdo con una copia de la edición de 1494, del British Museum ; el *Prohemio a la Comedieta de Ponza*, la *Carta del Marqués a su hijo, cuando estaba estudiando en Salamanca* y la *Lamentación en profecía de la segunda destrucción de España*, según la edición de A. de los Ríos (Madrid, 1852) ; los *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*<sup>4</sup>, según copia impresa del año 1500, del British Museum, y teniendo en cuenta también las ediciones de J. M. Sbarbi (*El refranero español*, I, 1874) y de U. Cronin (*RHi*, 1911, XXV, 134-219). De la obra poética, Trend ha realizado una acertada selección de las *Serranillas y decires* y de los *Sonetos fechos al itálico modo*, a través de las ediciones de Foulché-Delbosc, *Cancionero*, y V. García de Diego, *Canciones y decires* (Madrid, 1913), para las *Serranillas*, y de las de Foulché-Delbosc y Vegue y Goldoni, *Los sonetos 'al itálico modo' de don Iñigo López de Mendoza* (Madrid, 1911), para los *Sonetos*.

En general, estos textos, los mejores entre los que han sido accesibles a Trend, son escrupulosamente seguidos, conservándose la ortografía original ; las formas actuales de palabras que ofrecen alguna dificultad se indican al pie de la página, pero no son explicadas — la regla, con todo, admite excepciones — si figuran en la última edición del diccionario de la Academia Española. Las erratas, escasas ; hallamos, no obstante, éstas : pág. 12 : *mansobre* por 'manzobré' ; págs. 12-13 : *cuyas obras aquellos los leyan* por 'cuyas obras aquellos que las leyan' (Ed. Sorrento, pág. 38) ; pág. 51 : *ala* por 'a la' ; pág. 87 : *montaña*, y debe ser 'montana' ; pág. 105 : *narizas* por 'narizes'.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

*Del monte sale (quien el monte quema)*. Comedia de LOPE DE VEGA. Edición paleográfica, con estudios y notas de EMILIO LE FORT PEÑA. M. S., M. A., Ph. D. de la Universidad de Minncsota. Buenos Aires, Librería La Facultad, 1939, 220 páginas, 5 fotocopias.

El señor Le Fort Peña presenta esta edición hecha sobre una copia fotostática del único manuscrito autógrafo de Lope de Vega, que hoy posee la Biblioteca

<sup>4</sup> Para Trend la contribución de Santillana en la redacción de este trabajo es evidente (*Introducción*, pág. xu).

Nacional de Madrid. Describe con minuciosidad el manuscrito, agrega a esta edición cinco fotocopias de sendos folios y da cuenta de las noticias que con anterioridad han aparecido sobre esta obra y de sus esfuerzos por hallar alguna edición impresa anterior a la académica y a la que comentamos. Expone el método de transcripción: uniformidad del uso de las mayúsculas, desarrollo de las palabras abreviadas por el autor, restituyendo las letras omitidas dentro de paréntesis angulares. Resume prolijamente el argumento y comprueba la existencia del refrán que sirve de título a la obra, escrito por Lope sólo *Del monte sale*. El autor no ha encontrado en obras históricas ni literarias una posible fuente de Lope, aunque, siguiendo las influencias ovidianas en Lope, cree que Lope pudo recordar un momento del libro VII de *Las metamorfosis* para fundar el desenlace, pues Narcisa, la protagonista, quema el monte para que el fuego llegue a las casas donde están por casarse su amante y Celia, mujer principal. Un comentario hallado en *La Dorotea* le confirma en sus sospechas. Sigue luego el comentario literario de la obra y de sus temas principales, con acopio de comparaciones con otras del mismo Lope; análisis de algunas figuras o metáforas: celos buscando a cielos; sol, luna, etc. Viene luego un cómputo y porcentaje de las combinaciones métricas de *Del monte sale*. Termina la primera parte con la mención y notas biográficas de los actores que representaron por primera vez esta comedia.

La segunda parte (págs. 93-203) corresponde al texto de la obra, decorosamente transcrito. Abundan las notas al pie de página para indicar las variantes con la edición académica, y se restituyen, hasta donde es posible, las palabras tachadas en el manuscrito. La tercera parte (págs. 207-214) se dedica a notas de carácter lingüístico, literario, histórico o de aclaración y significación de ciertos versos. En la última parte se menciona la bibliografía de obras consultadas. Como se ve, el método adoptado es el de las publicaciones de la *Junta para Ampliación de Estudios*, de Madrid, sobre *Teatro antiguo español*, en algunos de cuyos tomos Montsesinos ha analizado tan agudamente obras de Lope de Vega.

Esta edición de *Del monte sale*, tan minuciosa y cuidada, mejora grandemente a la académica y resuelve bien la mayor parte de las cuestiones que plantea al texto. Los estudiosos del teatro de Lope de Vega tienen por qué estar agradecidos al editor. Y si, como parece, es éste un primer trabajo del señor Le Fort Peña, mucho podemos esperar de él<sup>1</sup>. No es menos prometedor y grato el que sea una edición hecha en la Argentina.

Algunas erratas — no salvadas en la confesión casi imprescindible — pueden señalarse para guía del lector y para una futura edición: 104 por 100 (pág. 59) sino por si no (v. 373); sola por sólo (v. 751); probablemente jarra (pág. 197) es errata por jara (así en la ed. académica), aunque existe jarro de jaro por etimología popular; *parensis* por *Parmensis*, dicho del poeta Casio que intervino en la muerte de César (pág. 213). ¿Cuál de las dos es errata: éste de la pág. 30 ó esto del v. 2909? Resolución importante, pues aclararía en qué ins-

<sup>1</sup> Para el cantarillo « púsoseme el sol, / salióme la luna », tema que se propone ahondar el editor, puede hallar ejemplos en PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación...*, página 177, no citada en la bibliografía. Cf. también *RHi* (1905), LXV, página 387, y RENNERT Y CASTRO, *Vida de Lope*, página 511.



tante Lope acomoda la significación del refrán *Del monte sale quien el monte quema*, al personaje (Feliciano) por cuyas noticias toma Narcisa la determinación de vengarse.

También alguna puntuación defectuosa hace menos puro el texto. Los versos 2908-2912 deben puntuarse así :

Con esto volvió a la aldea ;  
que esto del monte no habla  
que dél sale quien le quema  
por quemar sus robles y hayas,  
sino porque los criados  
o mujeres de una casa,  
como testigos de vista,  
son los que a los dueños matan.

Los versos 2017-2019 puntúense así :

— ¿ Que no era tu padre ? — No.  
— Pues, ¿ quién ? ¿ te ha desengañado ?  
— Algún día lo sabrás.

Los versos 2950-2951, que el señor Le Fort Peña duda si considerarlos atajados, o sea fuera de texto, deben excluirse, pues contradicen el sentido de los anteriores y siguientes. La lección académica del verso 1899 : *y a los celos el amor es más justa que y los celos al amor*, del señor Le Fort Peña, pues el sentido es : « Dos cosas engendran sombra de sus sol : la privanza engendra (a) la envidia, el amor a los celos ». Celos, hijo del amor, es en Lope insistente tema — ya manejado por líricos como Pedro Espinosa —, aunque era, en la época, lugar común. Cf. *La dama boba* :

— Ese agravio de amor celos se llama.  
— ¿ Celos ? ¿ Pues no lo ves que son sus hijos ?

Y Vélez de Guevara, en *El agua del águila*, recordará esta variación :

de celos míos, bastardos  
hijos del amor, que así  
en una comedia antaño  
los llamó un grande poeta.

El refrán que sirve de título a *Del monte sale* figura en los refraneros españoles, tomado de *El libro de refranes* de Pedro Vallés (1549). Lo hallamos también en *La Celestina* (XIV), de que hay tanto traslado en Lope : « ¿ Quién pensara que tú [el juez] me habías de destruir ? No hay, cierto, cosa más empedible que el incogitado enemigo. Por qué quesiste que dijese : del monte sale con que se arde, e que crié cuervo que me sacase el ojo ? ». ¿ Podríamos ver en Lope, tan conocedor de *La Celestina*, un pensamiento deliberado en no poner completo el refrán como título de la obra ? ¿ Habría razón entonces para denominarla con el agregado *quien el monte quema* ? He aquí un pequeño problema por resolver. En cuanto a reminiscencias de Ovidio en esta obra, creemos que tanto puede haber del libro VII de *Las metamorfosis* como de la epístola *Medea a Jasón*. duodécima de *Las heroidas*.

Huelgan algunas notas al texto, p. ej. : qué es el Delfin en Francia (pág. 210); o explicar el sentido de los vv. 1044-1045 : « No haría por que con ella / no tengo yo que tratar ». Sobre otras notas propondremos alguna aclaración. Pág. 207 (vv. 259-260) : « Le vendrás a olvidar, siendo tan cierto / que el vivo que sucede olvida al muerto ». El segundo *olvidar* significa : « hacer perder la memoria o el recuerdo ». Pág. 299 : « Y que los dos parecemos ; / él a Saúl, yo a David ; / porque dicen en sus versos / que mató él mil, yo diez mil ». Es evidente que la fuente primera es *Samuel*, I ; pero el tema era corriente entre los comediógrafos. Es interesante que aparezca en una obra cuya atribución a Lope no esté muy sostenida, *David perseguido* : « Si Saúl triunfó de mil, / de diez mil triunfó David ». Pág. 210 : A *empleada* se refiere *esperanza*, no *felicitación*. El sentido de los vv. 840-843 es el siguiente : « primeramente le ofrezco el parabién de la esperanza que tiene (cf. *reyes en esperanza*) por cierto bien empleada en quien tan bien la merece ».

Pág. 210 (v. 1063) : *mar* significa la corte misma, no el resplandor o actividad de ella.

Pág. 211 (vv. 1726-1727) :

Porque, en partiendo el sol al otro polo,  
a ejemplo de su dueño,

Polo «naciente o poniente» lo usa Lope en *El perro del hortelano*, acto I, esc. 19 :

Estuve esperando el día  
como el pajarillo solo ;  
y cuando vi que en el polo  
que Apolo más presto dora,

*Dueño*, en el verso 1727, significa *amo*.

Pág. 211 (vv. 1739-1740) :

mas no le aprovechaba [el llanto]  
que Roma ardía y a Nerón lloraba.

Estos versos deben interpretarse en vista del romance :

Mira Nero de Tarpeya  
a Roma como se ardía ;  
gritos dan niños y viejos  
e él de nada se dolía.

cuyo conocimiento por el público español está atestiguado en muchas obras literarias. Roma es Lucrecia que llora ante el Conde, que sería Nerón.

Además, hay en la mente de Lope, no expresado, un cruce con el estribillo *fuego, fuego que se abrasa el alma* que aparece en boca de mujeres burladas como en *La serrana de la vera* de Vélez de Guevara y en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

Pág. 211 : *consejo* no significa en los versos 1969-1970 « licencia, permiso », sino « acuerdo, determinación ». Cf. Lope, Son. XI :

; Ay del que tiene por su mal consejo  
el remedio imposible de su vida !

Pág. 211 (v. 2007): « Entra, Celia, y le di ». Aun en los casos en que la colocación no altera el número de sílabas ni la rima, el proclítico con el imperativo era común :

— Ea, Bárbara, esta casa  
me poned como un espejo.

LOPE, *La esclava...*, acto 3, esc. 20.

En prosa también era usual : « Tú me di a mí que heciste ». *Comedia Florinea*; « nos decid », « no pongáis estorbo a las fieras, antes las convidad » Fray Luis, *Nombres*.

Pág. 212 (v. 2063) : « Fuera de la voluntad, / pide Tirso... ». En este verso voluntad es : 'amor'. Cf. Lope, *El desdén vengado*, acto 3° : « Se han dirigido [las diligencias] a conquistar la voluntad de Lisena, y con haber tratado casarme con ella, os quise más a vos muerto, que vivo ». También se aplicaba a cosas, *ib, id.* : « Pues de esta suerte / mi voluntad por Nápoles se advierte ».

Pág. 212 (v. 2213) : « maldición de flores nueva ». Ésta es la lección académica, t. 2, pág. 81 a, que no menciona el señor Le Fort Peña, quien propone *nuevas*. El sentido exige *nueva*, en concordancia con *maldición*, pues, en su juramento (« daría mil muertes »), el Conde alude, además de a los criados que la acompañaban, a la supuesta madama Flor.

Pág. 214 (vv. 2646-2648) :

Vino el Conde a nuestra aldea ;  
y andando una noche a caza  
como dicen las historias.

Es cierto que es difícil precisar cuáles son las « historias » ; pero en el trance de hallar reminiscencias recurriremos al mismo Lope, en su romance de popularidad atestiguada :

A casa va el caballero  
por los montes de París,

nombre que concuerda con la zona geográfica donde ocurre *Del Monte sale*.

RAÚL MOGLIA.

X AGUSTÍN DE ROJAS, *El natural desdichado*. Edited from an autograph in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introduction and notes by JAMES WHITE CROWELL. Instituto de las Españas, New York, 1939, LXXI + 201 páginas.

Con una introducción metódica y bien informada, que reúne y ordena las noticias acerca de la vida y obra del autor, aparece esta primera edición de la única comedia que ha dejado Agustín de Rojas Villandrando. La seducción que emanaba de su persona viva — como se infiere de numerosos pasajes autobiográficos de *El viaje entretenido* y *El buen repúblico*, aquí estudiados — parece persistir aún, después de tres siglos : Crowell destaca sus rasgos de nobleza, religiosidad y sincero arrepentimiento por sobre los defectos de su temperamento típicamente picaresco. De acuerdo con Cotarelo y Mori, juzga que uno de los méritos de Rojas como autor teatral está en las loas de presentación de compañía, que

creó, y por las cuales puede considerársele precursor de Quiñones de Benavente y de Ramón de la Cruz.

*El natural desdichado* se salvó del olvido merced a un episodio que es una de las muchas variantes del tema de *La vida es sueño* y cuyas semejanzas, totalmente externas, con el drama de Calderón, dieron pie a la conjetura de que fuera su fuente inmediata. Crowell expone las tesis al respecto sin decidirse por ninguna, inclinándose tíbiamente al fin por la ingeniosa opinión del profesor Dale, que afirma el parentesco entre ambas obras. En su acertada apreciación de la comedia, el editor niega el carácter autobiográfico que le atribuyó Paz y Melia, y observa que, a pesar de ser Lope de Vega el autor del día, la obra de Rojas no está escrita bajo su influencia; una lectura atenta indica, en efecto, que se la puede incluir en el tipo de teatro que, como el de Cervantes, no se satisface con situarse en la órbita de Lope.

Completan la edición diversas notas que explican el léxico, la métrica, composición y fuentes de la obra. Son de indudable utilidad para el lector las que aclaran las abundantes voces de germanía o las que sugieren ingeniosamente la explicación de alguna rima irregular (así en el verso 1468); las notas sobre el lenguaje tendrían en cambio mayor interés si el editor, además de dar el equivalente que facilita la comprensión inmediata del pasaje anotado, estudiase con mayor amplitud la palabra que ofrece dificultades, situándola en la lengua del siglo XVII, rastreando su evolución y refiriéndose a su uso actual en España y América (caso de *so* por *señor*, *jugá* por *jugad*). En otras notas, quizá hubiera sido oportuno dar al lector elementos para decidir sobre el sentido de la palabra o del pasaje comentados, y no prescribirle únicamente las interpretaciones del editor que a veces, como en la nota al verso 1275, son discutibles. En la traducción de Suetonio del doctor Jaime Bartolomé (año 1596) encuentra Crowell la fuente directa de los incidentes de la comedia relativos a la vida de Otón, Vespasiano y Vitelio; y señala también cómo oscurece Rojas las tintas cuando presenta a Otón y cómo, apartándose de Suetonio, idealiza decididamente al emperador Vespasiano: evidentemente el examen de la obra revela que Rojas procedió así porque situaba a sus dos personajes dentro del esquema retórico de oposición entre rey justo (Vespasiano) y rey tirano (Vitelio). También merecería una observación aparte el uso del endecasílabo (desde el verso 2508 en adelante) puesto en boca de ladrones — a la manera de Cervantes en la primera jornada de *El rufián dichoso* y en el entremés *El rufián viudo*, por ejemplo — para verter un diálogo en que se mezclan con intención humorística las voces de germanía con las reminiscencias clásicas. (Los ladrones hablan de *délfico Apolo*, v. 2509; de *pálida muerte*, v. 2513; de *hambre de oro*, v. 2523; de *la fortuna que es invencible y es omnipotente*, vv. 2526-2528, acumulando las citas más manidas de Horacio y de Virgilio).

El editor agrega a la colección del Instituto de las Españas un volumen valioso que recoge todo el material conocido acerca de esta curiosa figura, al mismo tiempo que pone al alcance de los estudiosos una pieza cuyo valor no reside únicamente en su parentesco con el drama filosófico de Calderón.

# BIBLIOGRAFÍA

*La presente Bibliografía está en sistemática relación con la de la REVISTA HISPÁNICA MODERNA. Los libros y estudios referentes a Hispanoamérica figuran en la BIBLIOGRAFÍA HISPANOAMERICANA que se publica regularmente en esa Revista.*

## SECCIÓN GENERAL

### OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

1991. PALFREY, T. R., J. J. FUCILLA & W. C. HOLBROOK — *A bibliographical guide to the Romance languages and literatures*. — Evanston, Illinois, Chandler's, 1939, IX-82 págs.
1992. SPARGO, J. W. — *Some reference books of the sixteenth and seventeenth centuries: A finding list*. — PBSA, 1937, XXXI, 133-175.
1993. *Handbook. Museum and library collection* (Hispanic Society of America). — New York, Hispanic Society of America, 1938, 442 págs., ilustr.
1994. PERAZA Y SARAUZA, F. — *La Biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País. De 1793 a 1800*. — RBC, 1938, XLIII, 90-95.
1995. RUPPEL, A. — *Deutsche Pioniere der Druckkunst in Spanien*. — KDA, 1939, LXVI, núm. 22, págs. 785-800; núm. 23, págs. 813-826.
1996. CÓNSOLE, A. — *Fundación y organización de bibliotecas. Contiene una nueva clasificación bibliográfica, un plano para bibliotecas modernas y otras once ilustraciones*. — Buenos Aires, 1939, 219 págs., ilustr.

## GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

1997. COON, C. S. — *The races of Europe*. — New York, Macmillan, 1939, 739 págs., 7 dólares.
1998. CARDOZO, M. — *Alguns aspectos etnográficos e sociais de nossa protohistoria*. — Guimaraes, Tip. Minerva Vimanarense, 1939.

## HISTORIA

1999. KONETZKE, R. — *Geschichte des spanischen und portugiesischen Volkes*. — Leipzig, Bibliogr. Institut, 1939, 428 págs., ilustr. 19.50 M., (Die grosse Weltgeschichte).
2000. COSTA, I. DA — *Noble families among the Sephardic Jews*. With some account of the Capadose family (including their conversion to christianity) by Bertram Breuster and an excursus on their Jewish history by C. Roth. — New York, Oxford University Press; London, Humphrey Milford, 1936, IX-219 págs., 14 dólares.

### España

2001. LÉVI-PROVENÇAL, E. — *La civilisation arabe en Espagne*. — Cairo, Institut Français d'Archéologie, 1939, 30 fr.

2002. CADENA, MARQUÉS DE LA — *El gran cardenal de España D. Pedro González de Mendoza. Estudio histórico-biográfico.* — Zaragoza, 1939, 264 págs.
2003. BRANDI, K. — *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches.* 2. Auflage. — München, Bruckmann, 1938, 571 págs.
2004. YEO, M. — *Don Juan von Oostenrijk.* Trad. del inglés al holandés por H. Houben. — Amsterdam, Fidelitas, 1938, 337 págs., Fl. 2.75.
2005. WITTE, MARTHA — *Antonio Pérez und der französische Brief am Anfang des 17. Jahrhunderts.* — Würzburg, Mayr, 1938, 59 págs.
2006. MORENO VILLA, JOSÉ — *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: Gente de placer que tuvieron los Austrias en la corte española desde 1563 a 1700. Estudio y catálogo.* — México, La Casa de España en México, 1939, 157 págs., ilustr., \$ 5.00 mex.
2010. WEISE, G. — *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten.* Bd. IV. *Die Plastik d. Renaissance in Toledo und d. übrigen Neukastilien.* — Reutlingen, Gryphius-Verlag, 1939, 46 y 192 págs., ilustr., 30 M.
2011. *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Homenaje a Martínez Montañés (1568-1649).* — Sevilla, Imp. Municipal, 1939. [Conferencias dadas en Sevilla con motivo del homenaje al imaginero Martínez Montañés].
2012. HAMILTON, M. N. — *Music in eighteenth century Spain.* — Urbana, Illinois, University of Illinois, 1937, 3 dólares. (Illinois Studies in Language and Literature).
2013. SALAZAR, ADOLFO — *Música y sociedad en el siglo XX: Ensayo de crítica y de estética desde el punto de vista de su función social.* — México, La Casa de España en México, 1939, XVIII-221 págs.

### Portugal

2007. FERREIRA PAES, S. — *As famo- zas armadas portuguesas, 1496-1650.* — Rio de Janeiro, Ministerio da Marinha, 1937, 261 págs. [Ed. facsímil del manuscrito titulado *Recopilação das famosas armadas que para a India foram desde o anno em que se principiou sua gloriosa conquista... até o anno de 649*, que se halla en la Bibliotheca da Marinha en Rio de Janeiro].
2008. ANDRADE, F. DE — *Les Portugais et l'Afrique du Nord sous le règne de Jean III (1521-1557).* Trad. por R. Ricard. — Paris, Larose, 1938, 87 págs., 20 fr.

### ARQUEOLOGÍA Y ARTE

2009. ISAACS, J. — *Baroque and Rococo, a history of two concepts.* — BICHS, 1937, IX, 347-360.

### LENGUA

#### ESTUDIOS GENERALES

##### Lingüística

2014. WOOLNER, A. C. — *Languages in history and politics.* — New York, Oxford University Press, 1938, XII-167 págs.
2015. GLASSER, E. — *Einführung in die rassenkundliche Sprachforschung.* — Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1939, XVI-174 págs., 4.80 M. (Kulturgeschichte Bibliothek. Neue Folge).
2016. SPITZER, L. — Sobre: G. Bertoni, *Lingua e cultura (Studi linguistici).* — MLN, 1939, LIV, 548-550.
2017. HENEL, H. — *Der Sinn der Personennamen.* — DVJL, 1933, XVI, 401-434.

2018. STURN, MARTHE — *A case of secret language. The Benzorian language.* — En *Smith College Studies in Modern Languages*, 1939-1940, XXI, 209-220. [Lenguaje secreto de una niña de once años].

#### Fonética general

2019. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics* [Bibliografía]. — *ASp*, 1938, XIII, 67-69, 147-149, 223-226, 303-306; 1939, XIV, 63-66, 151-153, 224-230, 311-315. — Véase núm 101.
2020. SOTAVALTA, A. — *Die Phonetik und ihre Beziehungen zu den Grenzwissenschaften.* — *AAF*, 1936, XXXI, núm. 3.
2021. ZWIRNER, E. — *Die Verhandlungsberichte des Genter Kongresses und die Entwicklung d. internationale phonetischen Beziehungen.* — *AGPE*, 1939, III, 120-127.
2022. HOLBROOK, R. T. — *X-Ray studies of speech articulations.* Notes and X-Ray films of the late R. T. Holbrook arranged and explained by F. J. Carmody. — Berkeley University of California Press, 1937, (University of California Publications in Modern Philology, XX, núm. 4).
2023. ATKINSON, W. C. — Sobre: R. T. Holbrook, *X-Ray studies of speech articulations.* — *MLR*, 1938, XXXIII 611-613.
2024. STOPA, R. — *Die Schnalzlaut im Zusammenhang mit den sonstigen Lautarten der menschlichen Sprache.* — *AGPE*, 1939, III, 89-108.

#### Métrica

2025. CETTI, C. — *Il ritmo in poesia. Teorica razionale.* — Como, Cavalieri, 1938, 24 págs.
2026. PODEWILS, C. G. — *Das rhythmische Gesetz in der Dichtkunst.* — *Liter*, 1939, XLI, 655-657.

#### Latín y lenguas prerrománicas

2027. MACCARRONE, N. — *Contatti lessicali mediterranei.* — *AGIt*, 1938, XXX, 120-131.
2028. DEANOVIĆ, M. — *Per un atlante e un dizionario etimologico delle voci mediterranee.* — *VR*, 1938, II, 315-318.
2029. ERNOUT, A., & A. MEILLET — *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots.* Nouvelle éd. — Paris, Klincksieck, 1939, XXII-1184 págs., 375 fr.
2030. DE GHELLINCK, J. — *Latin chrétien ou langue latine des chrétiens.* — *EtC*, 1939, VIII, 449-478.

#### FILOLOGÍA ROMÁNICA

2031. WARTBURG, W. VON — *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume.* — Halle-Saale, Max Niemeyer Verlag, 1936, 48 págs., ilustr., 6 M.
2032. HARMJANZ, H. — Sobre: E. Gamillscheg, *Romania Germanica. Sprach und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches.* — *ZVV*, 1939, X, 127-129.
2033. HÖRZ, W. — *Die Schnecke in Sprache und Volkstum der Romanen.* — Borna-Leipzig, R. Noske, 1938, VIII-73 págs.
2034. VIDOSI, G. — Sobre: W. Hörz, *Die Schnecke in Sprache und Volkstum der Romanen.* — *ZVV*, 1939, X, 126-127.
2035. HERTEL, E. — *Germanische Personennamen in Frankreich, Spanien, Italien.* — *SprB*, 1938, núm. 6, págs. 13-14.

#### LENGUAS REGIONALES

##### Catalán

2036. HAGEDORN, MARÍA — *Die Stellung des Katalanischen auf der Ibe-*

- rischen Halbinsel.* — ZNU, 1939, XXXVIII, 209-217.  
 2037. COROMINES, J. — *Catalan roldor « sumac ».* — Ro, 1939, LXV, 218-221.

#### HISTORIA DEL IDIOMA

2038. NÚÑEZ PONTE, J. M. — *Importancia cultural del castellano.* 3ª ed. — Caracas, Tip. Central, 1937, 45 págs.  
 2039. RODRÍGUEZ, T. — *Discurso leído en el acto de su recepción en la Academia Venezolana.* — BAV, 1938, V, 309-338. [Trata de los méritos de la lengua española].  
 2040. SCHOENEMANN, JUANA MARÍA — *Para la hispanidad de la lengua: Unamuno-Sarmiento.* — Colum, 1939, III, núms. 28-29, págs. 30-32.  
 2041. ADAMS, G. C. S. — Sobre: A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres.* — Lan, 1939, XV, 208-209.  
 2042. ROSARIO, R. DEL — *El destino de la lengua.* — Isl, 1939, I, núm. 2, págs. 6-7.  
 2043. BALLENGER, S. T. — *Some aspects of the status of Spanish in American universities and colleges.* — HispCal, 1939, VII, 257-262.

#### GRAMÁTICA

##### *Español*

2044. ALONSO, A. & P. HENRÍQUEZ UREÑA — *Gramática Castellana.* Primer curso. — Buenos Aires, El Ateneo, 1938, 238 págs., \$ 4.00 arg.  
 2045. GILLET, J. E. — Sobre: H. Keniston, *The syntax of Castilian prose.* — HR, 1939, VII, 253-260.

##### *Portugués*

2046. SÁ NOGUEIRA, R. DE — *Subsidios para o estudo das consequências*

*da analogia em português.* — Lisboa, Livraria Clásica edit., 1937, 188 págs.

2047. PAIVA BOLÉO, M. DE — *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas.* (*Estudo de carácter sintáctico-estilístico*). — Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1937, XLIII-130 págs.  
 2048. GIESE, W. — Sobre: M. de Paiva Boléo, *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas.* (*Estudo de carácter sintáctico-estilístico*). — LGRPh, 1939, LX, 341-343.  
 2049. PESTANA, S. — *Apontamentos de língua portuguesa.* — Por, 1938, XI, 20-22, 60-66, 102-105, 172-175, 214-217; 1939, XII, 21-24, 64-68, 103-108. — Véase núm. 1781.

#### Libros escolares

2050. DÍAZ RETG, E. — *Pour bien savoir l'espagnol.* — Paris, Payot, 1939, 160 págs., 24 fr.  
 2051. DERNEHL, C. — *Grundzüge der spanischen Grammatik unter Benutzung von G. Wacker « Spanische Sprachlehre ».* 7. Aufl. — Leipzig, Teubner, 1939, IV-84 págs., ilustr., 1,60 M. (Dernehl-Laudan, Spanisches Unterrichtswerk).  
 2052. DORESTE, V. & F. STROMEYER — *Einführung in die spanische Sprache.* — Leipzig, Teubner, 1939, VI-207 págs., 3.40 M. (Lehrbuch für Volkshochschulen).  
 2053. BEINHAEUER, W. — *Tausend idiomatische spanische Redensarten.* Mit Erklärungen und Beispielen. — Berlin, Langenscheidt, 1939, 190 págs., 2.40 M.  
 2054. KANY, C. E. — *Elementary Spanish conversation.* — Boston, Heath, 1938, VII-46 págs.  
 2055. KANY, C. E. — *Intermediate Spa-*



- nish conversation*. — Boston, Heath, 1939, 59 págs. (Heath's Modern Language Series).
2056. WILLETT, A. P. & F. A. RUSSO — *Spanish composition and conversation with word-building exercises*. — New York, Macmillan, 1939, 184 págs., 1.25 dólares.
2057. McHALE, C. F. — *Spanish don'ts. First series. A reference book on correct and defective Spanish*. — New York, J. J. Little and Ives Co., 1939, XI-98 págs., 1.50 dólares.
2058. LEAVITT, S. E. & S. A. STOUDEMIRE — ¡ *Vamos a leer!* — [New York], Holt, 1938, X-237-LVIII págs., ilustr.
2059. *Cuentos hispánicos*. Ed. by J. A. Crow. — New York, Holt, 1939, XVII-204-LXXXVI págs.
2060. *Cuentitos fáciles*. Retold and ed. by A. M. Espinosa Jr. — New York, Oxford University Press, 1939, 62 págs., 0.30 dólares (Oxford Rapid Reading Spanish Texts).
2061. CUTHBERTSON, S. — *Historia cómica de España*. — Boston, Heath, 1939, VI-210 págs.
2062. ALEXIS, J. E. — *En España*. Lincoln, Nebraska, Midwest Book Co., [1938], IX-311 págs., ilustr., 1.20 dólares.

### FONÉTICA

2063. TRAGER, G. L. — *The phonemes of Castilian Spanish*. — [Extr. : *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, 1939, VIII, 8 págs.]
2064. ZEITLIN, M. A. — *Unstressed ascending diphthongs in Spanish*. — MLForum, 1939, XXIV, 84-90.
- etc.* — HR, 1939, VII, 337-344.

### España

2066. PEREA Y ALONSO, S. — *Notas sobre ortografía, ortofonía, etimología y procedencia de la voz jaguar o yaguar*. — BF, 1936, I, 143-154.
2067. BARCIA, R. — *Sinónimos castellanos*. Nueva ed., ampliada con un extenso índice de referencias y un pról. de A. Herrero Mayor. — Buenos Aires, Joaquín Gil, 1939, 647 págs.
2068. RINCÓN GALLARDO, C. — *Manganas y peales a la XVI edición del Diccionario de la Academia Española. Su vocabulario de equitación. Voces ignoradas. Decires y refranes del charro mexicano. ¿México o Méjico?* Pról. de F. J. Santamaría. — México, Librería y Papelería de Ángel, 1939, 68 págs., \$ 1.25 mex.
2069. FLASCHE, H. — Sobre: R. J. Sláby & R. Grossman, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*. — LGRPh, 1939, LX, 337-340.
2070. MOLDENHAUER, G. — Sobre: *Deutsch-spanisches Marine-Wörterbuch für die Kriegs- und Handelsmarine*. Ed. por C. Oloff. — LGRPh, 1939, LX, 340-341.
2071. KRAHMER, E. R. — *Der spanische Dolmetscher der Luftwaffe*. — Berlin, Verlag Offene Worte, 1938, 125 págs., 6 M.
2072. *Spanisch-Deutsch und Deutsch-Spanisch. Mit Ausspracheanleitung. Wortprägungen u. d. wichtigst. span. u. dt. unregelmässig. Zeitwörter*. — Berlin, A. Juncker, 1939, 838-700-XXXII págs., 3.50 M. (Junckers Wörterbücher).
2073. *New pocket dictionary of the Spanish and English languages*. — New York, Appleton-Century, 1938, VIII-888 págs.

### LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

2065. RICHARDSON, H. B. — *Span., Port. «achaque», «achacar»*,

## Portugal

2074. BASTO, C. — *Nótulas de lingua-gem*. — Por, 1938, XI, 76-77. [Sobre «sucre», «recto», y «baile de pinhata»].
2075. FRANCO, A. — *Dicionário inglês-português, português-inglês*. 2ª ed. — Pôrto Alegre, Edição da Livraria do Globo, 1939, 396 págs.

## DIALECTOLOGÍA

## Extrapeninsular

2076. RESNICK, S. — *El judeo-español*. Jud, 1939, [XIII], 4-8.
2077. SPITZER, L. — *El judeo-español de Turquía*. Trad. — Jud, 1939, [XIII], 9-14.
2078. JOPSON, N. B. — *El estilo literario en el judeo-español*. — Jud, 1939, [XIII], 27-31.
2079. MALAJI, A. R. — *El porvenir del ladino*. — Jud, 1939, [XIII], 78-79.
2080. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: C. Bally, E. Richter, A. Alonso & R. Lida, *El impresionismo lingüístico*; E. F. Tiscornia, *La lengua de Martín Fierro*; P. Henríquez Ureña, *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América*; A. M. Espinosa, *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico*; A. Alonso, *Problemas de dialectología hispanoamericana*. — MLR, 1938, XXXIII, 106-108.
2081. LÓPEZ ARANGUREN, DOLORES. — *Páginas olvidadas. Alberdi y sus consideraciones sobre los destinos de la lengua castellana en la América*. — PNI, 1939, IV, núm. 24, págs. 2 y 4.
2082. MISTRAL, GABRIELA — *El divorcio lingüístico de nuestra América*. — Sur, 1938, VIII, núm. 46, págs. 85-88.
2083. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*. Con anotaciones y estudios de P. Henríquez Ureña. — MLR, 1939, XXXIV, 282-283.
2084. ZAUNER, A. — Sobre: *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*. Con anotaciones y estudios de P. Henríquez Ureña. RF, 1939, LIII, 123-124.
2085. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Para la historia de los indigenismos. Papa y batata. El enigma del aje. Boniato. Caribe. Palabras antillanas*. — Buenos Aires, 1938, 147 págs. (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología). § 3.00 arg.
2086. RAEL, J. B. — *Alternate forms in the speech of the individual*. — SPh, 1939, XXXVI, 664-670.
2087. RAEL, J. B. — *Associative interference in New Mexican Spanish*. — HR, 1939, VII, 324-336.
2088. WRIGHT, L. O. & S. L. ROBE — *A linguistic study of some Mexican comics*. — MLForum, 1939, XXIV, 32-34.
2089. WRIGHT, L. O., & S. L. ROBE — *Final consonant plus n-glide in Jalisco, Mexico*. — MLN, 1939, LIV, 439-442.
2090. JIJÓN Y CAAMAÑO, J. — *Materiales para el mapa lingüístico del occidente de Colombia*. — BEHPasto, 1939, VIII, 167-175. — Véa enúm 1806.
2091. OBANDO, L. DE — *Corrección del lenguaje*. — Bogotá, Imp. Nacional, 1938, 207 págs. (Biblioteca Aldeana de Colombia).
2092. ABADÍA MÉNDEZ, M. — *La voz «esponsión»*. — BAC, 1936, I, 269-276.
2093. BENVENUTTO MURRIETA, P. M. — *El lenguaje peruano*. Tomo I. — Lima, Sanmartí y Cía., 1936, 230 págs.
2094. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: P.

- M. Benvenuto Murrieta, *El lenguaje peruano*. — MLR, 1939, XXXIV, 284.
2095. ROHLFS, G. — Sobre: P. M. Benvenuto Murrieta, *El lenguaje peruano*. t. I. — ASNS, 1939, CLXXVI, 133-134.
2096. PUGAR VIDAL, J. — *Algunas observaciones sobre el lenguaje en Huánuco [Perú]*. — RUCP, 1937, V, núm. 37, págs. 800-819.
2097. ROJAS CARRASCO, G. — *134 voces no registradas*. — [Santiago de Chile], Prensas de la Universidad de Chile, 1938, 19 págs. — Véase núm. 1471.
2098. SENET, R. — *El falseamiento del castellano en la Argentina y lo que significan en realidad las palabras del lunfardo*. — BAAL, 1938, VI, 121-144.
2099. RAMÍREZ, P. P. — *Los Huarpes. Etimología de las palabras usadas por el pueblo*. — Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1938, 246 págs.
2100. ORTIZ, F. — Sobre: Dante de Laytano, *Os africanismos do dialecto gaúcho*. — EAfr, 1937, I, núm. 1, págs. 151-153. — Véase núm. 1063.
2101. DÁVALOS, J. C. — *Lexicología de Salta*. — BAAL, 1934, II, 5-18.
2102. STORNI, J. S. — «Aconquija». — BF, 1938, II, 221-224.
2103. STIRLING, W. F. — *Castellano uruguayo (Uruguayan Spanish)*. — MPhon, 1939, LIV, 28-30.
2104. BERRO GARCÍA, A. — Sobre: A. Porto, *Diccionario enciclopédico do Rio Grande do Sul*. — BF, 1938, II, 291-293.
2105. BERRO GARCÍA, A. — *Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo*. — BF, 1936, I, 163-197. — Véase núm. 1476.
2106. BERRO GARCÍA, A. — *Lexicología rochense*. — BF, 1938, II, 199-220.
2107. CASTRO, E. DE — *Geographia linguistica e cultura brasileira*. (En-

saio). — Rio de Janeiro, 1937, 277 págs., 15 milreis.

## LITERATURA

### LITERATURA GENERAL

2108. SCHUTZ, A. H. — *Were the «vidas» and «razos» recited?* — SPh, 1939, XXXVI, 565-570.
2109. FOLKIERSKI, L. — *Renaissance et romantisme, ou les sables mouvants dans l'histoire littéraire*. — BICHS, 1937, IX, 325-337.
2110. CYSARZ, H. — *Der dichterische Stil- und Zeitbegriff «Barock»*. — BICHS, 1937, IX, 338-347.
2111. TIEGHEM, P. VAN — *Les débuts de la poésie de la mer au XVIII<sup>e</sup> siècle*. N, 1937-1938, XXIII, 437-443.
2112. MORRONE, G. — *Parábola del romanticismo*. — Bari, Macri, 1939, 116 págs., L. 10.
2113. MOREAU, P. — *L'obsession de la vie dans la littérature moderne*. I-V. — RCC, 1938, XL, 23-30, 121-136; 1939, 240-251, 313-322, 503-523, 723-739.

### Teoría y métodos

2114. DRAGOMIRESCU, M. — *La science de la littérature*. T. IV: *La méthodologie du chef d'oeuvre*. — Paris, Gamber, 1939.
2115. OPPEL, H. — *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart. Methodologie und Wissenschaftslehre*. — Stuttgart, Metzler, 1939, 182 págs., 4.80 M.
2116. — ESTÈVE, C. L. — *Études philosophiques sur l'expression littéraire*. — Paris, J. Vrin, 1939, 277 págs.
2117. BASTOS, C. — *A actividade artistica. (Ensaio de análise estética)*. — Porto, Livraria de Tavares Martins, 1938, 102 págs.

2118. DRAGOMIRESCU, M. — *Note sur mon système en histoire littéraire.* — N, 1937-1938, XXIII, 213-216.
2119. HANKISS, J. — *La terminologie d'histoire littéraire et les littératures comparées.* — N, 1937-1938, XXIII, 365-369.
2120. PFEIFFER, J. — *Umgang und Dichtung. Eine Einführung in das Verständniss des Dichterischen.* 2ª ed. revis. — Leipzig, F. Meiner, 1938, 80 págs., 2.50 M.
2121. DEUBEL, W. — *Vom Wirklichkeitsgehalt d. Dichtung.* — Rhyt, 1938, XVI, núm. 10, págs. 217-222.
2122. WALZEL, O. — *Grenzen von Poesie und Unpoesie.* — Frankfurt a. M., G. Schulte-Bulmke, 1937, X-235 págs.
2123. KAINZ, F. — Sobre: O. Walzel, *Grenzen von Poesie und Unpoesie.* — LGRPh, 1939, LX, 312-315.
2124. PETERSEN, J. — *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft.* I Band: *Werk und Dichter.* — Berlin, Junker & Dünhaupt, 1939, XVI-516 págs.
2125. PLOETZ, H. A. — *Revolution and Reaktion in der Poetik.* — Liter, 1939, XLI, 728-730.
2126. ARRIAZA, A. — *Proceso espiritual de la creación novelística.* — A, 1939, LVII [XLVII], 264-286.

#### LITERATURA HISPANOJUDAICA

2127. *Páginas de literatura judeoespañola.* — Jud, 1939, [XIII], 80-96.
2128. ROSENTHAL, E. I. J. — *Don Isaac Abravanel, financier, statesman and scholar.* — BJRL, 1937, XXI, 445-478. [Commemoración del quinto centenario de Abravanel, 1437-1937].
2129. PRAAG, J. A. VAN — *Dos comedias sefarditas.* — N, 1939, XXV, 12-24. [Sobre la *Comedia famosa de*

*Aman y Mordochay*, una de dos comedias que quedan impresas de las que los sefarditas de Amsterdam representaban para celebrar la fiesta del Purim, y adquiridas recientemente por la Biblioteca Rosentaliana de la Universidad de Amsterdam].

2130. BLOCH, J. — *An early Spanish Mahzor. (Probably the oldest known Hebrew incunabulum).* — JQR, 1939, XXX, 51-57. [Parte de una edición de los libros de oración que Juan de Lucena publicó en Montalván o Toledo, ahora en la biblioteca del Jewish Theological Seminary of America].
2131. TCHERIKOVER, A. — *Una cofradía de cabalistas sefardíes.* Trad. por S. R. — Jud, 1939, [XIII], 50-60.
2132. BARON, S. — *Un iluminista sefardí de la época napoleónica [Moisés Cohen Belinfante].* Trad. por S. R. Grach. — Jud, 1939, [XIII] 68-77.
2133. DJAEN, S. J. — *Sobre algunos escritores en ladino.* — Jud, 1939, [XIII], 40-43.

#### HISTORIA LITERARIA

2134. HEISS, SCHÜRR, JESCHKE, JACKEL & BLOCK — *Romanische Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts.* Bd. II, Teil 2, H. 4-5. — Potsdam, Athenaion, 1939, págs. 97-158, 3.90 M. [Reseña la literatura moderna española, catalana, portuguesa y brasileña en las págs. 97-123].
2135. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Estudios literarios.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 272 págs., \$ 2.25 arg.
2136. *L'Espagne éternelle.* — NL, 7 enero 1939. [Número dedicado a España. Contiene: H. Focillon, *Perspectives*; P. Hazard, *Don Quichotte reviendra toujours*; J. Babelon, *Le siècle d'or*; M. Carayon, *Chez les grands poètes*; É. Lambert, *L'architecture*

- au Moyen Age; P. Guinard, *Valeurs permanentes de la littérature espagnole*; M. Bataillon, *L'Espagne des humanistes*; J. Camp, *Littérature contemporaine*; J. Baruzzi, *Mystiques espagnols*; E. Dermenghem, *Danses religieuses*; J. Sarrailh, *Le romantisme tras los montes*; J. Cassou, *Coup d'oeil sur le théâtre*; A. George, *Musique de l'Espagne*].
2137. ANZOÁTEGUI, I. B. — *Tres ensayos españoles. Mendoza o el héroe, Góngora o el poeta, Calixto o el amante*. — Buenos Aires, Sol y Luna, 1938, 96 págs., \$ 3.00 arg.
2138. BERNÁRDEZ, F. L. — *Los ensayos españoles de Anzoátegui*. — Sur, 1939, IX, núm. 53, págs. 61-63. [Sobre *Tres ensayos españoles*].

#### RELACIONES LITERARIAS

##### Influencias hispánicas

2139. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: H. Ticmann, *Das Spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*. — MLR, 1938, XXXIII, 105-106.
2140. PRAAG, J. A. VAN — *Een Hollandsch epigoon van Quevedo: Salomon Van Rusting*. — N, 1937-1938, XXIII, 394-401.
2141. GUILLOTON, V. — «Hernani» et l'honneur castillan — En *Smith College Studies in Modern Languages*, 1939-1940, XXI, 103-109.
2142. HILTON, R. — *Maurice Barrès and Spain*. — RRQ, 1939, XXX, 280-299.

##### Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

2143. KYD, THOMAS — *Den Spanske tragedie*. Trad. del inglés al danés por V. Osterberg. — København, Levin & Munksgaard, 1938, 190 págs., Kr. 5.00.

2144. ROSMER, J. — *The princess and the gypsy. A tale of old Spain*. Trad. por Virginia Olcott. — Philadelphia, Lippincott, 1938, 265 págs., ilustr., 1.75 dólares.
2145. MCCOLLEY, G. — *The date of Godwin's «Domingo Gonsales»*. — MPhil, 1937-1938, XXXV, 47-72. [Obra que narra las aventuras de Domingo, estudiante español que deja Salamanca para pelear en los Países Bajos].

##### Influencias extranjeras

2146. FUCILLA, J. G. — *A manuscript imitation of Tansillo's «Lagrima di San Pietro»*. — PMLA, 1938, LIII, 998-1006. [Se refiere a *El llanto de San Pedro*, octavas de Sancho Viesma, que aparecen en el *Cartapacio de Francisco Morán de Estrella*, formado en Toro hacia 1585].
2147. THOMAS, H. — Sobre: R. Esquerre, *Shakespeare a Catalunya*. — MLR, 1939, XXXIV, 459-460.
2148. PUJOLS, F. — *Descartes i la nostra terra*. — Catalunya, 1939, X, núm. 107, págs. 7-8.
2149. QUALIA, C. B. — *Voltaire's tragic art in Spain in the eighteenth century*. — HispCal, 1939, XXII, 273-284.
2150. PEERS, E. A. — Sobre: J. A. Thompson, *Alexandre Dumas père and Spanish romantic drama*. — MLR, 1939, XXXIV, 458-459.
2151. HESPELT, E. H. — Sobre: J. A. Thompson, *Alexandre Dumas père and Spanish romantic drama*. — HR, 1939, VII, 350-352.

##### Traducciones

2152. JENOFONTE — *La expedición de los diez mil. Anábasis*. Nueva trad. del griego por A. Sánchez Rivero. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 226 págs. (Colección Austral).

2153. PLUTARCO — *Vidas paralelas*. I. *Teseo. Rómulo. Numa. Solón. Licurgo. Publicola. Temístocles. Camilo*. Trad. directa por A. Ranz Romaniillos. Introd. por P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 296 págs. (Colección Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal).
2154. MILL, JOHN STUART — *Autobiografía*. Trad. del inglés por J. Uña. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 212 págs. (Colección Austral).
2155. BELLOC, HILAIRE — *Richelieu*. Versión española de R. Baeza. — Buenos Aires, Edit. Juventud Argentina, 1939, 332 págs. (Colección Biografías).
2156. STENDHAL [HENRY BEYLES] — *Armanía o algunas escenas de un salón de París en 1927*. Trad. directa del francés por J. Rubio. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 212 págs. (Colección Austral).
2157. KAUS, GINA — *Catalina la Grande*. Versión española de Elisabeth Mulder. — Buenos Aires, Edit. Juventud Argentina, 1939, 432 págs. (Colección biografías).
2158. FREUD, S. — *Moisés y la religión mono-teísta*. Trad. directa del alemán por F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 256 págs. (Colección Cristal del Tiempo).
- Carvajales*. — MLForum, 1939, XXIV, 141-153.
2161. MANRIQUE, JORGE — *Coplas a la muerte de su padre*. — La Habana, El Ciervo Herido, 1939, 59 págs.
2162. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: Anna Krause, *Jorge Manrique and the cult of death in the cuatrocientos*. — MLR, 1939, XXXIV, 457-458.
2163. BELTRÁN GUERRERO, L. — *La voz a ti debida. En el cuarto centenario de la muerte de Garcilaso*. — RepAm, 21 nov. 1936.
2164. MARÍN OCETE, A. — *Los temas mitológicos en la poesía de Gregorio Silvestre*. — BUG, 1938, X, 253-265. [Capítulo del libro próximo a aparecer: *Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico*].
2165. VOSSLER, K. — *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. — München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1935-1938, 3 vols., 174, 103 y 135 págs. (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Abteilung, Jhg. 1935, Heft 7, Jhg. 1936, Heft 1, Jhg. 1938, Heft 1).
2166. LEÓN, LUIS DE — *Herbst Ode*. Deutsche von Karl Vossler. — Corona, 1939, IX, 283-284.
2167. GÓNGORA, LUIS DE — *Antología*. Selección y pról. de A. de Marichalar. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 188 págs. (Colección Austral).
2168. CRAWFORD, J. P. W. — *The setting of Gongora's «Las soledades»*. — HR, 1939, VII, 347-349.
2169. ESPRONCEDA, JOSÉ DE — *Poesías escogidas*. Con una nota sobre la vida y obra del autor. — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 208 págs. (Clásicos Universales).
2170. MAZZEI, P. — *La poesia di Espronceda*. — Firenze, La Nuova Italia, 254 págs., L. 12.

## POESÍA

*Español*

2159. *Las mejores poesías de la lengua española*. Pról. de F. F. Corso. Selección de S. R. Loiacano. — Buenos Aires, Librería Perlado, 1939, X-387 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Clásica Universal).
2160. BAILIFF, L. D. — *La poesía de*

2171. SAMUELS, D. G. — *Enrique Gil y Carrasco: A study in Spanish romanticism*. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, X-249 págs., 2.50 dólares.
2172. KELLY, EDITH L. — *The metamorphosis of a poet (Gertrudis Gómez de Avellaneda)*. BPAU, 1937, LXXI, 546-552.
2173. KELLY, EDITH L. — *Opiniones sobre la versificación en la lírica de la Avellaneda*. — HR, 1938, VI, 337-344; reimpr. en RBC, 1939, XLIII, 304-312.
2174. DAUGHERTY, JR., G. H. — *Gustavo Adolfo Bécquer*. — PLore, 1939, XLV, 127-138.
2175. CALVEIRO, A. V. — *Rosalía Castro en América y en Europa*. — CG, 1938, III, núms. 47-48, págs. 16-18.
2176. NÚÑEZ DE ARCE, GASPAR — *Poesías*. — Buenos Aires, Rodríguez Hnos., 1938, 272 págs., \$ 1.50 arg.
2177. HAACK, G. — *50 Jahre spanisch-amerikanischer Lyrik: Federico de Onís, « Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932) »*. — IAR, 1938, IV, 100-101.
2178. MACHADO, ANTONIO — *Zeme Alvar Gonzálezova*. Trad. del español al checo por F. Nechvátl. Predmluvu: Václav Černý. Upravil Miroslav Kouřil. — Praha, J. Kohoutek, 1937, 60 págs., 7 Kč. (Edice Blok).
2179. FLORIT, EUGENIO — *Antonio Machado*. — Lyceum, 1939, IV, núm. 14, págs. 3-14.
2180. FERRÉ, F. — *Antonio Machado*. — NRCr, 1939, año XXIII, núm. 7, págs. 414-420.
2181. ELSINGER, A. — *Antonio Machado*. — Sus, 1939, I, núm. 1, págs. 88-92.
2182. SCHMUKLER, REBECA — *Color y ritmo en Juan Ramón Jiménez*. — BCGBA, 1939, IX, núms. 26-27, págs. 29-32.
2183. LEÓN FELIPE — *La insignia. Alocución poética*. — Valencia, 1937; — México, Ediciones Insignia, 1938, 24 págs., \$ 0,75 mex.
2184. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Antología*. Selección y pról. de María Zambrano. 2ª ed. — Santiago de Chile, Edit. Panorama, 1937, 81 págs., \$ 5.00 chil.
2185. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Ode à Salvador Dalí*. Trad. de L. Parrot y P. Eluard. — Paris, Imp.-Édit. G. L. M., 1938, 21 págs., 20 fr.
2186. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías et Ode à Walt Whitman*. Trad. de R. Simon. — Paris, Imp.-Édit. G. L. M., 1938, 39 págs., 15 fr.
2187. *Homenaje al poeta Federico García Lorca contra su fusilamiento. Prosas de Pablo Neruda y Emilio Oribe. III aniversario. 1936-1939*. — Montevideo, Imp. Stella, [1939], 17 págs.
2188. CERNUDA, LUIS — *Recuerdo de Federico García Lorca*. — Universal Car, 29 oct. 1939.
2189. LÁZARO, A. — *Federico García Lorca*. — En *La Verdad del Pueblo Español*, San Juan, Puerto Rico, 1939, págs. 103-108.

#### Portugués

2190. *A poesia lírica cultista e concep-tista*. Pref. y notas de H. Cidade. — Lisboa, Seara Nova, 1938, 63 págs. [Colección de poesías de autores del siglo XVII].
2191. DENISON, R. E. — *Camoens and his adventures in the East*. — NCA, 1938, núm. 737, págs. 64-75.
2192. JORGE, R. — *Sobre uma suposta errata dos « Lusíadas »*. — Por, 1939, XII, 41. [Sobre la rima de « Castela » y « dela »]. Véase también el comentario de A. de C. en Por, XI, 246]. — Véase núm. 734.
2193. TORRE NEGRA, H. M. — *O maior*

erro de todas as edições de « *Os Lusíadas* ». — Lisboa, 1938, 71 págs. [Según el autor, los versos « ... e o grande e raro/ Castelhana, a quem fêz o seu planeta/ Restituidor de Espanha e senhor dela » contienen un error tipográfico y debe leerse « Lusitano » en vez de « Castelhana ».

#### Romancero

2194. GONZÁLEZ LLUBERA, I. — *Three Jewish Spanish ballads in ms. British Museum ADD. 26967*. — *MedA*, 1938, VII, 15-28.
2195. MUÑOZ CORTÉS, M. — *Versiones extremeñas de romances tradicionales*. — RCEE, 1939, XIII, 101-106. [Contiene: *Moralinda*, *La ausencia* (versión de Albuquerque), *La ausencia* (versión de Almendral) y *Delgadina*].
- TEATRO**
- Teatro antiguo**
2196. MORLEY, S. G. — *Criterio objetivo para determinar a autoria e a cronologia na dramatica espanhola*. — São Paulo, Departamento de Cultura, 1939. [Extr. RASP, 1939, núm. 57, págs. 115-122].
2197. VICENTE, GIL — *Obras completas*. Ed. por Marques Braga. Vol. I. — [Coimbra], Imp. da Universidade, 1937.
2198. VIANA, M. G. — *Gil Vicente*. — Porto, Educação Nacional, 1937.
2199. [VICENTE, GIL] — *A mirror of Portugal: Lyrics and plays of Gil Vicente*. — *Times*, 29 mayo 1937.
2200. *Diez comedias del siglo de oro: An annotated omnibus of ten complete plays by the most representative Spanish dramatists of the Golden Age*. Ed. by H. Alpern & J. Martel. — New York-London, Harper Brothers, 1939, XXXI-859 págs., 3.50 dólares. [Contiene: Cervantes, *La Numancia*; Lope de Vega, *Fuenteovejuna*; *La Estrella de Sevilla*; Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*; Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*; Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*; Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*; Calderón, *La vida es sueño*; Rojas Zorrilla, *Del rey abajo ninguno*; Moreto, *El desdén con el desdén*].
2201. CERVANTES, MIGUEL DE — *The judge of the divorce court*. Transl. from the Spanish by W. K. Jones. — *PLore*, 1939, XLV, 117-126.
2202. VEGA, LOPE DE — *Toledanische Nacht*. Komödie in 3 Aufz. Zum 1. Male aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäuflich. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 76 págs.
2203. VEGA, LOPE DE — *Del monte sale (quien el monte quema)*. Ed. paleográfica, con estudio y notas de E. Le Fort Peña. — Buenos Aires, Librería La Facultad, 1939, 220 págs.
2204. VEGA, LOPE DE — *El palacio con-fuso*. Together with a study of the Menaechmi theme in Spanish literature by C. H. Stevens. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, XCI-138 págs., 2.90 dólares.
2205. FICHTER, W. L. — Sobre: Lope de Vega, *Santiago el Verde*. Kritisch herausgegeben mit einer Studie und Anmerkungen von Ruth Annelise Oppenheimer. — *HR*, 1939, VII, 357-359.
2206. VEGA, LOPE DE — *Die Dorfhelden*. Komödie in 3 Aufz. Zum 1. Male aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäuflich. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 85 págs.



2207. VEGA, LOPE DE — *Was kam denn da ins Haus...?* Komödie in 3 Aufz. Zum 1. Male aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäuflich. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1939], 78 págs.
2208. VEGA, LOPE DE — *Genesisius*. Dramat. Legende in 3 Aufz. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäuflich. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1939], 87 págs.
2209. MARASSO, A. — *Humanismo y renacentismo de Lope*. — BAAL, 1936, IV, 11-44.
2210. PRICE, EVA R. — *The peasant plays of Lope de Vega*. — MLForum, 1937, XXII, 214-219.
2211. MELE, E. — *Lope de Vega, Merlin Cocai e Luciano*. — GSLit, 1938, CXII, 323-328.
2212. ANTEQUERA AZPIRI — *Teatro español: Frey Lope de Vega, nuestro contemporáneo*. — Nac, 30 oct. 1938.
2213. CASTRO, GUILLÉN DE — *Las mocedades del Cid*. — Ed. by G. W. Umphrey. New York, Holt, 1939, XLIII-167-XXXVII págs., 1.20 dólares.
2214. TIRSO DE MOLINA [GABRIEL TÉLLEZ] — *El burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado. La prudencia en la mujer*. Introd. de P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 268 págs., \$ 3.00 arg.
2215. HAYES, F. C. — *The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro drama: Tirso de Molina*. — HR, 1939, VII, 310-323. — Véase núm. 747.
2216. *Cinco ensayos sobre don Juan*. Con un pról. de A. Castro. — Santiago de Chile, Edit. Cultura, 1937, 189 págs., \$ 6.00 chil. [Contiene los ensayos de Gregorio Marañón, Ramiro de Maeztu, José Ingenieros, Azorín y Ramón Pérez de Ayala].
2217. COSTANZO, L. — *Don Giovanni Tenorio nel teatro spagnuolo e romeno*. Napoli, Guida, 1939, X-153 págs.
2218. SPENCER, F. E., & R. SCHEVILL. — *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara: Their plots, sources and bibliography*. — Berkeley, Cal., University of California Press, 1937, XXVI-387 págs. (University of California Publications in Modern Philology).
2219. HILL, J. M. — Sobre: F. E. Spencer y R. Schevill, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara; Their plots, sources and bibliography*. — RRQ, 1939, XXX, 84-89.
2220. ROJAS, AGUSTÍN DE — *El natural desdichado*. Ed. from an autograph in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introd. and notes by J. W. Crowell. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, XI-201 págs., 2.60 dólares (Claremont Colleges Studies).
2221. [RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, JUAN] — *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581-1639). Fragmentos sobre el amor y las mujeres*. Selec. y pról. de A. Castro Leal. Los publica Taller en el centenario de la muerte del poeta, 4 de agosto de 1639-4 de agosto de 1939. — Tall. 1939, núm. 5, págs. 67-89.
2222. RUIZ DE ALARCÓN, JUAN — *La verdad sospechosa*. Ed. al cuidado de P. Henríquez Ureña y J. Bogliano. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 141 págs., \$ 1.50 arg. (Colección de Textos Literarios dirigida por Amado Alonso).
2223. REYES, A. — *Bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 12.
2224. FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, L. — *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Extracto con nuevos documentos y da-*

- tos. Ed. al cuidado de A. Teja y Zabre. — México, Botas, 1939, 195 págs.
2225. CASTRO LEAL, A. — Sobre: L. Fernández-Guerra y Orbe, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 4.
2226. JIMÉNEZ RUEDA, J. — *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. — México, José Porrúa, 1939, 327 págs.
2227. REYES, A. — Sobre: J. Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 4.
2228. ALBA, P. DE — *La historia y la fábula de don Juan Ruiz de Alarcón: 1580(?)—1639*. — BUPan, 1939, LXXIII, 492-504.
2229. CARREÑO, A. M. — *Don Juan Ruiz de Alarcón*. — Abs, 1939, III, núm. 9, págs. 18-33.
2230. CASTRO LEAL, A. — *Juan Ruiz de Alarcón*. — RevInd, 1939, II, núm. 10, 438-441.
2231. CASTRO LEAL, A. — *Dos comedias de Alarcón: « La amistad castigada » y « Las paredes oyen »*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 8.
2232. CASTRO LEAL, A. — *Arte y moral de Alarcón*. — Tall, 1939, I, núm. 5, págs. 13-20. [Fragmentos de un libro sobre la vida y la obra de Juan Ruiz de Alarcón].
2233. FERNÁNDEZ MCGREGOR, G. — *La mexicanidad de Alarcón*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, págs. 1-2 y 15.
2234. GUARDIA, A. DE LA — *El teatro moral de Juan Ruiz de Alarcón*. — Nac, 30 julio 1939.
2235. JIMÉNEZ RUEDA, J. — *En el tercer centenario de Juan Ruiz de Alarcón*. — RevIb, 1939, I, núm. 1, págs. 121-135.
2236. MAURICE DE MOTA DEL CAMPILLO, MARÍA R. — *Sobre Juan Ruiz de Alarcón*. — Nac, 6 agosto 1939.
2237. PAZ, O. — *Una obra sin joroba*. — Tall, 1939, I, núm. 5, págs. 43-45. [Sobre Juan Ruiz de Alarcón].
2238. PLUMMER, L. SUE — *El final de Ruiz de Alarcón*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 11.
2239. PRAMPOLINI, G. — *El teatro de Ruiz de Alarcón*. Trad. de D. Ponzanelli. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 12.
2240. QUIRARTE, CLOTILDE EVELIA — *Personajes de Juan Ruiz de Alarcón*. México, El Libro Español, 1939, 111 págs.
2241. REYES, A. — *Urna de Alarcón*. — Tall, 1939, I, núm. 5, págs. 7-11.
2242. REYES, A. — *Fechas: Tercer centenario de Alarcón*. — Universal Car, 15 oct. 1939.
2243. SÁNCHEZ-TRINCADO, J. L. — *El centenario de Juan Ruiz de Alarcón*. — RepAm, 17 junio 1939.
2244. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *El príncipe constante*. Ed. by A. A. Parker. — Cambridge, University Press, 1938, VIII-94 págs.; — New York, Macmillan, 1938.
2245. HEATON, H. C. — Sobre: Pedro Calderón de la Barca, *El príncipe constante*. Ed. by A. A. Parker. — HR, 1939, VII, 361-362.
2246. SPITZER, L. — *Eine Stelle in Calderons Traktat über die Malerei*. — N, 1938, XXXIX, 361-370.
2247. MORETO Y CABAÑA, AGUSTÍN — *Doña Diana*. Lustsp. in 3 Aufz. Dt. Nachdichtung auf Grund d. span. Orig. von H. Schlegel. Unverkäufll. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1939], IV-67 págs.
2248. KENNEDY, RUTH LEE — « *Sin honra no hay valentía* » [de Agustín Moreto]. — En *Smith College Studies in Modern Languages*, 1939-1940, XXI, 110-121.
2249. KENNEDY, RUTH LEE — « *La gala del nadar* » — date and authorship.

— MLN, 1939, LIV, 514-517. [La autora duda que sea de Moreto esta obra publicada en 1672 bajo su nombre].

#### Teatro moderno

2250. NICHOLSON, HELEN S. — *An eighteenth century entremés de costumbres*. — HR, 1939, VII, 295-309. [*Entremés de la buena gloria*, sainete mencionado por José María de Pereda en *Escenas montañesas*, 1864].
2251. BENAVENTE, JACINTO — *La malquerida* y *La noche del sábado*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 176 págs. (Colección Austral).
2252. CUENCA, F. — *Teatro andaluz contemporáneo*. — La Habana, Maza Caso y Cía., 1937, 537 págs. [Da los títulos de unas 1000 comedias por autores andaluces].
2253. D'HALMAR, A. — *Tres amigos que se nos van*. — A, 1939, LV [XLV], 78-84. [Sobre Leopoldo Lugones, Chaliapin y Serafín Álvarez Quintero].
2254. R. C. D. — *Pedro Muñoz Seca*. — Sus, 1939, I, núm. 1, págs. 72-79.
2255. YUNQUE, A. — *Jacinto Grau*. — Cond, 1939, núm. 9, 2 págs. sin numerar.
2256. CUNILL CABANELLAS, A. — *Jacinto Grau: Anotado*. — Cond, 1939, núm. 9, 2 págs. sin numerar.
2257. TORRE, G. DE — *El destino del teatro y don Jacinto Grau*. — Cond, 1939, núm. 9, 2 págs. sin numerar.

#### NOVELÍSTICA

##### Autores antiguos

2258. NERSESIAN, S. DER — *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont-Athos*. Préf. de
- C. Diehl. — Paris, E. de Boccard, 1937, 2 vols., III-250-108 y 19-102 págs., ilustr.
2259. SCHWEINFURTH, P. — Sobre: S. der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont-Athos*. — DLZ, 1939, LX, 1281-1284.
2260. SABRI, S. — *Un passage de « Barlaám y Josafat »*. — Istanbul, 1937. (Travaux du Seminaire de Philologie Romane. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul).
2261. CERVANTES, MIGUEL DE — *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*. Trad. par Florian. — Paris, H. Béziat, [1938], 2 vols., 255 y 256 págs. (Collection des Écrivains Illustres).
2262. CERVANTES, MIGUEL DE — *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche*. Trad. de Louis Viardot. — Paris, Sous l'emblème du secrétaire, 1938, 4 vols., 317, 331, 349 y 373 págs., ilustr., 200 fr.
2263. CERVANTES, MIGUEL DE — *Les aventures de don Quichotte de la Manche*. Adaptées pour la jeunesse. — Paris, Gründ, 1938, 96 págs., ilustr., 10 fr. (La Belle Aventure).
2264. CERVANTES, MIGUEL DE — *Don Quijote. Brani scelti e collegati*. Trad. de A. Giannini. — Firenze, Sansoni, 1938, 184 págs., ilustr., L. 10. (Collezione Sansoniana Scolastica di Lingue e Letteratura Straniera).
2265. CERVANTES, MIGUEL DE — *Przedziwny hidalgo don Kichot z Manczy*. T. I-IV. Trad. al polaco de E. Boyé. — Warszawa, J. Mortkowicz, 1937-1938, 370, 332, 385 y 370 págs.
2266. RODRÍGUEZ MARÍN, F. — *Adiciones y enmiendas al comento de mi nueva edición crítica (1927-28) de « El*

- ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha* ». *Obra utilísima para la más provechosa lectura de mis tres ediciones anotadas de la inmortal novela (el prólogo y unas notas)*. — Ciudad Real, Unión Gráfico-Librería U. G. T., 1937, 24 págs.
2267. THOMAS, H. — *What Cervantes meant by « Gothic letters »*. — MLR, 1938, XXXIII, 412-416. [Sobre la frase « letras góticas » que aparece en el tercer capítulo de la segunda parte del *Quijote*].
2268. CERVANTES, MIGUEL DE — *El licenciado Vidriera*. Novela. *El juez de los divorcios*. Entremés. Ed. a cargo de R. Bastianini y R. Bastianini (hijo). — Buenos Aires, Librería del Colegio, 1938, 93 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca del Estudiante Argentino).
2269. GANDÍA, E. DE — *Cervantes y Virgilio*. — Vert, 1938, núm. 11, págs. 63-64. [Sobre: A. Marasso, *Cervantes y Virgilio*].
2270. LIEVSAY, J. L. — *A suggested new source for Sebastián Mey's « Fabelario »*. — RRQ, 1939, XXX, 231-234. [Se refiere a *La civil conversatione*, por Stefano Guazzo].
2271. ROMERA-NAVARRO, M. — Sobre: *Juan de Zavaleta's « El día de fiesta por la tarde »*. A collated annotated edition by G. L. Doty. — HR, 1939, VII, 353-357.
- Autores modernos**
2272. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE — *La pródiga*. Novela. Texto íntegro de acuerdo con el original. [En el reverso de la portada: Primera edición. Agosto de 1939]. — Buenos Aires, Edit. Sopena, 1939, 171 págs. (Biblioteca Mundial Sopena).
2273. PÉREZ GALDÓS, BENITO — *Kadiks*. Trad. al ruso por I. Gladkova y S. Vol'skij. — Moskva, Goslitizdat, 1938, 264 págs., ilustr., Rbl. 2.25.
2274. LÁZARO, A. — *España en su novelista: Galdós*. — En *La Verdad del Pueblo Español*, San Juan, Puerto Rico, 1939, págs. 55-89.
2275. GUIXÉ, J. — *Galdós, un patriarca de las letras castellanas*. — RevInd, 1939, II, núm. 9, págs. 253-272.
2276. THIEBAUT, M. — *Retorno a Blasco Ibáñez*. — Nac, 30 oct. 1938.
2277. BAROJA, Pío — *Historias lejanas*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 208 págs., \$ 12.00 chil. (Colección Contemporáneos).
2278. SÁNCHEZ-OCAÑA, V. — *Baroja, el literato que no se atreve a decir su nombre*. — Nac, 13 marzo 1938.
2279. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Baroja desde Londres*. — Colum, 1939, III, núms. 28-29, págs. 8-9.
2280. VILLARINO, MARÍA DE — *Pío Baroja en el destierro*. — Nac, 9 julio 1939.
2281. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *Der Tod des Monsignore Caetani*. Erzählung aus dem Spanischen. Ins Deutsche übertagen von O. Freiherr von Taube. — Atlantis, 1939, XI, 521-525.
2282. REYES, A. — *Valle-Inclán teólogo*. — En *Las vísperas de España*, Buenos Aires, 1937, págs. 56-60.
2283. AZORÍN — *Doña Inés*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 161 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea).
2284. INSÚA, A. — *El caso de Ricardo León*. — PRBA, 18 dic. 1938.
2285. SENDER, RAMÓN J. — *Proverbio de la muerte*. Novela. — México, Ediciones Quetzal, 1939, 251 págs., \$ 5.00 mex.
- HISTORIA**
2286. PRAAG, J. A. VAN — Sobre: T. Babitt, *La Crónica de Veinte Reyes. A comparison with the text of the Pri-*

- mera *Crónica General and a study of the principal Latin sources*. — N, 1937-1938, XXIII, 61-62.
2287. LOPES, F. — *Quadros da crónica de D. João I*. — Lisboa, Seara Nova, 1937, 90 págs.
2288. BUSTO, B. DE — *Geschichte des schmalkaldischen Krieges*. Bearbeitet von O. A. von Looz-Corswaren. — Burg, Hopfer, 1938, XXIII-246 págs. [Trad. de *La empresa e conquista germanica del enperador católico Carlo Mazimo senper augusto Rey de España*].

## LITERATURA RELIGIOSA

## Mística

2289. V. B. DE H. — Sobre: F. de Ros, *Un maître de Sainte Thérèse. Le Père François d'Osuna. Sa vie, son oeuvre, sa doctrine spirituelle*. — CT, 1939, LVIII, 119-124.
2290. BERTRAND, L. — *Sainte Thérèse d'Avila*. — [Paris], Gigord, 1939, 298 págs.
2291. RAMOS, J. P. — *Santa Teresa de Jesús*. — BAAL, 1937, V, 361-392. — Véase núm. 433.
2292. GRUZ, JUAN DE LA — *Przestrogi duchowne Których trzymać się powinien każdy, kto chce być prawdziwym zakonikiem i dojść w krótkim czasie do doskonałości* [*Las cautelas*]. Trad. al polaco por B. Smyrak. — Poznan, Karmelitanki Bose, [1936], 32 págs.
2293. FROST, B. — *Saint John of the Cross, 1542-1591, doctor of divine love. An introduction to his philosophy, theology and spirituality*. — London, Hodder y Stoughton, [1937], XIII-411 págs., 18 s.; — New York, Harper y Brothers, 1938, VII-411 págs., 4 dólares.
2294. ALONSO DEYRA, ISABEL — *Fray Luis de León y la serenidad*. — BCGBA, 1939, IX, núms. 26-27, págs. 23-25.

## TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

## Autores antiguos

2295. ZAPATA Y TORRES, M. — *Algo sobre el « Libro de consejo e los consejeros » y sus fuentes*. — En *Smith College Studies in Modern Languages*, 1939-1940, XXI, 258-269.
2296. RAMÍREZ, A. F. — *El príncipe hispano*. — Imper, 1939, núms. 5-7, págs. 517-520. [Sobre: Pedro de Rivadeneyra, *Tratado del príncipe cristiano*].
2297. VEGA, INCA GARCILASO DE LA — *Páginas escogidas*. — Paris, Desclée, De Brouwer, 1938, 460 págs. (Biblioteca de Cultura Peruana). [Contiene selecciones de *Comentarios reales y La Florida del Inca*].
2298. SÁNCHEZ, L. A. — *Garcilaso Inca de la Vega. Primer criollo*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 257 págs., ilustr., \$ 16.00 chil. (Colección Contemporáneos).
2299. SÁNCHEZ, L. A. — *Garcilaso, Inca de la Vega, dicta su testamento*. — RNC, 1939, I, núm. 6, págs. 3-15.
2300. MALLO, N. — *El Inca Garcilaso de la Vega*. — USFX, 1939, VI, 223-241.
2301. MEJÍA NIETO, A. — *Cuarto centenario de Garcilaso de la Vega* [Inca]. — Nos, 1939, IV, 227-235.
2302. VALCÁRCCEL, L. E. — *Estampas del Inca Garcilaso*. — PRBA, 16 julio 1939.
2303. CORNEJO BOURONCLE, J. — *Garcilaso Inca de la Vega*. — RUCuzco, 1938, XXVII, núm. 74, págs. 120-127.
2304. VALCÁRCCEL, L. E. — *Discurso de orden pronunciado con motivo del homenaje a Garcilaso de la Vega en el cuarto centenario de su nacimiento*. —

- LetrasL, 1939, núm. 13, págs. 222-277.
2305. *Homenaje al Inca Garcilaso de la Vega en el IV centenario de su nacimiento.* — RUCuzco, 1939, XXVIII, núm. 76.
2306. FELICÉ CRUZ, G. — *Chile en el Inca Garcilaso de la Vega.* — A, 1939, LVI [XLVI], 178-185.
2307. MIRÓ QUESADA, S. A. — *Góngora encuentra al Inca Garcilaso.* — TresL, 1939, núm. 2, págs. 7-12.
2308. QUEVEDO, FRANCISCO DE — *Obras satíricas y festivas.* — Buenos Aires, Librería Perlado, 1939, 320 págs. (Biblioteca Clásica Universal).
2309. GRACIÁN, BALTASAR — *El crítico.* Ed. crítica y documentada por M. Romera Navarro. Tomo II. — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939, VII-383 págs., 4 dólares. — Véase núm. 848.
2310. GRACIÁN, BALTASAR — *A truth-telling manual and the art of wordly wisdom, being a collection of the aphorisms which appear in the works of Baltasar Gracián,* immediately translated for the understanding from a 1653 Spanish text by M. Fischer. — Springfield, Illinois, Thomas, [1934], 305 págs.
2311. GRACIÁN, BALTASAR — *Le héros.* Trad. por Z. Milner. Précédé de *Le courtisan, l'honnête homme, le héros* de R. Bouvier. — Paris, André Tournon, 1937, 134 págs., 15 fr.
2312. MIRAMÓN, A. — *En torno a Baltasar Gracián.* — RevInd, 1939, II, núm. 10, págs. 404-409.
2313. DELPY, G. — *L'Espagne et l'esprit européen. L'oeuvre de Feijóo (1725-1760).* — Paris, Hachette, 1939, 400 págs.
2314. BRAUDEL, F. — Sobre: G. Delpy, *L'Espagne et l'esprit européen. L'oeuvre de Feijóo (1725-1760), y Bibliographie des sources françaises de Feijóo.* — RH, 1939, CLXXXV, 374-376.
- Autores modernos**
2315. DI CARLO, G. — *José de Cadalso.* — Palermo, Corselli, 1938.
2316. GUERRIERI CROCETTI, C. — Sobre: G. di Carlo, *José de Cadalso.* NAnt, 1939, CDIII, 235-237.
2317. LÁZARO, A. — *Ideas sobre Larra.* — En *La verdad del pueblo español,* San Juan, Puerto Rico, 1939, págs. 137-150.
2318. GARCÍA SANTILLÁN, J. C. — *En el centenario de la muerte de Larra: Larra en 1837 y España en 1937.* — BAAL, 1937, V, 71-81.
2319. BALMES, JAIME — *El criterio.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 268 págs. (Colección Austral).
2320. BALMES, JAIME — *Umění, jak dojíti pravdy.* Část II. Trad. al checo por E. M. — Stará Rise na Moravě, Josef Florian, 1938, 110 págs.
2321. MONTOLÍC, M. DE — *Las profecías de Donoso Cortés.* — PrBA, 13 nov. 1938.
2322. HERMENEGILDO, [HNO.] — *La cultura humanística de don Marcelino Menéndez y Pelayo.* — BILS, 1939, XXVI, núms. 161-162, págs. 46-60.
2323. GANIVET, A. — *Epistolario.* — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 208 págs. (Colección Clásicos Universales).
2324. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Il segreto della vita.* Trad. de G. Beccari. — Firenze, Rinascimento del Libro, 1938, 159 págs., L. 12. (Grandi Stranieri).
2325. AZORÍN — *Paisajes y hombres de España.* Hrsg. von L. Meyn. — Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1939, 41 págs., 40 M. (Spanische Lesebogen).
2326. AZORÍN — *El licenciado Vidriera.* Ed. with introd., exercises, notes, and vocabulary by Margarita de Mayo. — New York, Oxford University Press, 1939, XVIII-143 págs., 1 dólar.

2327. FABIO VARELA, H. — *Mundo poético de Azorín*. — RCMRosario. 1939, XXXIV, 373-377.
2328. MAEZTU, RAMIRO DE — *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos de simpatía*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 187 págs., \$ 1.50 arg.
2329. CAMBA, JULIO — *Londres (Impresiones de un español)*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 172 págs. (Colección Austral).
2330. MARAÑÓN, GREGORIO — *Amiel, o della timidezza*. Trad. de M. F. Canella. — Torino, G. Einaudi, 1938, 182 págs., ilustr., L. 15.
2331. LABRADOR RUIZ, E. — *Réplica amieliana al Dr. Marañón*. — RepAm, 22 abril 1939. [Nuevas reflexiones sobre la timidez con motivo del estudio del *Diario de Amiel* por el quiteño Juan Pablo Muñoz Sanz].
2332. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Smrt zmrtyčvstání*. Essaye. Trad. al checo por Z. Šmíd. — Brno, Jan V. Pöjjer, 1938, 156 págs. (Edice Atlantis).
2333. GAOS, J. — *La filosofía de España*. — LetrasM, 1939, II, núm. 1, págs. 1-2 y 9. [Se refiere principalmente a Ortega y Gasset].
2334. OSSORIO, A. — *Cartas a una señora sobre temas de derecho político*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, \$ 2.00 arg.
2335. ZAMBRANO, MARÍA — *Pensamiento y poesía en la vida española*. — México, La Casa de España en México, 1939, XII-179 págs.

## FOLKLORE

2336. HILER, H. Y M. HILER — *Bibliography of costume, a dictionary catalog of about eight thousand books and periodicals*. — New York, Wilson, 1939, XL-911 págs.
2337. GONZÁLEZ, E. G. — *Introducción a un estudio sobre folklore (Dos primeras lecciones)* — RNC, 1939, I, núm. 10, págs. 49-71.
2338. DANCKERT, W. — *Das europäische Volkslied*. — Berlin, Bernhard Hahnefeld Verlag, 1939, VIII-450 págs., 20 M.
2339. JACOVELLA, B., Y R. JIJENA SÁNCHEZ — *Las supersticiones*. SUS, 1939, I, núm. 1, págs. 24-30.
2340. DIHLE, HELENE — *Neue Forschungen zur spanischen Tracht*. — ZHWK, 1939, VI, núm. 10, págs. 209-217.
2341. *101 manieren om rijst toe te berei den*. [*El arroz, los 101 modos de condimentarlo*]. Trad. del español al holandés por M. Bekker. — Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1938, 35 págs., Fl. 0.60.

# ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.  
AAF — Annales Academiae Fennicae. Helsingfors.  
Abs — Ábside. México, D. F.  
AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.  
AGPE — Archiv für die Gesamte Phonetik. Erste Abteilung. Berlin.  
ASNS — Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen Braunschweig, Berlin, Hamburg.  
ASp — American Speech. Baltimore.  
Atlantis — Atlantis. Berlin.  
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.  
BAC — Boletín de la Academia Colombiana. Bogotá.  
BAH — Boletín de la Academia de la Historia. Madrid.  
BAV — Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.  
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.  
BEHPasto — Boletín de Estudios Históricos. Pasto, Colombia.  
BF — Boletín de Filología. Montevideo.  
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.  
BICHS — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.  
BILS — Boletín del Instituto de La Salle. Bogotá.  
BJRL — Bulletin of the John Rylands Library. Manchester.  
BPAU — Bulletin of the Pan-American Union. Washington, D. C.  
BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.  
BUPan — Boletín de la Unión Panamericana. Washington, D. C.  
Catalunya. — Catalunya. Buenos Aires.  
CG — Cultura Gallega. La Habana.  
Clio — Clio. Santo Domingo, Rep. Dom.  
Colum — Columna. Buenos Aires.  
Cond — Conducta. Buenos Aires.  
Corona — Corona. München.  
CT — La Ciencia Tomista. Madrid.  
DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.  
DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.  
EAfr — Estudios Afrocubanos. Habana.  
EtC — Études Classiques. Namur.  
GRM — Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.  
GSLit — Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino.  
Hispcal — Hispania. Stanford University. California.  
HMP — Homenaje a Menéndez Pidal. Madrid, 1925.  
HR — Hispanic Review. Philadelphia.  
IAR — Ibero-Amerikanische Rundschau. Hamburg.  
Imper — Imperio. Roma.  
Isl — Isla. San Juan, Puerto Rico.  
JQR — Jewish Quarterly Review. Philadelphia.  
Jud — Judaica. Buenos Aires.  
KDA — Klingschs Druckerei Anzeiger. Frankfurt, Main.  
Lan — Language. Philadelphia.  
LetrasL — Letras. Lima.  
LetrasM — Letras de México. México, D. F.



- LGRPh — *Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie*. Leipzig.  
 Liter — *Die Literatur*. Stuttgart.  
 Lyceum — *Lyceum*. Habana.  
 MedA — *Medium Aevum*. Oxford.  
 MLForum — *Modern Language Forum*. Los Angeles, California.  
 MLN — *Modern Language Notes*. Baltimore.  
 MLR — *The Modern Language Review*. Cambridge, England.  
 MPhil — *Modern Philology*. Chicago.  
 MPhon — *Le Maître Phonétique*. Paris.  
 N — *Neophilologus*. Amsterdam.  
 Nac — *La Nación*. Buenos Aires.  
 NAnt — *Nuova Antologia*. Roma.  
 NCA — *Nineteenth Century and After*. London.  
 NL — *Les Nouvelles Littéraires*. Paris.  
 Nos — *Nosotros*. Buenos Aires.  
 NRCr — *La Nouvelle Revue Critique*. Paris.  
 PBSA — *The Papers of the Bibliographical Society of America*. Chicago.  
 PLore — *Poet Lore*. Boston.  
 PMLA — *Publications of the Modern Language Association of America*. Baltimore.  
 PNI — *Por Nuestro Idioma*. Buenos Aires.  
 Por — *Portucale*. Pôrto.  
 PrBA — *La Prensa*. Buenos Aires.  
 RASP — *Revista do Archivo*. São Paulo.  
 RCC — *Revue de Cours et Conférences*. Paris.  
 RCEE — *Revista del Centro de Estudios Extremeños*. Badajoz.  
 RCMRosario — *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*. Bogotá.  
 RCul — *Revista de Cultura*. Rio de Janeiro.  
 RepAm — *Repertorio Americano*. San José, Costa Rica.  
 RevIb — *Revista Iberoamericana*. México, D. F.  
 RevInd — *Revista de las Indias*. Bogotá.  
 RF — *Romanische Forschungen*. Erlangen.  
 RH — *Revue Historique*. Paris.  
 RHi — *Revue Hispanique*. Paris-New York.  
 Rhyt — *Rhythmus*. Berlin.  
 RNC — *Revista Nacional de Cultura*. Caracas.  
 Ro — *Romania*. Paris.  
 RRQ — *The Romanic Review*. New York.  
 RUCP — *Revista de la Universidad Católica del Perú*. Lima.  
 RUCuzco — *Revista Universitaria*. Cuzco, Perú.  
 SPh — *Studies in Philology*. Chapel Hill, North Carolina.  
 SprB — *Sprachkunde*. Berlin.  
 Sur — *Sur*. Buenos Aires.  
 Sus — *Sustancia*. *Revista de Cultura Superior*. Tucumán, República Argentina.  
 Tall — *Taller*. México, D. F.  
 Times — *Times*. *Literary Supplement*. London.  
 TresL — 3. Lima.  
 UniversalCar — *El Universal*. Caracas.  
 USFX — *Universidad de San Francisco Xavier*. Sucre, Bolivia.  
 Vert — *Vértice*. Buenos Aires.  
 VKR — *Volkstum und Kultur der Romanen*. Hamburg.  
 VR — *Vox Romanica*. Zurich.  
 ZFSp — *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*. Chemnitz-Jena.  
 ZHWK — *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde*. Berlin.  
 ZNU — *Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht*. Berlin.  
 ZRPh — *Zeitschrift für romanische Philologie*. Halle.  
 ZVV — *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*. Berlin.

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

JULIO-SEPTIEMBRE

NÚM. 3

1940



INSTITUTO DE FILOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

B U E N O S A I R E S • N U E V A Y O R K

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El INSTITUTO DE FILOLOGÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS de Buenos Aires y el INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS DE LA COLUMBIA UNIVERSITY de Nueva York editan conjuntamente la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA en Buenos Aires y la REVISTA HISPÁNICA MODERNA en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA contiene artículos y notas sobre temas de literatura española, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada.

DIRECTOR : AMADO ALONSO

## REDACTORES

ÁNGEL J. BATTISTESSA	Instituto de Filología
AMÉRICO CASTRO	Universidad de Princeton
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA	Instituto de Filología
HAYWARD KENISTON	Universidad de Chicago
IRVING A. LEONARD	Fundación Rockefeller
MARCOS A. MORÍNIGO	Universidad de Tucumán
T. NAVARRO TOMÁS	Universidad de Columbia
FEDERICO DE ONÍS	Universidad de Columbia
JOSÉ A. ORÍA	Universidad de Buenos Aires
RICARDO ROJAS	Universidad de Buenos Aires
ÁNGEL ROSENBLAT	Instituto de Filología
RUDOLPH SCHEVILL	Universidad de California
ELEUTERIO F. TISCORNIA	Instituto de Filología

Redactor bibliográfico : SIDONIA C. ROSENBAUM, Universidad de Columbia

Secretarios : RAIMUNDO LIDA y MARÍA ROSA LIDA, Instituto de Filología

## PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos ; número suelto, 1 dólar

*Países de habla española y portuguesa* : 10 pesos argentinos ; número suelto 2,50 pesos argentinos

REDACCION Y ADMINISTRACION  
INSTITUTO DE FILOLOGÍA INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

FLORIDA 691  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET  
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 3

## BIOGRAFÍA DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

### I. CRÍTICA FILOLÓGICA PREVIA

Un amigo de Fernán González de Eslava, el padre Fernando Vello de Bustamante, agustino, publicó sus *Coloquios espirituales y sacramentales* <sup>1</sup> en México, 1610, ya muerto el poeta; don Joaquín García Icazbalceta reeditó este libro, con un prólogo, en 1877, México.

El padre Vello de Bustamante se honra con los 43 años de amistad que le unieron a González de Eslava, pero, fuera de eso, no da noticia alguna sobre su amigo.

Los temas y el lenguaje de los *Coloquios* son mexicanísimos. Y sin otra guía, Eguiara <sup>2</sup> le supone nacido en México: « natione, ut videtur, mexicanus ». Cargando imprudentemente sobre otro la propia responsabilidad, según nociva costumbre que luego nos volveremos a encontrar, Beristain <sup>3</sup> prescinde del prudente « ut videtur » de Eguiara y le llama « célebre poeta mexicano ».

Icazbalceta, *Prólogo* citado, lamenta las escasas noticias que tenemos de González de Eslava, y añade: « Beristain nada adelantó, y por mi parte, *nada* tampoco he encontrado en cuantos autores antiguos he recorrido ». (La palabra *nada* está subrayada por el mismo Icazbalceta.) Pero, por no presentarse con las manos completamente vacías, intenta sacar alguna conjetura de la cuidadosa lectura del libro. Y, con toda clase de reservas, poniendo por delante explícitamente el carácter meramente conjetural de sus palabras, agrega: « Sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era

<sup>1</sup> *Coloquios espirituales y sacramentales y Poesías Sagradas*, compuestas por el divino poeta Fernán González de Eslava, Clérigo Presbítero. Recopiladas por el R. P. Fr. Fernando Vello de Bustamante, de la orden de San Agustín. Año 1610. En México.

<sup>2</sup> En la parte inédita de su *Biblioteca Mexicana* (citado por Icazbalceta, pág. xxxi de su *Prólogo* a los *Coloquios*).

<sup>3</sup> JOSÉ MARIANO BERISTAIN DE SOUZA, *Biblioteca Hispanoamericana septentrional*, 3 volúmenes. México, 1816-1821, apud PIMENTEL, *Obras completas*, tomo IV, pág. 69.

andaluz, y tal vez de Sevilla : las fundo en la mención que hace del *campo de Tablada* ; en el uso de algunos provincialismos andaluces, en que con frecuencia hace rimar palabras con *s* y con *z*, dando a entender que para él era una misma la pronunciación de ambas letras, y sobre todo, en que casi siempre atribuye aspiración a la *h*. De todas maneras, no puede quedar duda de que estos Coloquios y Poesías se escribieron en México : así lo patentizan la mezcla de algunas palabras aztecas y las continuas alusiones a sucesos, lugares o costumbres del país. A veces puede señalarse fecha aproximada a las composiciones, y de ello resulta que se escribieron entre 1567 y 1599 ó 1600 »<sup>1</sup>. Considérense una por una las palabras iniciales de Icazbalceta : « Sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era andaluz, y tal vez de Sevilla ». El andalucismo de Eslava es en la mente del historiador una sospecha debilísima : con ese « y nada más », Icazbalceta se manifiesta ajeno a toda pretensión de imponer a los demás su conjetura, y cuando, pensando en el *campo de Tablada*, se pregunta si será Eslava de Sevilla, lo expresa acumulando todavía un « tal vez ». Una hipótesis dentro de otra hipótesis. Ahora bien : la filología es una disciplina que pretende constituirse (o estar constituida) con caracteres de ciencia, es decir, que sus conocimientos estén sujetos a comprobación. En cuanto a los hechos históricos que recoge, de unos tiene conocimiento cierto por documentos o por noticias fidedignas, de otros sólo un conocimiento conjetural, con vario grado de probabilidad. El conocimiento de certeza no es firme para siempre, pues los datos conocidos forman un sistema, y un nuevo conocimiento puede desvirtuar directa o indirectamente a otro u otros que se tenían por ciertos ; la crítica incansable de los documentos y las alternativas de nuestra fe en la veracidad o en el acierto de los antiguos informadores se aúnan para mantener en saber actualizado el campo de los hechos históricos ciertos. Si en los conocimientos de certeza la filología se impone tales deberes por su justa aspiración a constituirse y a mantenerse como ciencia, en los conocimientos de conjetura es, por supuesto, muchísimo más exigente, y, si los acepta, lo hace dándoles su grado de probabilidad, y, si sigue ocupándose de ellos, es para aproximarlos más, con renovada crítica, a lo probable o a lo improbable.

Pues bien, vea el lector ahora cómo han tratado nuestros filólogos las tímidas sospechas de Icazbalceta :

Rufino José Cuervo, *Apuntaciones*, § 780 : « Fernán González de Eslava, sevillano (según conjeturas del señor García Icazbalceta)... »

Marcelino Menéndez Pelayo, *Hist. Poesía hisp.*, I, 47 : « Del autor apenas hay más noticia que las pocas que pueden rastrearse por su libro : Icazbalceta se inclina, con plausibles conjeturas, a tenerle por andaluz, y quizá por sevillano ».

<sup>1</sup> *Ob. cit.*, págs. xxxii-xxxiii.

Don Francisco A. de Icaza, en un artículo dedicado a destacar los errores cometidos por los biógrafos de Gutierre de Cetina, llevado de su movimiento continuo de contradicción, dice: « Está más lejos de la verdad todavía el señor Pérez de Guzmán, que juzga a Hernán González de Eslava el más antiguo de los poetas hispano-mexicanos de que hay memoria, presentando como testimonio de ello que en 1579 daba unos versos de elogio a fray Agustín Farfán para su *Tratado Breve de Medicina*, impreso en México. Está por dilucidar si González de Eslava nació en Nueva España. Icazbalceta se inclina a creerlo andaluz; pero, en todo caso, y sin tener en cuenta los versos primitivos que acabo de citar, no sólo existen obras del propio autor de los *Coloquios* anteriores a aquel año, sino que es de 1574 el *Desposorio Espiritual* de Juan Pérez Ramírez, que estaba inédito y yo publiqué en este mismo *Boletín* »<sup>1</sup>.

Así, pues, Cuervo lo da por sevillano, bajo la responsabilidad de Icazbalceta, sin examen alguno de sus argumentos, pasando por alto la ninguna convicción con que Icazbalceta aventura su sospecha; Menéndez Pelayo llama a esas conjeturas « plausibles », pero, evidentemente, sin examinarlas tampoco y sólo por motivos de consideración personal, si no también de cortesía internacional; Icaza, que deseaba creer en el nacimiento mexicano de Eslava, aduce, sin embargo, la conjetura de Icazbalceta sin convicción y sin examen, sólo por conveniencias polémicas de la ocasión, por echar en cara a su oponente el desconocimiento del estado bibliográfico de los problemas que trata. Los eruditos y profesores que después se han referido a Eslava, descansando en tan esclarecidos nombres como los de Icazbalceta, Cuervo, Menéndez Pelayo e Icaza, ya lo dan por sevillano, unas veces en forma de conjetura casi cierta, otras como cosa sabida<sup>2</sup>. Y así es como aquel « sospechas tengo, y nada más, de que Eslava era andaluz, y tal vez de Sevilla » se ha convertido en verdad oficial.

Todo ha ocurrido entre cortesías interpersonales, dejando de lado la cosa cuestionada. Pues ninguno se ha detenido en los motivos mismos de la sos-

<sup>1</sup> F. A. DE ICAZA, *Gutierre de Cetina y Juan de la Cueva*, BAE, III, pág. 322. Sobre la prioridad hay nuevos datos: como luego veremos, un proceso inquisitorial nos revela que tanto Francisco de Terrazas como Fernán González eran conocidos en México como poetas ya antes de 1563, cuando Juan Pérez Ramírez tenía 18 años. Ahí mismo se revela un nuevo autor dramático, Juan Bautista Corvera, de quien se representó una comedia hacia 1560.

Respecto al *Desposorio espiritual*, los editores de las *Cartas de Indias*, 1877, nota 31, denunciaron que estaba en el tomo 88 de la *Colección Muñoz*, folios 229 a 235; Icaza lo publicó en 1915, creyéndolo inédito; pero ya lo había publicado en México D. José María Vigil en su *Reseña histórica de la literatura mexicana*, 1909, tomándolo de otro manuscrito existente en la Biblioteca Nacional de México.

<sup>2</sup> Por ejemplo el manualista CARLOS GONZÁLEZ PEÑA, *Historia de la literatura mexicana*, México, 1928, pág. 120: « García Icazbalceta... sospecha fundadamente que haya sido andaluz, y, tal vez, de Sevilla ».

pecha, ninguno se ha apropiado esas consideraciones para madurarlas, contrastarlas y reforzar o aminorar su grado de probabilidad <sup>1</sup>.

En consecuencia, de los cuatro ilustres filólogos citados, sólo Icazbalceta se comportó en este asunto filológicamente. Y esto lo teníamos que decir, y aun subrayar, para que la imponente autoridad de un Cuervo, de un Menéndez Pelayo y de un Icaza no nos impidiera replantear la cuestión en su justo punto: aquél en que la dejó don Joaquín García Icazbalceta <sup>2</sup>.

La sospecha de Icazbalceta consta de tres fundamentos:

- 1º la mención del *campo de Tablada*;
- 2º las rimas de *s* con *z* como provincialismo andaluz;
- 3º la aspiración de la *h*.

Al 1º: Que la mención de la *horca de Tablada* (Icazbalceta, por deslíz, dice del *campo*) no es indicio alguno de sevillanismo, se comprueba terminantemente por este pasaje del extremeño Torres Naharro (*Comedia Calamita*, acto II, en *Propaladia*, ed. *Libros de Antaño*, tomo X, págs. 162-3):

*Escolar.* — ¿Fáltanos para galanes,  
por ventura,  
cabello, garbo, cintura?

*Libina.* — Más os falta.

*Escolar.* — ¿Qué? ¿la espada?

*Libina.* — Una *horca de Tablada*.

*Escolar.* — Eso no cabe en medida.

*Libina.* — Medida está vuestra altura  
para allí.

*Escolar.* — No haya más burlas aquí.

Igual que el no sevillano Torres Naharro, Fernán González pone la mención de la horca de Tablada en boca de uno de sus personajes (que nada tiene de autobiográfico). La mención está en el Coloquio catorce, cuyo tema es una epidemia que hizo estragos en la población indígena. Los personajes

<sup>1</sup> Sólo, pero aparentemente, José J. ROJAS GARCIDUEÑAS, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, pág. 88: « En cuanto a la otra hipótesis del señor Icazbalceta de que Eslava fuera andaluz, parece confirmada por la mención que el comediógrafo hace del campo de Tablada (próximo a Sevilla) como lugar de ejecuciones, así como por algunos regionalismos de Andalucía ». Pero esto no es más que repetir los motivos, no examinarlos. Después, Rojas Garcidueñas, informado de mi trabajo, modificó su opinión dando la cuestión por no resuelta: *Autos y coloquios del siglo XVI*, prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas, México, 1939, pág. xxiv.

<sup>2</sup> Una vez aclarado esto, es de justicia reconocer que, dada la montaña de datos con que el filólogo opera, no sólo nuestros tres autores, sino todos los demás, tienen que seguir adelante en su exploración dando por aceptadas muchas cosas que no se examinan. Lo cuestionable se critica cuando su dilucidación es decisiva en algún punto del trabajo propio; y ni Cuervo, ni Menéndez Pelayo, ni Icaza estaban directamente interesados en la procedencia de Eslava, citado de pasada o en una exposición de conjunto.

son abstracciones personificadas al estilo de los autos sacramentales. Y el *Placer*, el buen placer, hijo de la Clemencia, dice de la *Figura de la Pesteñencia* (pág. 177 de la edic. de Icazbalceta):

¿Quién es la que está sentada?  
Porque mejor estuviera  
en la horca de *Tablada*.

En ambos ejemplos, el « os falta una horca de *Tablada* » y el « mejor estuviera en la horca de *Tablada* », tienen análoga significación, la de mandar a uno al diablo con enojo, y suenan a frase circulante forjada a medias, con posibles variantes.

La horca de *Tablada* no era un pormenor de escasa importancia que sólo conocieran los naturales de Sevilla, sino uno de los monumentos de espanto más famosos del mundo español, cuya noticia y ponderación se encargaban de llevar a América los sevillanos emigrados y cuantos españoles embarcaban en Sevilla, haciéndola célebre entre los que nunca la habían visto <sup>1</sup>. Torres

<sup>1</sup> He aquí cómo la describe un contemporáneo de Eslava:

« Una memoria piadosísima, y muy antigua ay en este Hospital digna de que se haga della, y de saberse en toda la Christiandad. De muy antiguo ay en Sevilla la Horca, que dicen, de *Tablada* (en el campo desta Dehesa a vista, y cerca de la ciudad, y más cerca de la Hermita de san Sebastián) que está formada en quadrángulo de quatro Vigas atravesadas sobre quatro Pilares. En la qual ahorcan las Iusticias de Sevilla a los Salteadores y más famosos ladrones, y qualesquiera incorregibles, facinerosos y agressores de más atroces delitos, adonde (para castigo y exemplo) los dexavan colgados, hasta que el tiempo los consumía.

... Acertó de passar por allí un Racionero de la sancta Iglesia de Sevilla, y vido cómo los Perros y Puercos estavan debaxo de aquellas Horcas royendo los miembros y huessos de los tales Iusticiados, que de los palos se yvan por tiempo cayendo. El qual, movido de sancto zelo, desde luego procuró poner en tal menester piadoso remedio, dexando a este Hospital Renta suficiente con cargo perpetuo que sus Clérigos Cofrades recojan los tales justiciados, y les den Eclesiástica sepultura. En cumplimiento de lo qual es de mucha consideración en Sevilla ver cómo se juntan todos ellos (luego el Sábado siguiente después del día de la conmemoración que haze nuestra Sancta madre Iglesia por todos los fieles defunctos) juntamente con los Curas del Sagrario de la Iglesia Mayor, por caer aquel Campo en su distrito, y averlos de enterrar en su Collación, llevando su Cruz alta, y uno o más lechos, si son menester. Y llegados al tal lugar, recogen todos los cuerpos de los justiciados que hallan en la tal Horca de *Tablada* colgados o caydos. Y así mismo todos los quartos de otros justiciados, que puestos en Palos nunca faltan por todo aquel contorno; y en forma de soleune entierro, con velas encendidas y con gran acompañamiento de otras gentes devotas, o que les toca, los traen al Colegio de San Miguel, que (como ya se dixo) está junto a la sancta Iglesia Mayor, y tiene dentro su antigua Iglesia, y allí se les dize aquella misma tarde una Vigilia, y los entierran muy honrosamente en su Bóveda. Y luego el día siguiente se tornan todos a juntar en el mismo lugar, y se les dize una Missa cantada con toda solenidad, y sermón. Y al tanto se haze otro día luego adelante en el Sagrario, con beneplácito, que primeramente se pide a la Audiencia Real y Iusticia de Sevilla. Y para que como de antes no tengan lugar los Perros, se tiene después acá la dicha Horca de *Tablada* cercada de altas Paredes ». ALONSO DE MORGADO, *Historia de Sevilla*, Sevilla 1587, págs. 370-1 de la edic. de 1887.



Naharro la puede mencionar para los españoles de Italia: González de Eslava para los de México, y, sin duda, algún día se recogerán más citas.

Contraprueba: si se admitiera la mención de Tablada como indicio de naturaleza del autor, se tendrían que admitir también las otras menciones geográficas: Jerusalén (pág. 7), Bilbao (pág. 23), China (págs. 23, 84, 86, 132), Granada y Túnez (pág. 26), Castilla (*passim*), Belén (págs. 75, 247), Nínive (pág. 86), Tarsis, Turquía (pág. 156), Guinea (pág. 191), Bujalance (pág. 37). De Bujalance (Córdoba) hace una cita más circunstanciada que la de Tablada: « Este es el gaitero de Bujalance, malo de empezar a tañer y peor de dejarlo ». Pero el gaitero de Bujalance era un personaje que corría en refranes <sup>1</sup>. Por consiguiente, las citas de Tablada y Bujalance suponen igualmente un mero conocimiento nominal, como las de Bilbao, Granada, o Túnez. Hay un pasaje en el Coloquio tercero (pág. 26), en el que el mismo Eslava se encarga de hacer la crítica de semejante indicio:

*Vanagloria* — ¿ Quién te dió aquese tudesquillo ?

*Adulación* — Un hidalgo de esta tierra, a quien encajé la letra, diciéndole que le vi hacer maravillas en lo de Granada, y que le dieron una cuchillada que tiene en el rostro en la toma de Túnez, y lo creyó, *no habiendo él ni yo en toda nuestra vida salido de México ni llegado a Tezcucó*.

Es el más directo testimonio de que los nombres de los lugares famosos de España circulaban entre los naturales de México, así como las referencias a los hechos más notorios de la historia contemporánea o de la tradicional <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Con variantes: « El gaitero de Bujalance, un maravedí porque tanga y diez porque acabe ». « El gaitero de Arganda, que le dan uno porque comience y diez porque lo deje » (Correas, *Vocab. de refranes*, pág. 176). « El Gaitero del Arahál, que le daban diez porque empezase, y ciento porque acabase ». « El Gaitero de Arganda, que le daban uno porque comenzase, y ciento porque acabase ». « El Gaitero de Bujalance, un maravedí porque empiece y diez porque acabe ». « El Gaitero de Bujalance, un maravedí para que empiece y otro para que acabe ». LUIS MONTOTO, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, 1911, tomo I, págs. 263-264. El madrileño Agustín de Rojas Villandrando, 38 años más joven que Eslava, lo cita así: « Paréceme ahora Ríos al gaitero de Bujalance, que le dan un maravedí porque taña y tres porque calle ». (Ap. MONTOTO, *l. c.*).

Rodríguez Marín recoge una forma que es variante moderna (¿ sevillana ?) de aquel antiguo gaitero del Arahál: « El gaitero del arrabal: un higo porque toque y dos porque deje de tocar ». (*Más de 21.000 refranes castellanos*, pág. 156).

<sup>2</sup> Por ejemplo, el saber de los romances. He aquí un pasaje de Eslava, página 198: « ¡ Oh desdichada jornada ! | De un lado nos cerca Duero | Y de otro Peña Tajada ». Son versos del romance *Morir vos queredes, padre*, del cerco de Zamora: « de un lado la cerca Duero | y de otro peña tajada ».

Sin embargo, hay un pasaje del Coloquio XVI, pág. 219, no aducido, que supone un conocimiento de Andalucía más que nominal: « *Remoquete*. — Ni a mi, que soy sevillano. Si tú eres de Córdoba, por do pasa Guadalquivir, cuando llega a mi tierra con más abundancia vienen sus aguas... ». Aunque no es necesario haber nacido en Sevilla para saberlo, parece un pensamiento de experiencia.

México era entonces como una prolongación de España. El conocimiento nominal es suficiente para interpretar todas estas citas, en contraste con las citas geográficas de México y de Puebla, en donde se ve un conocimiento de experiencia: « Este año que decís iba yo a la Puebla y cansóseme el caballo al subir el volcán » (pág. 46). « Repartiera como pan | al hijo de la bellaca | Los brazos en Cuyoacán | Y las piernas en Huaxaca | Y la panza en Michuacán » (pág. 125) <sup>4</sup> « Y a este valle mexicano » (pág. 33).

Como ahora sabemos que Eslava nació en España y que llegó a México a los 24 años de edad, no descartamos que tuviera un conocimiento de experiencia de Tablada, de Bilbao o de Bujalance; lo que sí importa subrayar, pues que estamos haciendo crítica de unas conjeturas, es que de las citas no se desprende.

En el uso del texto como indicio de autobiografía no se ha tenido en cuenta tampoco la peculiar naturaleza literaria de estos *Coloquios*. González de Eslava era español, pero escribía sus *Coloquios* en México para el pueblo mexicano, pueblo en el sentido de todo el elemento español, tanto peninsular como criollo, y tanto los magnates eclesiásticos y civiles como las clases llanas, pero todos fundidos en colectividad, en cuyos gustos domina lo vulgar más que en los individuos. Esto determinó el carácter popularísimo del lenguaje y de los temas de sus *Coloquios* en oposición con sus Canciones. Lo que Menéndez Pelayo dice de su obra en general hay que entenderlo sólo de los *Coloquios*: « Para el estudio de la lengua no tiene precio: como gran parte del diálogo es de tono vulgar y aun chocarrero, abunda en idiotismos y maneras de decir familiares, propios del habla de los criollos, y que en vano se buscaría en los monumentos de la poesía culta. » (*Hist. Poesía Hisp.*, pág. 48). Es que González de Eslava, para llegar al corazón del público a quien destinaba sus *Coloquios*, se identificó con él, se instaló en su alma con la mente y con los afectos, y lo instruyó y deleitó apropiándose su saber y sus gustos. Los numerosos aztequismos de los *Coloquios* están empleados con naturalidad, jamás como entre comillas, sino como si fueran las únicas palabras apropiadas para significar sus respectivos objetos. Eso es vivir la lengua como los criollos, los mestizos y los indios castellanizados. Los temas eran siempre de la vida inmediata local y

<sup>4</sup> Este género de partición debía ser también medio proverbial en México, pues en otro lugar dice Eslava (pág. 60): « Cuestión (pastor). — Y prega a Dios verdadero | Que Satán | Tenga un brazo en Cuyoluacán | Y las piernas en Huaxaca | Y el testuz en Cuernavaca | Y la panza en Michuacán. »

Este jugueteo, aquí adaptado a la geografía mexicana y tornado en descuartizamiento, tenía ascendencia griega, y revela cierta filtración profunda del humanismo en la mentalidad popular de la colonia. Aristófanes, en *Los caballeros*, vv. 75-79, dice del demagogo Cleón: « Todo lo vigila, porque tiene una pierna en Pilo y la otra en Asamblea, y, al dar tamaño paso, las nalgas caen exactamente en Caonia, las manos en Etolia, y la mente en Clópidas. » (Con juegos de palabras; Etolia = 'Pedigüeña'; Clópidas (por Crópidas) = 'Ladronía'; Caonia envuelve una alusión indecente.

las comparaciones muestran los materiales sabidos y vividos por el pueblo. El « tono vulgar y chocarrero » se debe, pues, a la « *Einführung* », el acto poético de instalarse en un ser ajeno viviendo creadoramente el crecimiento de la vida ajena. González de Eslava adopta y vive la mentalidad del pueblo mexicano y habla con su hablar, no muy diferente en esto de un José Hernández que en el *Martin Fierro* adopta y vive la mentalidad y el hablar de los gauchos. A esto se debe, sin duda el « *natione, ut videtur, mexicanus* », de Eguiara. Ninguna de las frases o alusiones de los *Coloquios* supone un saber que no tuvieran los que, como dice el mismo Eslava, en la vida hubieran salido de México ni llegado a Tezcucó. Por eso, la cita de la horca de Tablada no es indicio alguno (ni siquiera con el carácter de debilísimo con que Icazbalceta lo aprovecha) del lugar de nacimiento de Eslava.

Al 2º : El segundo indicio que adujo Icazbalceta son las rimas de *s* con *z* que encontró en los *Coloquios*, « dando a entender que para él era una misma la pronunciación de ambas letras ». Estamos haciendo la crítica filológica de una conjetura, esto es, de la validez de sus fundamentos. Pues bien : hasta Icazbalceta se creía que Eslava era mexicano ; Icazbalceta, en cambio, sospecha que debió de ser andaluz porque seseaba. ¡ Cómo si para un mexicano, para un peruano, para un argentino, para un hispanoamericano de cualquier parte no fuera « una misma la pronunciación de ambas letras », la de *s* y la de *c*. *z* ! ; Como si el seseo fuera en México o en otra parte de América indicio de extranjería ! Y sabios como Cuervo y Menéndez Pelayo (e Icaza en un momento de travesura polémica) dan por válida una conclusión que se basa en semejante fundamento. Evidentemente, aunque Cuervo lo da por sevillano « según conjeturas » de Icazbalceta, y Menéndez Pelayo hasta dice según « plausibles conjeturas », ni uno ni otro las han sometido al más somero examen. Ambos firmaron en barbecho, confiados en la competencia del colega. Es como si un matemático presentara un problema planteado y resuelto, y los colegas, por confianza y cortesía, lo dieran por bueno sin examinar ni el planteo ni las operaciones que llevan a la conclusión. Y lo que es más grave aún, como si los demás matemáticos hicieran luego sus propias operaciones partiendo de unas conclusiones que habían aceptado sin examen.

Como crítica filológica al fundamento segundo de Icazbalceta, esta objeción es terminante. Más tarde se ha descubierto que Eslava no nació en México, sino (probablemente) en España. Si lo damos por español, ¿ será su seseo indicio de nacimiento andaluz ? De ningún modo, dada la especialísima naturaleza de ese seseo, no observada hasta ahora, y dada su igualdad con el de otros españoles americanos de la época, que procedían del norte. Pero de esto trataremos aparte.

Al 3º : La aspiración de la *h* es lo que indujo a Icazbalceta « sobre todo » a sospechar que Eslava no era mexicano, sino andaluz. Sin embargo, es el fundamento menos válido de los tres. No es necesario recordar que, por los

mismos años, el castellano nuevo fray Luis de León, el castellano viejo San Juan de la Cruz, etc., aspiraban normalmente sus haches sin tener que ser andaluces <sup>1</sup>; hay algo más decisivo: con la misma normalidad aspiran sus haches Francisco de Terrazas, José de Arrázola, Juan Pérez Ramírez y Fernando Córdoba Bocanegra, poetas contemporáneos de Eslava, todos nacidos en México y que vivieron siempre en México. También Antonio Saavedra Guzmán, un poco más tardío, aspira las haches, aunque no ya con regularidad <sup>2</sup>. En el siglo xvi la *h* era aspirada normalmente en América, y aunque se fué perdiendo la aspiración en las ciudades desde el siglo siguiente, todavía hoy se conserva en los campos de México, Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Costa Rica, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y Paraguay (parcialmente). Así, pues, el fundamento que Icazbalceta da como el más fuerte se basa en el desconocimiento (no personal de Icazbalceta, sino de la filología de entonces) de dos hechos lingüísticos que lo anulan totalmente: 1º, que la aspiración de la *h* era entonces normal en México; 2º, que también lo era en España en la mayor parte del territorio castellano y castellanizado, y no sólo en Andalucía.

Hasta aquí hemos estado haciendo la crítica filológica de un conocimiento, no de hechos. Lo que importaba era contrastar la validez de un pensamiento, y de la contrastación ha resultado la invalidez. Pues Icazbalceta sospechó que Eslava no era mexicano, sino andaluz, por dos rasgos lingüísticos que resultan mexicanos, el seseo y la aspiración de la *h*, y por una cita de la horca de Tablada que no requiere más conocimiento que el nominal. Ha sido necesaria esta crítica filológica exhaustiva para contrarrestar el todavía corriente uso del *magister dixit*. Pues las aceptaciones de Cuervo y de Menéndez Pelayo (y en menos la de Icaza) no son otra cosa que la con-

<sup>1</sup> En el siglo xvi la *h* se aspiraba todavía en el reino de Toledo (Castilla la Nueva), en zonas periféricas del norte, del este y del sur de Castilla la Vieja, en la parte sur del reino de León (en la otra se conservaba la *f*), en las dos Extremaduras, la castellana y la andaluza, en Murcia y en Andalucía. Ver Menéndez Pidal, *Orígenes del español*, § 41, páginas 238 y siguientes, y mapas.

<sup>2</sup> Daré sólo un par de ejemplos de cada uno. De Francisco de Terrazas. *Nuevo Mundo y Conquista* (*Mem. Ac. Mex.*, II, pág. 364 y ss.):

Para las minas de oro que hallaron  
Esclavos a hazer se començaron (pág. 366).

De su amigo José de Arrázola (en la *Relación* de Dorantes de Carranza):

Extremos de alegría está haciendo (pág. 394).  
Que todo el campo se hartó con ellos (pág. 394).

De Juan Pérez Ramírez (*Desposorio espiritual*, BAE, II, 66-76):

Del hombre a su Hacedor... (pág. 71).  
Como la Iglesia hermosa... (pág. 72).

De Antonio Saavedra Guzmán (*El Peregrino indiano*, 1599, edic. Méjico, 1880):

Comenzando el mitote se holgaban (pág. 116)  
Determiné hacer el más honrado (pág. 116).

versión en «magister Icazbalceta dixit» de lo que en realidad eran «sospechas y nada más»; y, a su vez, esas aceptaciones, por ser de tan esclarecidos autores, se convertían para los profesores e investigadores posteriores en un reforzador «magistri Cuervo, Menéndez Pelayo et Icaza dixerunt». Por consiguiente, no teniendo las conjeturas de Icazbalceta ninguna relación lógica con que Eslava fuera o dejara de ser mexicano, fuera o no fuera andaluz, hay la obligación científica de negarles la mínima probabilidad de acierto que el autor les asignaba (en vez de la concesión de cortesía de darlas por plausibles), y esto aunque luego haya resultado históricamente que Eslava no era mexicano, y aunque resultare un día que era andaluz, como los matemáticos rechazarían la validez matemática de un problema mal planteado y mal conducido por los caminos del raciocinio, aunque, por pura casualidad, resultara coincidir la solución con la correcta.

## II. NUEVAS NOTICIAS Y NUEVAS PISTAS

El mismo año, 1877, en que Icazbalceta reeditaba en México los *Coloquios* de Eslava, se publicó en Madrid el precioso y monumental volumen de *Cartas de Indias*<sup>1</sup>, y entre ellas figura una del arzobispo de Méjico don Pedro Moya de Contreras al Presidente de los Reales Consejos de Indias y Hacienda en la que se dan noticias preciosas sobre nuestro autor (págs. 177-178 y 181). En esta carta dice el Arzobispo que el día 8 de diciembre de 1574, en que recibió el palio, se representó una comedia y en ella un entremés que trataba en burlas de las alcabalas; que el virrey lo tomó a mal y mandó prender al maestro de capilla Juan de Victoria, que la representó con los muchachos del coro, al mulato que representó el entremés y que lo trajo de Castilla, «y a Hernán González, clérigo de Evangelio, porque la ordenó sin el entremés».

Francisco A. de Icaza aprovechó las noticias del Arzobispo en su artículo *Orígenes del teatro en México*, *BAE*, 1915, II, págs. 55-76. Pero entendió mal el papel que cupo a Eslava en la representación del día 8 de diciembre, la que dió ocasión a las prisiones y al proceso. Por falsa interpretación de la palabra *ordenar* (ya lo veremos luego), Icaza, como los editores de las *Cartas de Indias*, pág. 769, creyó que Eslava había dirigido el día 8 la representación del *Desposorio espiritual* de Pérez Ramírez, y que fué preso por atribuírsele el entremés satírico. Luego comprobaremos que la comedia de Pérez Ramírez se representó el día 5, y la de Eslava (el *Coloquio tercero*), los días 8 y 9, y que entre las inculpaciones que se le hicieron a Eslava no figuró la paternidad del entremés.

<sup>1</sup> *Cartas de Indias*. Publicadas por primera vez el Ministerio de Fomento, Madrid, 1877, XVI + 878 páginas, seguido de un buen lote de facsímiles y mapas no paginados.

El arzobispo Moya de Contreras no sólo nos dió inesperadas noticias importantes sobre el teatro y sobre Eslava, Terrazas y Pérez Ramírez, sino que, además, nos da una pista prometedora: « a Hernán González a diez y siete días de prisión le mandaron salir de la cárcel como V. S. entenderá por su petición ». ¡ Luego había un documento autobiográfico de Eslava, y ese documento estaba en España ! Dando por seguro que la *Petición* se hallaba en el Archivo de Indias, y pensando que estaría archivada quizá juntamente con la carta del Arzobispo, inicié desde Buenos Aires, en 1933, gestiones para que se buscara en Sevilla tal documento. Ya desesperaba de obtenerlo, cuando, por sugestión del doctor Emilio Ravignani, director del Instituto de Investigaciones Históricas de nuestra Facultad, me dirigí al señor don José Torre Revello, que trabajaba desde hacía muchos años en el Archivo de Indias para ese Instituto. La diligencia y tino del señor Torre Revello dieron pronto con el documento, y aun con otros que se hallaron con él, relacionados con el mismo asunto. El señor Torre Revello me mandó copia fiel de esos documentos en diciembre de 1934. Casi por los mismos días mi primera gestión tuvo también éxito, y, gracias a la cortesía del director del Archivo, señor don Francisco Tamayo, recibí copia fotográfica de la *Petición* de Eslava y de la notificación de los Alcaldes del Crimen sobre los mismos sucesos.

En la *Petición*, que es autógrafa, se refiere Eslava a una *Confesión* escrita que le tomaron los señores de la Audiencia, en la cual declaró « de qué tierra era ». Hay, pues, un documento escrito donde se declara el lugar de nacimiento de Fernán González de Eslava. La *Confesión* es también autógrafa, al menos en parte, pues en la *Petición* nos cuenta Eslava: « Mandáronme los señores hazer cuatro párrafos en el papel donde escribía mi confesión, yo lo hize y al fin firmé lo que había dicho ». Inmediatamente de leer la *Petición* hice mis gestiones con eruditos de Sevilla, de Madrid y de México para que se buscara la *Confesión* reveladora, pero hasta hoy no ha sido encontrada. Al Archivo de Sevilla no se debió de enviar por no haberse seguido juicio de apelación. Es casi seguro, pues, que el documento se encuentra en México. La esperanza de hallar este documento precioso es lo que me ha hecho aplazar hasta ahora la publicación de los que ya había conseguido <sup>1</sup>. Abandonada ahora tal esperanza, me decido por fin a publicar los documentos que poseo y mis modestos resultados de interpretación y coordinación.

<sup>1</sup> Este aplazamiento me ha servido, por lo menos, para no dar como inéditos dos de ellos, renunciando así, a la fuerza, a la satisfacción de la primicia. Pues resulta que don Francisco A. de Icaza, probablemente siguiendo la misma pista que seguí yo en 1933 y 1934, halló ya en 1924 la *Petición* de Eslava junto con otro documento en el que los Alcaldes del Crimen notifican al Arzobispo la iniciación del proceso, y publicó la *Petición* íntegra y el comienzo de la notificación en el diario de México *El Universal*, el domingo 4 de enero de 1925. Como publicados en un diario, esos documentos quedaron en verdad fuera del conocimiento de los filólogos no locales, y seguían para todos siendo inéditos. Un

### III. PROCESO POR REPRESENTACIONES Y POR UN LIBELO

RECONSTRUCCIÓN DE LOS HECHOS. — Al final de este artículo hemos reunido diez documentos relativos a Fernán González de Eslava o a sucesos en que tomó parte. La lectura de estos documentos nos permite conocer y coordinar cierta cantidad de noticias importantes, respecto de cómo se desarrolló un ruidoso episodio ocurrido en México, diciembre de 1574, con motivo de unas representaciones; respecto de las personas de tres de los más notables poetas de aquel tiempo, Francisco de Terrazas, Juan Pérez Ramírez y, sobre todo, de Fernán González de Eslava, y respecto de cómo, dónde y por quiénes se hacían las representaciones teatrales y qué papel tenían en la vida social de la colonia. Pero antes de sacar y ordenar esas noticias, y para mejor interpretarlas, es necesario referirse a la hostilidad y rencor que había entre el arzobispo de México, don Pedro Moya de Contreras, y el virrey, don Martín Enriquez de Almansa.

EL VIRREY Y EL ARZOBISPO. — Desde el primer obispo de México, fray Juan de Zumárraga, hubo tirantez y hostilidades entre la autoridad eclesiástica y la civil de la colonia. Pocos años antes de nuestros sucesos, el 20 de febrero de 1561, siendo otras las personas, un doctor Luis de Anguís escribe una larga carta a Felipe II sobre las rivalidades entre los prelados y el virrey y los religiosos<sup>1</sup>. Como ese estado de rivalidad se hizo tradicional en los cargos y lo continuaban los ocupantes que se sucedían, vamos a aprovechar ese documento. El doctor Anguís se refiere en especial a los rozamientos entre los prelados y los religiosos<sup>2</sup>. El virrey se ponía de par-

distinguído historiador mexicano, don José J. Rojas Garcidueñas, reprodujo en un libro (*El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, págs. 83-87), la Petición de Eslava, con gran sorpresa mía, como se puede suponer. El libro llegó a mis manos en 1938, por gentileza del autor, e inmediatamente, aunque desde mi lejano Buenos Aires, rogué al señor Garcidueñas me informara sobre la historia de ese documento. Entonces solamente supe que lo había publicado Icaza en *El Universal* en 1925. El número del 4 de enero estaba agotado, y para poder conocer el artículo de Icaza tuve que recurrir a la extremada cortesía del señor Garcidueñas, quien me ha enviado recientemente copia dactilográfica. Así es que este estudio mío ha aguardado, primero, cuatro inútiles años a que apareciera la ansiada *Confesión* de Eslava, y luego dos años más hasta tener en mano por lo menos el artículo de Icaza.

<sup>1</sup> *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México* recogidos y anotados por el Padre MARIANO CUEVAS, S. J. Publicación hecha bajo la dirección de Genaro García, por el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, México, 1914, 525 págs. (págs. 250-267).

<sup>2</sup> Dos eran y siguieron siendo los puntos batallones: el uno, el administrar los frailes los sacramentos sin licencia episcopal, el otro el edificar más y más casas y monasterios, como resume el doctor Anguís, pág. 256. De la administración discrecional de los sacra-

te de los religiosos y « con estudio de complacerles se desgraciaría con los prelados » (pág. 258); « ... porque casi la discordia de Virrey y prelados nace de lo que acerca desto provee el dicho Virrey, y por las licencias y mandamientos que da, por ventura con buen intento, *porque creo que están con él mal acreditados los más de los clérigos*, y que le parece que en ampliar estas casas y monasterios de frailes *¡hace servicio a Dios, y no tiene cuenta con el escándalo que se causa* <sup>1</sup>. Destas dos cosas están asidos los unos y los

mentos se sucedían grandes abusos, según denuncian los prelados y corrobora el doctor Anguís; los frailes reargüían que sin eso se les estorbaba la evangelización: « Cuanto a los edificios que hacen y casas de monasterios que toman, pues las que hay hasta ahora hechas les bastan y sobran, porque, si no son algunas, todas las demás llenen a dos y a tres frailes y muchas están solamente con uno, *páreceme que convernía se mandase a vuestro Visorrey que no dé mandamientos para hacer más edificios ni tomar más casas*, porque es tan ordinario, cuanto más quieto está todo, remanecer los frailes con un mandamiento, y luego es la pendencia en las manos, y parece que se abrasa la tierra. (pág. 258). El doctor Anguís censura también la demasiada suntuosidad de las casas de los frailes: « De aquí viene que los unos por defender su poder, y los otros por derribarlo y deshacerlo [frailes y prelados], vienen a las puñadas ... » (pág. 263).

<sup>1</sup> Este motivo de discordia sigue vivo todavía, aunque no tan virulento, entre nuestro Virrey y nuestro Arzobispo. He aquí un fragmento de carta del Virrey al Rey, en el que don Martín historia un episodio de esta clase (los subrayados son nuestros):

« ... Otra, fecha en Madrid, a 23 de diziembre de 74, en que V. M. dize quel provincial de la orden de San Agustín hizo relación a V. M. que en el monasterio que en esta ciudad tienen ay de ordinario çien religiosos, poco más o menos, *y por las causas que en ella refieren convendría mucho que la dicha orden tuviese otro monasterio en esta ciudad*, para que los estudiantes pudiesen mejor estudiar y exercitar la lengua con la administración de los Santos Sacramentos y predicación a los naturales, y que para esto era lugar muy cómodo y conveniente la iglesia de San Pablo con todo el sitio a ella anejo, y que se seguiría gran servicio a Nuestro Señor y bien a los naturales, attento que no avía en ella más de un clérigo mercenario que se quita y se pone al alvedrío del prelado; *y mandame V. E. que trate con el arzobispo y con el provincial lo que çerca desto convendrá proveerse*, y que a lo que a todos tres o a los dos pareciere, provea que se cumpla y execute, y dé aviso de lo que en esto se hiziere. Yo lo cumplí como V. M. me lo manda, *y tratado y conferido entre todos tres, pareció ser cosa muy conveniente*, así para lo que toca a la orden y su conservación y aumento, por ser las letras para esto cosa tan importante, y la gran experiencia que de tantos años se tiene de la hutilidad de los collegios para lo que toca a las letras, como para los indios, que assimismo les será de gran utilidad, porque avrá allí siempre quien les administre la doctrina y sean lenguas para podello hazer; *y aunque, quando esto se trató, lo contradijo el Arçobispo, no me pareció a mí que dexava de entender ser cosa conveniente, y después, por persuasión de algunos, a puesto más fuerza en ello, diziendo estar bastantemente proveyda la doctrina para lo que toca a los indios, y que la administravan tres clérigos en aquella iglesia, y que eran personas muy doctas, predicadores y letrados*. Yo sé dezir a V. M. con verdad que la relación que en este caso de los tres clérigos a V. M. hizieren, y que con ellos avía bastante doctrina, ay la diferencia que de una cosa biva a una pintada; y que aora se puede dezir que tienen doctrina y que antes no la tenían, porque se an puesto quatro religiosos, que todos son muy buenas lenguas y muy buenos religiosos, y que los indios están muy contentos; y si dijeren a V. M. que aquella iglesia estaba diputada para que fuese parrochia de españoles, es verdad que a



otros, porque que frailes dispensen o no, que murmuren o no, no es cosa que, quitado lo demás [¿lo de más?], se haría caso dello. » (pág. 259) <sup>1</sup>. « Y cada día hacen sobre ello juntas; frailes y Virrey hacen las suyas; arzobispo y obispos no duermen, entendiendo los unos de los otros que no se juntan sino para destruirse, lo cual terná V. M. allá visto por las cartas emponzoñadas que todos escriben, reventando de pasión. » (pág. 256) <sup>2</sup>. « Es verdad que demasidamente se oponen [los prelados] a todo cuanto los frailes hacen; y que, como tienen entendido que los frailes murmuran dellos y estudian por darles por todas vías desgusto y acedia, se quieren pagar y de hecho se pagan en la misma moneda. » (Pág. 264). « Y no quiero en ello tampoco desculpar al arzobispo y obispos, porque de su parte no me parece que buscan mucho la concordia; y a las veces intiman cosas de poca importancia y se tienen demasidamente por agraviados. Hasta hoy vi [= jamás vi] hablarse prelados y Virrey que no fuesen contrapunteándose los unos a los otros, como si tuvieren ponzoña en el cuerpo, *captantes se in sermone*, sobre cosas, como he dicho muchas veces, que no pesan ni importan un cabello. » (Págs. 263-264).

Este es el clima que heredan y continúan el virrey don Martín Enríquez (1568-1580) y el primer inquisidor de la Nueva España (nombrado en 1570,

años que se trató, y los indios lo entendieron y no quisieron cubrir ni acabar la iglesia, diciendo que ellos la avían fecho a su costa, y que si los españoles querían iglesia, que la hiziesen, y así se a estado siempre por acabar y cubrir, sino un pedaço donde dezían misa. Y pues sería yniusticia quitalla a los indios aviéndola ellos hecho, quando pareciere ques necesario que aya parrochia para españoles, poca dificultad ay que se haga otra, cien pasos o más de donde ésta está.

*Cartas de Indias*. Carta del virrey de la Nueva España, Don Martín Enríquez, al Rey Don Felipe II, dándole cuenta del estado de varios asuntos, de la solución que había dado a otros e informando sobre algunos puntos que se le consultaban. — México, 23 de setiembre de 1575 (págs. 312-313).

<sup>1</sup> Otro grave motivo denuncia el doctor Anguís como base de la hostilidad entre prelados y frailes: la codicia. « Los prelados de acá se engañan mucho con poner delante y por ejemplo los prelados desos vuestros Reinos y las rentas que tienen, porque se persuaden que así había acá de descansar y gozar al respeto de los de allá. Pero viendo que lo que ellos habían de poseer está en manos y poder de frailes, sospiran y les llega a lo íntimo del corazón. » (pág. 263). « Contra los prelados toma ocasión vuestro Virrey, porque los nota de codiciosos, amigos de interese... » (pág. 264). Esta acusación no entraba en la enemistad del virrey Enríquez contra el arzobispo Moya de Contreras. El Arzobispo, que después fué virrey y por último Presidente del Real Consejo de Indias, murió pobre. Tampoco se hizo tal acusación contra fray Juan de Zumárraga.

<sup>2</sup> También esto era tradicional: desde los tiempos del Padre Zumárraga, como en los del arzobispo Montúfar y el virrey don Luis de Velasco I, lo mismo que en los de nuestros don Pedro Moya de Contreras y don Martín Enríquez, los prelados y los virreyes escribían al rey o al Real Consejo cartas envenenadas contra la otra parte. Gracias a esa mala costumbre conoceremos en seguida nuevas e importantes noticias sobre González de Eslava y sobre el teatro en la Nueva España.

llegado en 1571) y luego arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras.

En el momento en que nuestros documentos nos lo presentan, después de casi cuatro años de convivencia, el Arzobispo, para no encontrarse con el Virrey, evitaba cuidadosamente acudir a los actos en que suponía poder coincidir <sup>1</sup>.

Aquellos antiguos bandos de prelados por un lado y frailes con el Virrey, por otro, todavía resuenan en estas enemistades, según se queja el Arzobispo al Presidente del Real Consejo de Indias: « y en resolución, Vuestra Señoría se persuada que, como toque a perlados y clérigos, lo que se ymagina se executa, porque nos tienen por gente rendida, y con los religiosos se haze estudio en siempre favorecellos, porque, como el Virrey dize, scriven y hablan... » (Doc. V, f. 6). Pero ya no debía ser ésta la cuestión principal, pues el virrey don Martín Enríquez unas veces apoyaba a los frailes y otras a los prelados, según su parecer <sup>2</sup>. El Virrey se queja así del Arzobispo ante el Presidente del Consejo de Indias (9 de diciembre de 1574): « Él es hijo deste siglo y el mayor hombre de su negocio que he visto, sin reparar en nada ni ponérsele cosa delante. Si V. S. tomase juramento al Licenciado Bonilla y otros que sean hombres cuerdos y de crédito, entendería V. S. sus partes. » (Doc. II) Los oidores de la Real Audiencia, en carta al rey Don Felipe II, corroboran pocos días después: « que, por lo que ha dicho y hecho, nos parece más profano [ = más nos parece profano], duro y tenaz, que no deve ser él más acertado de lo que debería a la prelažia de que Vuestra Magestad le hizo merced. » (Doc. III, f. 1 v.).

<sup>1</sup> «... y es cierto que, conociendo su condición y la mala voluntad que me ha tenido después questoy en esta tierra, e vivido con cuidado de huir dél y que no concurríemos en una parte donde tuviese ocasión para ser señor de mí... » *Cartas de Indias*, pág. 183 (Doc. VII). Aquí hay, desde luego, escarmiento y defensa propia; pero también respuesta agresiva, puesto que en la conducta del Arzobispo había intención de que fuese notada y comentada.

<sup>2</sup> Los frailes se quejaban también del Virrey. En este mismo año de 1574, el 8 de setiembre, fray Jerónimo de Mendieta, franciscano, escribió una carta a un Ilustrísimo Señor (al Presidente del Real Consejo de Indias, al parecer: en la que habla contra el despotismo del Virrey y se echan de menos los buenos tiempos de don Fernando Cortés y de los virreyes don Antonio de Mendoza y don Luis de Velasco (*Doc. inéd. del s. XVI para la hist. de México*, pág. 302). Unos años después, el propio virrey don Martín Enríquez se pone de parte de los prelados y en contra de los frailes con motivo de ciertos disgustos por el cobro de las bulas de la Santa Cruzada: « Mas la sustancia y fuerza deste negocio está toda en los frailes y tengo por cosa que no tiene remedio, como todo lo demás que toca el interés, pues es el que en esta tierra reina, porque los fraires están persuadidos que todo lo que procede de las bulas se les quita de la limosna que les daban los indios, y, aunque esto no es general en todos, creo que es en los más, y no lo pueden remediar los prelados, porque en ellos yo hallo gran voluntad para servir a V. M. » (Carta de don Martín Enríquez de Almansa a Felipe II, México, 12 de abril de 1579, *Doc. inéd. para la hist. de México*, pág. 316).

Estamos ya en los días en que se precipitan los acontecimientos que envolvieron a Fernán González de Eslava (diciembre de 1574). El Virrey tenía el encargo de establecer un nuevo impuesto, el de las alcabalas. A escondidas, el Arzobispo escribió al Presidente del Consejo contra la actuación del Virrey, y el Presidente envió a don Martín una cédula reprobatoria. El Virrey contesta precisamente en los días de las fiestas arzobispales, al día siguiente de la representación de la comedia de Eslava. Es nuestro documento II; el Virrey tenía comisión (= orden) para mandar lo que mandó; y cuando veía la cédula recibida, se admiraba y no hallaba otra causa sino que eran malos de conocer los hombres; al tiempo se remitía. Conviene tener presente que esto escribía el Virrey el día 9 de diciembre, para comprender su conducta hacia el Arzobispo en los días anteriores y siguientes. En suma: el Virrey chocaba con la indocilidad y la terquedad del Arzobispo, y lo acusaba además de enredador.

El Arzobispo se queja (*Cartas de Indias*, pág. 176; Doc. VII) de que, intencionalmente, con « general y particular estudio », el Virrey lo ha agraviado en cuanto ha podido, « disminuyendo la authority y respeto que se deve a esta dignidad, pareciéndole que, conservando yo mi lugar y poniéndole en el punto que devo, se deshaze el suyo, como si él admitiera paridad... » Quizá diera en el blanco la queja del Arzobispo. Quizá lo que fundamentalmente se ventilaba era el respectivo papel jerárquico en aquella ordenada estructura estatual y social, y la honra pública que a cada uno correspondía. O, por lo menos, si éste no fué el motivo directo de la hostilidad, por ahí se ejercitaban, como punto más doloroso, los procedimientos de agresión recíproca.

Un día, el Arzobispo, « entendiendo quel Virrey no fuera allá, como jamás a ydo a entierro ni honras ningunas, si no a sido de oydor o oficial de la Real Hazienda », no creyó poder excusarse de asistir al entierro de don Francisco de Velasco (hermano del virrey don Luis de Velasco I). « Y aviéndose puesto mi sitial al lado de la epístola, donde mis antecesores lo an puesto estando presentes los virreyes pasados, quando llegamos a la yglesia de San Francisco, donde se hizo el entierro, ya lo avia quitado por mandado del virrey un criado suyo, diziendo a otro mío que en aquel lugar ni en otro ninguno no avia de aver sitial donde estuviese el del visorrey, porque así estava ordenado, y que no podía dezir más. » (Nuestro Doc. VII, pág. 183 de *Cartas*.) Pero el Arzobispo hace de su humillación un contra-ataque. ¿No se le permite ocupar el alto sitial? Pues llamará la atención sentándose en el sitio más humilde, con lo que el ánimo de las gentes se volverá contra el Virrey: « y así fué necesario asentarme en el mismo lado, en un escaño questá arrimado a la reja » (*ib.*). El Virrey sintió el golpe, y cuando, en la misa del día siguiente, el Arzobispo, después de mandar que no le pusieran sitial, se sentó en el mismo escaño, el Virrey quiso « que me asentase con él en una silla común de los oydores, que para aquel propósito

avía mandado traer, embiándomelo a dezir con un criado suyo; *pero no quise dexar el asiento que tenía*, ni tomar el que no hera mío, *y todos los presentes se espantaron y escandalizaron.* » Otro afortunado contragolpe del Arzobispo, que apunta con fruición el escándalo que su resistencia provoca en los asistentes. A la prepotente soberbia de marcar la distancia jerárquica, la herida soberbia de exagerarla. Agresión por agresión. Con la ostentación del agravio recibido, el Arzobispo devuelve la pelota mañosamente. Lo cual no le impide pintarse en la misma carta (Doc. VII, pág. 177 de *Cartas*) como humilde y prudente: « y aunque me esfuerço quanto puedo a disimular y que nadie me sienta quexoso y agraviado... » Y de humilde se alaba también cuando resume la lucha cantando su triunfo: « Y no ha dado poco gusto al pueblo ver que a la altibez del virrey respondo con humildad... » (*Id.*, pág. 185).

Si no supiéramos que el Virrey acababa de recibir del Arzobispo la grave herida de que informa nuestro Documento II, no resultaría comprensible siquiera la ostentación con que el Virrey agravia al Arzobispo nada menos que en la ceremonia de su consagración (5, XII, 1574): « porque vaxando a dar la vendición al pueblo, como es costumbre, y a sentarme en el choro, al tiempo que pasé junto a él, yendo delante de mí los obispos de Yucatán y Chiapa con sus mitras, *y le hizimos nuestro acatamiento, no se meneó de su asiento* más que si fuéramos unos simples sacerdotes <sup>4</sup>, de que el obispo de Chiapa, que miró más en ello, fué escandalizado y espantado... ». Para remate, quiso el Virrey terminar de aguarle la fiesta al Arzobispo y, en acabando la misa, « sin aguardar a que los obispos ni yo vaxásemos del altar, se salió y se fué a su casa llevando consigo toda la Audiencia y ciudad, sin dar palabra ni de otra manera muestra ninguna de contento, y lo mismo hizo el día de Nuestra Señora, que rreceví el pallio, *siendo muy notado de todo el pueblo (hasta las mugeres ygnorantes)*... » (Doc. V, f. 5). Y todavía halló el Virrey manera de subrayar tan terrible vejación, según nos cuenta a continuación el dolorido Arzobispo: « y al tiempo que pasó el obispo de Tlaxcala, que yba detrás, se levantó y le hizo una humillación muy notable, y harto lo fué pues no quedó nadie de todos los circunstantes que no notase y juzgase a rencor muy conocido... » (Doc. V, f. 5).

Esto sucedía el domingo 5. El miércoles 8 tuvo lugar la representación de la comedia de Eslava y de los entremeses (de que en seguida hablaremos) en que el Virrey volvió a ver una agresión (Doc. II). La ira del Virrey se enconó más aún y pronto halló don Martín ocasión de agredir a su vez públicamente al Arzobispo. Al domingo siguiente, día 12, el de la consagración del obispo de la Nueva Galicia, el corregidor y ciertos caballeros,

<sup>4</sup> En la citada carta XXXVI de las *Cartas de Indias* el Arzobispo se queja, más expresivamente, de que el Virrey y los señores de la Audiencia, antes enemigos entre sí y ahora juntos contra él, lo tratan « como a un sacristán ».

gente principal y conocida, queriendo complementar con diversiones profanas la solemnidad religiosa de la consagración, se proponían correr sortija delante de la casa del Arzobispo, « en máscara, como es costumbre y se haze aquí cada día »; pero, como iba a ser la fiesta ante la casa arzobispal, el Virrey no quiso dar el permiso, « y así se dexó de hazer ». (Doc. V, f. 6 v.).

En suma : en la época de los acontecimientos que vamos a historiar, existía una rencorosa hostilidad entre el Virrey y el Arzobispo, emponzoñada en aquellos mismos días por una intromisión malintencionada del Arzobispo en las funciones del Virrey. Uno y otro meditaban hacerse agresiones. El Virrey cumplía las suyas ostentando su irritación y, luego, atropellando a su rival con el alud de su poder ejecutivo ; el Arzobispo las cumplía a su modo, con resistencias pasivas, con la ostentación de su papel de víctima y, sobre todo, con chismes (sus larguísimas cartas de quejas están llenas de cominerías contra el Virrey) ; ya veremos en seguida cómo el Arzobispo halló nuevas e ingeniosas maneras de irritar al Virrey aprovechando unas representaciones, y qué consecuencias trajeron. Este estado de hostilidad era del conocimiento público, y si las autoridades civiles (oidores, alcaldes, etc.) se solidarizaban en general con el Virrey, los clérigos estaban con su Arzobispo ; pero el Arzobispo contaba también con muchos simpatizantes civiles, y hasta en la misma Audiencia, como luego veremos.

DÍAS 5 Y 8 DE DICIEMBRE DE 1574. COMEDIAS DE PÉREZ RAMÍREZ Y DE GONZÁLEZ DE ESLAVA. — Don Pedro Moya de Contreras residía en México, como inquisidor general, desde 1571<sup>1</sup>. Fué electo arzobispo el 15 de julio de 1573. Fué consagrado como tal en diciembre de 1574. La fiesta de la consagración se celebró el domingo 5 ; la toma del palio, el miércoles 8, día de la Concepción de la Virgen (Docs. V y VII). Ya hemos visto cómo el irritado Virrey, no pudiendo excusarlo, asistió a las ceremonias de la consagración y de la toma del palio ; pero también que halló manera de hacer al Arzobispo los agravios más ostentosos, no contestando al acatamiento y saliéndose con toda su gente de la iglesia sin aguardar a que el Arzobispo bajara del altar (Doc. V). Todos los prelados asistentes a la consagración quedaron escandalizados, y — es fácil de suponer — toda la gente de iglesia redoblaría su simpatía a su Arzobispo, y más no estando enterada de algunos entretelones.

Como complemento de las ceremonias religiosas se celebraron dos representaciones de comedias, con sus entremeses : una el día 5, que fué el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana en traje pas-*

<sup>1</sup> « Habrá veinte días que llegó al puerto de San Juan de Ulúa el licenciado Moya de Contreras, a quien V. M. mandó por inquisidor desta Nueva España ; aún no ha entrado en esta ciudad. Está toda la tierra muy alegre y regocijada con su venida... » Carta de Fray Bartolomé de Ledesma a Felipe II, México, 7 de setiembre de 1571. (Doc. inéd. para la hist. de México, pág. 292).

*toril*, de que fué autor el presbítero mexicano Juan Pérez Ramírez; otra el día 8, que conocemos con este encabezamiento: *Coloquio (Tercero) A la consagración del Doctor Don Pedro Moya de Contreras, primer inquisidor desta Nueva España y Arzobispo desta Santa Iglesia Mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron ese día*<sup>1</sup>. Su autor, Fernán González de Eslava, clérigo de evangelio de la iglesia de México.

Los editores de las *Cartas de Indias* (nota 31, en la pág. 660), Icaza y cuantos después se han ocupado de este asunto entendieron que se había representado una sola comedia y que ésta era el *Desposorio* de Pérez Ramírez. Después, Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, pág. 75, y Julio Jiménez Rueda, *La edad de Fernán González de Eslava*, en la *Rev. Mex. Est. Hist.*, 1928, II, págs. 102-106, ya vieron que eran dos las comedias, y de nuestros dos autores. Ambos historiadores tuvieron a la vista documentos nuevos donde explícitamente se declara que eran dos las comedias, una de cada autor (Docs. IV y VIII). Pero también los documentos primeros, desde el incluido en las *Cartas de Indias*, se refieren a dos comedias de sendos autores. Allí dice el Arzobispo, pág. 181, que fué Hernán González quien ordenó (=hizo) la comedia del día 8, pero no el entremés de la alcabala<sup>2</sup>. El Virrey (Doc. II, publicado en 1914) dice que « conti-

<sup>1</sup> Es el tercero de los *Coloquios espirituales y sacramentales* de nuestro autor, el más largo de todos. El encabezamiento parece puesto por el padre Fernando Vello de Bustamante, el amigo de Eslava, recopilador y editor de sus Coloquios y canciones. Quizá el título original era igual o parecido al de la comedia de Pérez Ramírez: «(Trata del) *Desposorio*...».

<sup>2</sup> Los editores de las *Cartas* (pág. 769) entendieron este ordenó por 'dirigido', y el error se ha perpetuado entre los que se han ocupado del asunto: «Fernando González, clérigo de Evangelio en la Catedral de México, a quien mandó prender la Audiencia por haber dirigido el día 8 de diciembre del año de 1574 la representación de una comedia compuesta por el clérigo presbítero Juan Pérez Ramírez, para celebrar la imposición del palio al arzobispo don Pedro Moya de Contreras». Pero, por un lado, el Arzobispo declara en el mismo documento que quien dirigió a los representantes fué el maestro de capilla Juan de Victoria; por otro, *ordenar* era sinónimo de *componer* en el sentido de *hacer* poesías, comedias, etc. De los dos verbos de significación antes tan pariente, hoy sólo ha quedado *componer*, pero *ordenar* se usó mucho hasta la época clásica. En 1564, en la misma Nueva España, se acusaba a un mozo Corvera de «haber hecho y ordenado unas coplas que tratan de la ley de Moisés. A otrosí, que demás de haber hecho y ordenado Juan Bautista Corvera las dichas coplas...» (*Los judíos en la Nueva España*, pág. 173). Esas coplas las había hecho nuestro Fernán González y las publicamos en el capítulo V. *Hacer* y *ordenar* era una de esas parejas de sinónimos, tan en boga en el estilo de aquel tiempo, y aun en el del siglo anterior: «Esta cantiga *fito* e *ordenó* el dicho Arcidiano de Toro a su sseñora» (*Canc. Baena*, nº 313); Santillana, en la *Introducción* a sus *Proverbios e castigos* emplea también la pareja de sinónimos *ordenar* e *fazer* (los proverbios); y en otro pasaje: «las reglas de trobar *escriptas* e *ordenadas* por Remón Vidal de Besaduc» (*escribir* y *ordenar*, pareja de sinónimos); en la *Lamentación fecha en prophecía de la segunda destruyción de España*: «mi espíritu aflixido... esta lamentación *ordenó*...» (=compuso); en el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal* dice del honorable caballero Ferrand

llegado en 1571) y luego arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras.

En el momento en que nuestros documentos nos lo presentan, después de casi cuatro años de convivencia, el Arzobispo, para no encontrarse con el Virrey, evitaba cuidadosamente acudir a los actos en que suponía poder coincidir <sup>1</sup>.

Aquellos antiguos bandos de prelados por un lado y frailes con el Virrey, por otro, todavía resuenan en estas enemistades, según se queja el Arzobispo al Presidente del Real Consejo de Indias: « y en resolución, Vuestra Señoría se persuada que, como toque a perlados y clérigos, lo que se ymagina se executa, porque nos tienen por gente rendida, y con los religiosos se haze estudio en siempre favorecellos, porque, como el Virrey dize, scriven y hablan... » (Doc. V, f. 6). Pero ya no debía ser ésta la cuestión principal, pues el virrey don Martín Enríquez unas veces apoyaba a los frailes y otras a los prelados, según su parecer <sup>2</sup>. El Virrey se queja así del Arzobispo ante el Presidente del Consejo de Indias (9 de diciembre de 1574): « Él es hijo deste siglo y el mayor hombre de su negocio que he visto, sin reparar en nada ni ponérsele cosa delante. Si V. S. tomase juramento al Licenciado Bonilla y otros que sean hombres cuerdos y de crédito, entendería V. S. sus partes. » (Doc. II) Los oidores de la Real Audiencia, en carta al rey Don Felipe II, corroboran pocos días después: « que, por lo que ha dicho y hecho, nos parece más profano [= más nos parece profano], duro y tenaz, que no deve ser él más acertado de lo que debería a la prelaía de que Vuestra Magestad le hizo merced. » (Doc. III, f. 1 v.).

<sup>1</sup> «... y es cierto que, conociendo su condición y la mala voluntad que me ha tenido después questoy en esta tierra, e vivido con cuidado de huir dél y que no concurriésemos en una parte donde tuviese ocasión para ser señor de mí... » *Cartas de Indias*, pág. 183 (Doc. VII). Aquí hay, desde luego, escarmiento y defensa propia; pero también respuesta agresiva, puesto que en la conducta del Arzobispo había intención de que fuese notada y comentada.

<sup>2</sup> Los frailes se quejaban también del Virrey. En este mismo año de 1574, el 8 de setiembre, fray Jerónimo de Mendieta, franciscano, escribió una carta a un Ilustrísimo Señor (al Presidente del Real Consejo de Indias, al parecer) en la que habla contra el despotismo del Virrey y se echan de menos los buenos tiempos de don Fernando Cortés y de los virreyes don Antonio de Mendoza y don Luis de Velasco (*Doc. inéd. del s. XVI para la hist. de México*, pág. 302). Unos años después, el propio virrey don Martín Enríquez se pone de parte de los prelados y en contra de los frailes con motivo de ciertos disgustos por el cobro de las bulas de la Santa Cruzada: « Mas la sustancia y fuerza deste negocio está toda en los frailes y tengo por cosa que no tiene remedio, como todo lo demás que toca el interés, pues es el que en esta tierra reina, porque los fraires están persuadidos que todo lo que procede de las bulas se les quita de la limosna que les daban los indios, y, aunque esto no es general en todos, creo que es en los más, y no lo pueden remediar los prelados; porque en ellos yo hallo gran voluntad para servir a V. M. » (Carta de don Martín Enríquez de Almansa a Felipe II. México, 12 de abril de 1579, *Doc. inéd. para la hist. de México*, pág. 316).

Estamos ya en los días en que se precipitan los acontecimientos que envolvieron a Fernán González de Eslava (diciembre de 1574). El Virrey tenía el encargo de establecer un nuevo impuesto, el de las alcabalas. A escondidas, el Arzobispo escribió al Presidente del Consejo contra la actuación del Virrey, y el Presidente envió a don Martín una cédula reprobatoria. El Virrey contesta precisamente en los días de las fiestas arzobispales, al día siguiente de la representación de la comedia de Eslava. Es nuestro documento II; el Virrey tenía comisión (= orden) para mandar lo que mandó; y cuando veía la cédula recibida, se admiraba y no hallaba otra causa sino que eran malos de conocer los hombres; al tiempo se remitía. Conviene tener presente que esto escribía el Virrey el día 9 de diciembre, para comprender su conducta hacia el Arzobispo en los días anteriores y siguientes. En suma: el Virrey chocaba con la indocilidad y la terquedad del Arzobispo, y lo acusaba además de enredador.

El Arzobispo se queja (*Cartas de Indias*, pág. 176; Doc. VII) de que, intencionalmente, con « general y particular estudio », el Virrey lo ha agraviado en cuanto ha podido, « disminuyendo la authoridad y respeto que se deve a esta dignidad, pareciéndole que, conservando yo mi lugar y poniéndole en el punto que devo, se deshaze el suyo, como si él admitiera paridad... » Quizá diera en el blanco la queja del Arzobispo. Quizá lo que fundamentalmente se ventilaba era el respectivo papel jerárquico en aquella ordenada estructura estatual y social, y la honra pública que a cada uno correspondía. O, por lo menos, si éste no fué el motivo directo de la hostilidad, por ahí se ejercitaban, como punto más doloroso, los procedimientos de agresión recíproca.

Un día, el Arzobispo, « entendiendo quel Virrey no fuera allá, como jamás a ydo a entierro ni honras ningunas, si no a sido de oydor o oficial de la Real Hazienda », no creyó poder excusarse de asistir al entierro de don Francisco de Velasco (hermano del virrey don Luis de Velasco I). « Y aviéndose puesto mi sitial al lado de la epistola, donde mis antecesores lo an puesto estando presentes los virreyes pasados, quando llegamos a la yglesia de San Francisco, donde se hizo el entierro, ya lo avia quitado por mandado del virrey un criado suyo, diziendo a otro mío que en aquel lugar ni en otro ninguno no avia de aver sitial donde estuviese el del visorrey, porque ansi estava ordenado, y que no podía dezir más. » (Nuestro Doc. VII, pág. 183 de *Cartas*.) Pero el Arzobispo hace de su humillación un contra-ataque. ¿No se le permite ocupar el alto sitial? Pues llamará la atención sentándose en el sitio más humilde, con lo que el ánimo de las gentes se volverá contra el Virrey: « y así fué neçesario asentarme en el mismo lado, en un escaño questá arrimado a la reja » (*ib.*). El Virrey sintió el golpe, y cuando, en la misa del día siguiente, el Arzobispo, después de mandar que no le pusieran sitial, se sentó en el mismo escaño, el Virrey quiso « que me asentase con él en una silla común de los oydores, que para aquel propósito



Estamos ya en los días en que se precipitan los acontecimientos que envolvieron a Fernán González de Eslava (diciembre de 1574). El Virrey tenía el encargo de establecer un nuevo impuesto, el de las alcabalas. A escondidas, el Arzobispo escribió al Presidente del Consejo contra la actuación del Virrey, y el Presidente envió a don Martín una cédula reprobatoria. El Virrey contesta precisamente en los días de las fiestas arzobispales, al día siguiente de la representación de la comedia de Eslava. Es nuestro documento II; el Virrey tenía comisión (= orden) para mandar lo que mandó; y cuando veía la cédula recibida, se admiraba y no hallaba otra causa sino que eran malos de conocer los hombres; al tiempo se remitía. Conviene tener presente que esto escribía el Virrey el día 9 de diciembre, para comprender su conducta hacia el Arzobispo en los días anteriores y siguientes. En suma: el Virrey chocaba con la indocilidad y la terquedad del Arzobispo, y lo acusaba además de enredador.

El Arzobispo se queja (*Cartas de Indias*, pág. 176; Doc. VII) de que, intencionalmente, con « general y particular estudio », el Virrey lo ha agraviado en cuanto ha podido, « disminuyendo la autoridad y respeto que se deve a esta dignidad, pareciéndole que, conservando yo mi lugar y poniéndole en el punto que devo, se deshaze el suyo, como si él admitiera paridad... » Quizá diera en el blanco la queja del Arzobispo. Quizá lo que fundamentalmente se ventilaba era el respectivo papel jerárquico en aquella ordenada estructura estatual y social, y la honra pública que a cada uno correspondía. O, por lo menos, si éste no fué el motivo directo de la hostilidad, por ahí se ejercitaban, como punto más doloroso, los procedimientos de agresión recíproca.

Un día, el Arzobispo, « entendiendo quel Virrey no fuera allá, como jamás a ydo a entierro ni honras ningunas, si no a sido de oydor o oficial de la Real Hazienda », no creyó poder excusarse de asistir al entierro de don Francisco de Velasco (hermano del virrey don Luis de Velasco I). « Y aviéndose puesto mi sitial al lado de la epístola, donde mis antecesores lo an puesto estando presentes los virreyes pasados, quando llegamos a la yglesia de San Francisco, donde se hizo el entierro, ya lo avia quitado por mandado del virrey un criado suyo, diziendo a otro mío que en aquel lugar ni en otro ninguno no avia de aver sitial donde estuviese el del visorrey, porque ansi estava ordenado, y que no podía dezir más. » (Nuestro Doc. VII, pág. 183 de *Cartas*.) Pero el Arzobispo hace de su humillación un contra-ataque. ¿No se le permite ocupar el alto sitial? Pues llamará la atención sentándose en el sitio más humilde, con lo que el ánimo de las gentes se volverá contra el Virrey: « y así fué necesario asentarme en el mismo lado, en un escaño questá arrimado a la reja » (*ib.*). El Virrey sintió el golpe, y cuando, en la misa del día siguiente, el Arzobispo, después de mandar que no le pusieran sitial, se sentó en el mismo escaño, el Virrey quiso « que me asentase con él en una silla común de los oydores, que para aquel propósito

avía mandado traer, embiándomelo a dezir con un criado suyo; *pero no quise dexar el asiento que tenía*, ni tomar el que no hera mío, *y todos los presentes se espantaron y escandalizaron.* » Otro afortunado contragolpe del Arzobispo, que apunta con fruición el escándalo que su resistencia provoca en los asistentes. A la prepotente soberbia de marcar la distancia jerárquica, la herida soberbia de exagerarla. Agresión por agresión. Con la ostentación del agravio recibido, el Arzobispo devuelve la pelota mañosamente. Lo cual no le impide pintarse en la misma carta (Doc. VII, pág. 177 de *Cartas*) como humilde y prudente: « y aunque me esfuerço quanto puedo a disimular y que nadie me sienta quexoso y agraviado... » Y de humilde se alaba también cuando resume la lucha cantando su triunfo: « Y no ha dado poco gusto al pueblo ver que a la altibez del virrey respondo con humildad... » (*Id.*, pág. 185).

Si no supiéramos que el Virrey acababa de recibir del Arzobispo la grave herida de que informa nuestro Documento II, no resultaría comprensible siquiera la ostentación con que el Virrey agravia al Arzobispo nada menos que en la ceremonia de su consagración (5, XII, 1574): « porque vaxando a dar la vendición al pueblo, como es costumbre, y a sentarme en el choro, al tiempo que pasé junto a él, yendo delante de mí los obispos de Yucatán y Chiapa con sus mitras, *y le hizimos nuestro acatamiento, no se meneó de su asiento* más que si fuéramos unos simples sacerdotes <sup>4</sup>, de que el obispo de Chiapa, que miró más en ello, fué escandalizado y espantado... ». Para remate, quiso el Virrey terminar de aguarle la fiesta al Arzobispo y, en acabando la misa, « sin aguardar a que los obispos ni yo vaxásemos del altar, se salió y se fué a su casa llevando consigo toda la Audiencia y ciudad, sin dar palabra ni de otra manera muestra ninguna de contento, y lo mismo hizo el día de Nuestra Señora, que rreceví el pallio, *siendo muy notado de todo el pueblo (hasta las mugeres ygnorantes)*... » (Doc. V, f. 5). Y todavía halló el Virrey manera de subrayar tan terrible vejación, según nos cuenta a continuación el dolorido Arzobispo: « y al tiempo que pasó el obispo de Tlaxcala, que yba detrás, se levantó y le hizo una humillación muy notable, y harto lo fué pues no quedó nadie de todos los circunstantes que no notase y juzgase a rencor muy conocido... » (Doc. V, f. 5).

Esto sucedía el domingo 5. El miércoles 8 tuvo lugar la representación de la comedia de Eslava y de los entremeses (de que en seguida hablaremos) en que el Virrey volvió a ver una agresión (Doc. II). La ira del Virrey se encontró más aún y pronto halló don Martín ocasión de agredir a su vez públicamente al Arzobispo. Al domingo siguiente, día 12, el de la consagración del obispo de la Nueva Galicia, el corregidor y ciertos caballeros,

<sup>4</sup> En la citada carta XXXVI de las *Cartas de Indias* el Arzobispo se queja, más expresivamente, de que el Virrey y los señores de la Audiencia, antes enemigos entre sí y ahora juntos contra él, lo tratan « como a un sacristán ».

gente principal y conocida, queriendo complementar con diversiones profanas la solemnidad religiosa de la consagración, se proponían correr sortija delante de la casa del Arzobispo, « en máscara, como es costumbre y se haze aquí cada día »; pero, como iba a ser la fiesta ante la casa arzobispal, el Virrey no quiso dar el permiso, « y así se dexó de hazer ». (Doc. V, f. 6 v.).

En suma: en la época de los acontecimientos que vamos a historiar, existía una rencorosa hostilidad entre el Virrey y el Arzobispo, emponzoñada en aquellos mismos días por una intromisión malintencionada del Arzobispo en las funciones del Virrey. Uno y otro meditaban hacerse agresiones. El Virrey cumplía las suyas ostentando su irritación y, luego, atropellando a su rival con el alud de su poder ejecutivo; el Arzobispo las cumplía a su modo, con resistencias pasivas, con la ostentación de su papel de víctima y, sobre todo, con chismes (sus larguísimas cartas de quejas están llenas de cominerías contra el Virrey); ya veremos en seguida cómo el Arzobispo halló nuevas e ingeniosas maneras de irritar al Virrey aprovechando unas representaciones, y qué consecuencias trajeron. Este estado de hostilidad era del conocimiento público, y si las autoridades civiles (oidores, alcaldes, etc.) se solidarizaban en general con el Virrey, los clérigos estaban con su Arzobispo; pero el Arzobispo contaba también con muchos simpatizantes civiles, y hasta en la misma Audiencia, como luego veremos.

DÍAS 5 Y 8 DE DICIEMBRE DE 1574. COMEDIAS DE PÉREZ RAMÍREZ Y DE GONZÁLEZ DE ESLAVA. — Don Pedro Moya de Contreras residía en México, como inquisidor general, desde 1571<sup>1</sup>. Fué electo arzobispo el 15 de julio de 1573. Fué consagrado como tal en diciembre de 1574. La fiesta de la consagración se celebró el domingo 5; la toma del palio, el miércoles 8, día de la Concepción de la Virgen (Docs. V y VII). Ya hemos visto cómo el irritado Virrey, no pudiendo excusarlo, asistió a las ceremonias de la consagración y de la toma del palio; pero también que halló manera de hacer al Arzobispo los agravios más ostentosos, no contestando al acatamiento y saliéndose con toda su gente de la iglesia sin aguardar a que el Arzobispo bajara del altar (Doc. V). Todos los prelados asistentes a la consagración quedaron escandalizados, y — es fácil de suponer — toda la gente de iglesia redoblaría su simpatía a su Arzobispo, y más no estando enterada de algunos entretelones.

Como complemento de las ceremonias religiosas se celebraron dos representaciones de comedias, con sus entremeses: una el día 5, que fué el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana en traje pas-*

<sup>1</sup> « Habrá veinte días que llegó al puerto de San Juan de Ulúa el licenciado Moya de Contreras, a quien V. M. mandó por inquisidor desta Nueva España; aún no ha entrado en esta ciudad. Está toda la tierra muy alegre y regocijada con su venida... » Carta de Fray Bartolomé de Ledesma a Felipe II, México, 7 de setiembre de 1571. (Doc. inéd. para la hist. de México, pág. 292).

gente principal y conocida, queriendo complementar con diversiones profanas la solemnidad religiosa de la consagración, se proponían correr sortija delante de la casa del Arzobispo, « en máscara, como es costumbre y se haze aquí cada día »; pero, como iba a ser la fiesta ante la casa arzobispal, el Virrey no quiso dar el permiso, « y así se dexó de hazer ». (Doc. V, f. 6 v.).

En suma: en la época de los acontecimientos que vamos a historiar, existía una rencorosa hostilidad entre el Virrey y el Arzobispo, emponzoñada en aquellos mismos días por una intromisión malintencionada del Arzobispo en las funciones del Virrey. Uno y otro meditaban hacerse agresiones. El Virrey cumplía las suyas ostentando su irritación y, luego, atropellando a su rival con el alud de su poder ejecutivo; el Arzobispo las cumplía a su modo, con resistencias pasivas, con la ostentación de su papel de víctima y, sobre todo, con chismes (sus larguísimas cartas de quejas están llenas de cominerías contra el Virrey); ya veremos en seguida cómo el Arzobispo halló nuevas e ingeniosas maneras de irritar al Virrey aprovechando unas representaciones, y qué consecuencias trajeron. Este estado de hostilidad era del conocimiento público, y si las autoridades civiles (oidores, alcaldes, etc.) se solidarizaban en general con el Virrey, los clérigos estaban con su Arzobispo; pero el Arzobispo contaba también con muchos simpatizantes civiles, y hasta en la misma Audiencia, como luego veremos.

DÍAS 5 Y 8 DE DICIEMBRE DE 1574. COMEDIAS DE PÉREZ RAMÍREZ Y DE GONZÁLEZ DE ESLAVA. — Don Pedro Moya de Contreras residía en México, como inquisidor general, desde 1571<sup>1</sup>. Fué electo arzobispo el 15 de julio de 1573. Fué consagrado como tal en diciembre de 1574. La fiesta de la consagración se celebró el domingo 5; la toma del palio, el miércoles 8, día de la Concepción de la Virgen (Docs. V y VII). Ya hemos visto cómo el irritado Virrey, no pudiendo excusarlo, asistió a las ceremonias de la consagración y de la toma del palio; pero también que halló manera de hacer al Arzobispo los agravios más ostentosos, no contestando al acatamiento y saliéndose con toda su gente de la iglesia sin aguardar a que el Arzobispo bajara del altar (Doc. V). Todos los prelados asistentes a la consagración quedaron escandalizados, y — es fácil de suponer — toda la gente de iglesia redoblaría su simpatía a su Arzobispo, y más no estando enterada de algunos entretelones.

Como complemento de las ceremonias religiosas se celebraron dos representaciones de comedias, con sus entremeses: una el día 5, que fué el *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana en traje pas-*

<sup>1</sup> « Habrá veinte días que llegó al puerto de San Juan de Ulúa el licenciado Moya de Contreras, a quien V. M. mandó por inquisidor desta Nueva España; aún no ha entrado en esta ciudad. Está toda la tierra muy alegre y regocijada con su venida... » Carta de Fray Bartolomé de Ledesma a Felipe II, México, 7 de setiembre de 1571. (Doc. inéd. para la hist. de México, pág. 292).

*toril*, de que fué autor el presbítero mexicano Juan Pérez Ramírez; otra el día 8, que conocemos con este encabezamiento: *Coloquio (Tercero) A la consagración del Doctor Don Pedro Moya de Contreras, primer inquisidor desta Nueva España y Arzobispo desta Santa Iglesia Mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron ese día*<sup>1</sup>. Su autor, Fernán González de Eslava, clérigo de evangelio de la iglesia de México.

Los editores de las *Cartas de Indias* (nota 31, en la pág. 660), Icaza y cuantos después se han ocupado de este asunto entendieron que se había representado una sola comedia y que ésta era el *Desposorio* de Pérez Ramírez. Después, Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, pág. 75, y Julio Jiménez Rueda, *La edad de Fernán González de Eslava*, en la *Rev. Mex. Est. Hist.*, 1928, II, págs. 102-106, ya vieron que eran dos las comedias, y de nuestros dos autores. Ambos historiadores tuvieron a la vista documentos nuevos donde explícitamente se declara que eran dos las comedias, una de cada autor (Docs. IV y VIII). Pero también los documentos primeros, desde el incluido en las *Cartas de Indias*, se refieren a dos comedias de sendos autores. Allí dice el Arzobispo, pág. 181, que fué Hernán González quien ordenó (=hizo) la comedia del día 8, pero no el entremés de la alcabala<sup>2</sup>. El Virrey (Doc. II, publicado en 1914) dice que « conti-

<sup>1</sup> Es el tercero de los *Coloquios espirituales y sacramentales* de nuestro autor, el más largo de todos. El encabezamiento parece puesto por el padre Fernando Vello de Bustamante, el amigo de Eslava, recopilador y editor de sus Coloquios y canciones. Quizá el título original era igual o parecido al de la comedia de Pérez Ramírez: « (Trata del) *Desposorio...* ».

<sup>2</sup> Los editores de las *Cartas* (pág. 769) entendieron este ordenó por 'dirigió', y el error se ha perpetuado entre los que se han ocupado del asunto: « Fernando González, clérigo de Evangelio en la Catedral de México, a quien mandó prender la Audiencia por haber dirigido el día 8 de diciembre del año de 1574 la representación de una comedia compuesta por el clérigo presbítero Juan Pérez Ramírez, para celebrar la imposición del palio al arzobispo don Pedro Moya de Contreras ». Pero, por un lado, el Arzobispo declara en el mismo documento que quien dirigió a los representantes fué el maestro de capilla Juan de Victoria; por otro, *ordenar* era sinónimo de *componer* en el sentido de *hacer* poesías, comedias, etc. De los dos verbos de significación antes tan pariente, hoy sólo ha quedado *componer*, pero *ordenar* se usó mucho hasta la época clásica. En 1564, en la misma Nueva España, se acusaba a un mozo Corvera de « haber hecho y ordenado unas coplas que tratan de la ley de Moisés. A otrosí, que demás de haber hecho y ordenado Juan Bautista Corvera las dichas coplas... » (*Los judíos en la Nueva España*, pág. 173). Esas coplas las había hecho nuestro Fernán González y las publicamos en el capítulo V. *Hacer* y *ordenar* era una de esas parejas de sinónimos, tan en boga en el estilo de aquel tiempo, y aun en el del siglo anterior: « Esta cantiga *fito* e *ordenó* el dicho Arcidiano de Toro a su sseñora » (*Canc. Baena*, n.º 313); Santillana, en la *Introducción a sus Proverbios e castigos* emplea también la pareja de sinónimos *ordenar* e *fazer* (los proverbios); y en otro pasaje: « las reglas de trovar *escriptas* e *ordenadas* por Remón Vidal de Besaduc » (*escribir* y *ordenar*, pareja de sinónimos); en la *Lamentación fecha en prophecía de la segunda destruyción de España*: « mi espíritu aflexido... esta lamentación *ordenó...* » (=compuso); en el *Prohemio e Carta al Condestable de Portugal* dice del honorable caballero Ferrand

nuando el arzobispo *las farsas de su consagración* [día 5] mandó hacer *otra* cuando tomó el palio » [día 8]. Por fin, en nuestro Doc. IV, Juan Pérez Ramírez declara ante el provisor arzobispal ser autor de la comedia del día 5, y Hernán González serlo de la del día 8, la que dió lugar a las persecuciones : dixo qu'este testigo [Fernán González] es autor de la *última* rrepresentación que se rreçetó el día del rresçevimiento del palio de su Señoría, *que fué el día de Nuestra Señora de la Concepción*, la qual representación trata de la autoridad que da el palio a los prelados que usan d'él por concesión del Sumo Pontífice, y a bueltas d'esto se tratava algo de la festividad del dicho día... » (IV, ε).

LOS EXTREMESSES Y LA CRISIS. — Se debieron representar entremeses también, según costumbre, el 5, con la comedia de Pérez Ramírez, pero nuestros documentos sólo hablan de los representados con la de Fernán González<sup>1</sup>.

Dos de estos entremeses causaron irritación en el Virrey, uno por ver alusión personal, y el otro por entender que se atacaba con burlas un impuesto reciente. El testigo Manuel de Nava es el único que nos habla del primero (Doc. IV, γ) : « que a un biejo que salió en uno de los entremeses con una barba larga a quien un simple del dicho entremés llamaba barbudo abía dado disgusto al birrey, diciendo que por motejarle a él que tenía la barba larga llamavan al otro barbudo ». El racionero de la Catedral declara esto para hacer ver la suspicacia del Virrey. Quizá fuera pura suspicacia ; quizá entre la gente de iglesia vivamente interesada en aquel duelo declarado, alguno de temple travieso se atreviera, haciéndose el inocente, a arriesgar la burla de las barbas ; de cualquier modo, el incidente revela que la tirantez era ya insoportable, que el Virrey se irritó, que el entremés se representó « inxertado » en la comedia de González de Eslava, y que esto debió pesar en las desdichas inmediatas de nuestro poeta.

De otro entremés « inxertado » en la comedia de Eslava habla solamente el Arzobispo, no sin cierto sobresalto de castidad : « uno fué de una negra, que, aunque no ubo ninguna deshonestidad, por ser tan ageno y fuera del propósito principal lo escusara... » (Doc. V, f. 5 v.).

Manuel de Lando : « fizo asy mismo algunas invectivas contra Alfonso Álvarez de dyversas materias bien *hordenadas* » ; y al final del mismo *Prohemio* emplea el sustantivo *orden* con este sentido de hechura : « asy en la inquisición de los fermosos poemas como en la polida *horden* e regla de aquellas ». El hábito de las parejas de sinónimos nos revela aquí (*orden* y *regla*) que *ordenar* era 'hacer reguladamente'.

<sup>1</sup> Una frase de la declaración del canónigo de Tlascala (IV, ζ) nos autoriza a creer que también se injertaron entremeses en la comedia de Pérez Ramírez, aunque no sepamos cuáles : « que algunos de los entremeses eran viejos y rreçitados en otras partes, y que *los autores de las dichas rrepresentaciones* los [ms. *las*] entrexirieron para entrethennimiento del pueblo... ».

Por último se injertó en la comedia de Eslava otro entremés del que todos hablan y que trajo las más graves consecuencias. El Arzobispo (Doc. V, f. 5 v.) se lo cuenta así al Presidente de los Reales Consejos de Indias: « Parece que ubo otro que tratava de cierto alcavallero o alguacil que yva a sacar prenda por el alcavala o sisa, y, sacando la ropa de la cama, sacó a bueltas tres muchachos desnudos, que fué causa de grandísima risa y regocijo del pueblo, como lo fué todo lo demás, sin que nadie sintiese mal de que tratase de alcavala ni de sisa, porque la solemnidad y regocijo de la fiesta no dava lugar a ymaginaciones ni malas interpretaciones, sino a sólo holgarse y alegrarse, especialmente que lo más de la obra, que otras vezes se ha representado fuera d'esta ciudad, trata de la alcavala que deve el género humano... ». Al contarlo, parece como que le vuelve al Arzobispo la risa inocente de cuando vió el entremés. Pero obsérvese la inusitada prudencia del relato: no sólo ha dicho previamente de esos « entremeses graciosos » que « por ventura se quitaran si yo supiera lo que eran antes que se representaran », sino que al llegar al de las alcabalas dice con cierto temor que « parece que ubo otro que tratava de cierto alcavallero ». El arzobispo sabe de qué trataba y qué éxito cómico tuvo, y, sin embargo, dice que *parece que ubo otro...*, con un *parece* que, como otras expresiones apocadoras y difuminadoras (diminutivos, andar + gerundio, etc.), quiere tener un valor activo sobre su lector; en fin, y para abreviar, una de las formas de la *captatio benevolentiae*. Y luego se detiene en explicar que el regocijo del pueblo fué sin malicia.

Pero los oidores de la Audiencia y el Virrey se lo cuentan al rey Don Felipe II con más detalles, sin sombra de regocijo y descubriendo el escondido aguijón: « y otro día miércoles adelante, día de la Concepción de Nuestra Señora, ocho del mismo mes, al rreçevir del palio hizo se rrepresentase otra en la qual huvo un entremés que salió uno rrepresentando ser cobrador de alcavalas y que yba a sacar una prenda en casa de un labrador, y salieron d'él el labrador y su muger a defenderle la prenda, y, andando a las puñjadas con él, el cobrador les sacó cierta ropa de cama y en ella buelta tres muchachos, como que estava[n] durmiendo, y en mitad del tablado los hechó desnudos en el suelo; los quales se lebantaron dando gritos, y ellos y sus padres salieron contra el algu[a]zil o cobrador maltratándole sobre la defensa de la prenda; y como esto pasó en sazón que por mandado de Vuestra Magestad nuevamente están mandadas cobrar las alcavalas desde el principio del añjío que viene, pareció mal a los que allí se hallaron que desean el servicio de Vuestra Magestad, y otros puso miedo y dió ocasión a escándalo y murmuración de que con semejantes autos se an de hazer las cobranças de las alcavalas » (Doc. III, f. 1).

Además el Virrey, aparte, se lo describe al Presidente del Consejo de Indias con ricos detalles, y relacionándolo con la otra grave intromisión del Arzobispo en « este negocio de alcabalas »: « Y entre otros entremeses

representan un cogedor de alcabalas que va a casa de un pobre hombre a cobrallas, y, tras estar tratando muchas cosas sobre qué cosa es alcabala, y haciéndose de cosa nueva y que no entendía qué era, llegan a las manos sobre sacalle la prenda, y sale la mujer a ayudar al marido, y tres o cuatro mochachos de cinco o seis años, en camisa, descalzos, que salen de la cama llorando. La grita y la plática que sobresto hubo no se acaban tan presto. Todos los demás entremeses le perdonara, mas éste no me hizo buen estómago, aunque ninguno aprobara, que no es farsa una consagración y tomar el palio » (Doc. II).

El mal de aquellas risas de las alcabalas estaba, pues, en que acababa de establecerse en la Nueva España el tal impuesto, que iba a entrar en vigor el primero de año, apenas tres semanas después de estas burlas; y sobre todo, en que llovía sobre mojado: el Arzobispo se había entrometido en el asunto escribiendo al Presidente del Consejo de Indias, y aquel mismo día 8; por la mañana, el Virrey había recibido la carta del Presidente sobre el negocio: el Virrey se había llenado de asombro y de amargura al ver que el Presidente acogía como dignas de crédito las imputaciones del Arzobispo (Doc. II).

Como consecuencia, el Virrey no dudó de que la elección del entremés había sido intencional, y los oidores señalan también al Arzobispo como responsable directo diciendo por dos veces que lo « hizo representar »<sup>1</sup>.

¿Quiénes eran los autores de los entremeses del disgusto? Seguramente no Fernán González ni Pérez Ramírez. El Arzobispo, los dos poetas y todos los testigos ponen unánime empeño en consignarlo. El entremés de las alcabalas lo trajo un mulato de Castilla, donde se había representado muchas veces; Fernán González ordenó la comedia del día 8 « sin el entremés », según noticias del Arzobispo (Doc. VII, en *Cartas de Indias*, pág. 179). El testigo Alonso de Écija dice que eran « entremeses muy biejos y que se an recitado en muchas partes d'España y en esta Nueva España » (IV, β). Manuel de Nava, « que los dichos estremeses eran cosas muy bulgares y que en otras partes se an rrepresentado para provocar rrisa al pueblo » (IV, γ).

<sup>1</sup> El Arzobispo, detrás de estas palabras de los oidores, veía al Virrey dictando: « ...que ha llegado a tanto grado que e sido ynformado de uno de los de la Audiencia que a hecho ynstancia con el fiscal para que scriva a su Magestad que en esto sea deservido... » (Doc. V, f. 5 v.). El Virrey había hecho « unión y confederación, de pocos días a esta parte, con los oydores (con quien antes tenía la mayor discordia que se puede ymaginar) sólo para hazer y autorizar con el nombre de Audiencia todo lo que quiere contra mí » (Doc. VII, *Cartas de Indias*, carta XXXVI, pág. 177). Y a continuación desacredita a los nuevos aliados de su enemigo: « Verdad es questo le abrá sido bien fácil, porque, por nuestros pecados, todos ellos son hombres que de ligero se dexan llevar, con pequeñas ocasiones, para aprovar lo quél quiere, y con la misma facilidad dize cada uno aparte dél y dellos mismos quanto saven y entienden con libertad pupilar, por donde se desacreditan, haziendo testigos de sus cosas, y dando ánimo a los oyentes (que de nadie se recatan) para que en ausençia y presençia se discante sobre la materia, ques lástima... ».



El canónigo Álvaro de Vega, « que *algunos* de los entremeses eran viejos y rreçitados *en otras partes* » (IV, ζ). Fernán González se descarga con que eran « entremeses rreçitados *en otras partes* » (IV, ε). Y siendo el entremés de las alcabalas viejo y forastero ¿ sobre quién recaía la responsabilidad de ponerlo en escena ? Nuestro Fernán González veía muy claramente que eso era bastante para caer en las iras del Virrey y en las ruedas de la justicia, y tuvo buen cuidado de declarar que hasta el injertarlos en su comedia fué cosa de los cómicos, no suya : « que los rreçetantes yngirieron los dichos entremeses... » (IV, ε). Sólo que en un principio no le debieron creer, y más que se le escapa a un testigo, el canónigo de Tlascalala (IV, ζ), que « *los autores* de las dichas rrepresentaçiones los [« los entremeses biejos y rreçitados en otras partes », el ms. *las*] entretixerion para entrethenimiento del pueblo ». El Arzobispo dice, *Cartas*, pág. 181 que quien lo injertó fué el mulato que lo trajo de Castilla y que lo representó el día 8, « que por ser gracioso hechó mano d'él más que de otro ». Pero, en esta declaración, el Arzobispo sirve a intereses más sagrados que los de la simple verdad histórica. Habiendo insistido tanto en someter a censura las comedias de sus clérigos, no van a dejar un entremés al solo criterio de un mulato forastero. Se comprende que, no siendo nuevos como las comedias y no tratando de cosas de religión, no se tomaran con los entremeses las mismas precauciones de censura ; pero, pues el Arzobispo se interesó tanto en aquellas representaciones, es casi seguro que tomaría alguna noticia de ellos.

A pesar de las protestas de inocencia del Arzobispo hay que admitir, pues, que el enojo del Virrey estaba justificado : el entremés sería viejo ; habría sido representado muchas veces en otras partes ; pero es el caso que en aquellos días se había anunciado el impuesto de alcabala, que el Arzobispo ya se había interpuesto escribiendo al Presidente del Consejo y que el Virrey aquella misma mañana había recibido la carta respuesta del Presidente, y, en fin que el estado de enconada hostilidad entre el Virrey y el Arzobispo era público, y su motivo sabido de algunos ; y en estas condiciones los clérigos y servidores del Arzobispo van a elegir para celebrar su consagración, de entre todos los entremeses de que disponen, precisamente aquél que trata del anunciado impuesto. De tal elección, se puede pensar en todo menos en inadvertencia. No sería el Arzobispo quien lo eligiera y « lo hiciera representar », pero no parece dudoso que lo consintió a sabiendas de que en ello había malicia. El entremés sería en otras partes cosa de pura risa, hasta de piadosa edificación, como sugiere el Arzobispo ( « trata de la alcavala que deve el género humano », V, f. 5 v.), pero en México, y en aquellos días de diciembre, era una burla intencional. *Fuenteovejuna* nada tiene de comunista, pero los comunistas lo representan como propaganda. El *Coriolano* de Shakespeare tampoco tiene nada de fascista, pero los fascistas de París lo representaron hace unos años como

alegato antidemocrático. La ocasión hacía del entremés una posible pieza subversiva y, sobre todo, una cantárida para la persona del Virrey.

JUEVES 9. REPOSICIÓN DEL COLOQUIO DE ESLAVA. — Las Comedias gustaron muchísimo, especialmente la de Fernán González. Al día siguiente, jueves 9, se volvió a representar en el convento de los franciscanos (VIII, f. 1 v., IV, ε). « Y lo mismo se pidió por otros monesterios de frayles y monjas d'esta ciudad » (IV, ε), confirmado por el canónigo de Tlascalala (IV, ζ), y con más ricos pormenores en la *Petición* (l. c.). Las monjas eran las de la Concepción de Nuestra Señora y las de Regina Caeli que « con gran instancia rogaron se les representase » (l. c.).

DOS NUEVAS COMEDIAS PARA EL DOMINGO 12. — Además de la comedia de Pérez Ramírez, representada el 5, y de la de Fernán González, representada el 8 y el 9, estaba preparada otra para el día 12, para celebrar la consagración del obispo de Nueva Galicia <sup>1</sup>, y por último, los jesuitas tenían aparejada una cuarta comedia diferente para el mismo día 12 por la tarde <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Que era una tercera comedia de circunstancias lo deduzco del cotejo de estos dos pasajes del Arzobispo y de los oidores: « ... y, por no dar ocasión a otras glosas, mandé que no se representase *otra comedia que estava aparejada* para la consagración del obispo de la Nueva Galicia, a quien yo consagró, *el domingo siguiente doze d'este* » (Doc. V, f. 6 v.). Y los Oidores: « Y porque se sabía que para el domingo adelante *doze d'este mes*, se avía de representar *otra en el mismo lugar*, themiendo no huviese otro tal aucto ni otros deshonestos, yndignos de tal lugar *como en las dos de antes* los avía avido, probeymos se notificase al Arçobispo, deán y cavildo no hiziesen representación *sin que primero se biese y exsaminase por esta Real Audiencia* » (Doc. III, f. 1). Los oidores nos completan las noticias del Arzobispo: la comedia se iba a representar en la Catedral, como las otras, y, por lo tanto, después de la misa, por la mañana. El imponer censura previa ya indica que lo representado era cosa nueva, si bien pudieran ser nuevos los entremeses solamente; pero el Arzobispo dice que la comedia iba a celebrar la consagración de otro prelado, y, por consiguiente, tenía que ser otra comedia, pues tanto la de Eslava como la de Pérez Ramírez celebran los desposorios del « Pastor Pedro » (don Pedro Moya de Contreras), que aparece en escena con su nombre declarado.

<sup>2</sup> « ... y assí la Compañía de Jhesús tenía *ordenada una* [sc. representación] *muy principal para en su casa* el domingo passado *doze d'este en la tarde*, aludiendo a la materia de la consagración y pallio, y por aver entendido el auto que se me notificó, escandalizados ellos y las demás órdenes, *la dexaron de hazer* » (Doc. V, f. 6). No dice el Arzobispo si esta comedia celebraría su propia consagración o la del obispo de Nueva Galicia. La frase « aludiendo a la materia de la consagración y pallio » podría hacer creer que sería la misma comedia de Eslava, ya que Eslava nos dice que la querían representar otros monasterios; pero el mismo tema tenía la de Pérez Ramírez, y el mismo tema podían tener otras. Lo que nos hace creer que era una comedia diferente es, sobre todo, el término *ordenada*, con que se designaba la labor del autor (Véase pág. 231 nota 2) y el aditamento de « muy principal » que el Arzobispo añade cuando venía hablando de las otras dos comedias, significando con ello que era una tercera. Esta comedia que los jesuitas iban a representar *en su casa*, el domingo 19 por la tarde, era sin duda diferente de la que se iba a representar

LAS CONSECUENCIAS. DÍAS 9 Y 10. EL PRIMER AUTO JUDICIAL. ZOZOBRAS. — Sin perder tiempo, el día 9, siguiente al de la representación, el Virrey escribió una carta al Presidente del Consejo de Indias en la que pintaba al Arzobispo como un enredador, aduciendo como principal testimonio el auto de las alcabalas: « Todos los demás entremeses le perdonara, mas éste no me hizo buen estómago... » (Doc. II). El Virrey no esperó la respuesta del Presidente para tomar sus medidas sobre el terreno. Sin duda por orden suya, los oidores de la Audiencia se interpusieron y cortaron las fiestas mandando por auto de justicia, notificado el viernes, que no se hiciesen más representaciones sin previa censura de la Real Audiencia (Docs. V y III). Inmediatamente, asustados y escandalizados los clérigos y religiosos, abandonaron todos los preparativos de nuevas comedias <sup>1</sup>.

Los oidores, instigados por el Virrey, levantaban sus tiros hasta el Arzobispo, queriendo hacer que le alcanzara personalmente la responsabilidad. El Arzobispo organizó en seguida su defensa y aun su contraataque. Como otras tantas consignas repetían los partidarios del Arzobispo (Doc. IV): 1º, que las dos comedias eran de extremada devoción y doctrina, habiendo sido muy admitidas y alabadas por los prelados de toda la provincia congregados para la consagración, por los religiosos de las tres órdenes (franciscanos, agustinos y jesuítas) y los teatinos que las presenciaron, y por todas las personas doctas y caballeros principales, que decían no haber visto cosa mejor <sup>2</sup>; 2º, que, antes de la representación, el Arzobispo tuvo todo el cuidado de mandar con insistencia que las comedias se sometieran al previo examen del censor de la Inquisición, Fray Domingo de Salazar <sup>3</sup>, como así se cumplió; 3º, que el Arzobispo no había visto las comedias ni los entremeses hasta el día de la representación; 4º, que nadie observó en ellas cosa de malicia ni de murmuración, que los entremeses se hicieron por

ese día en la Catedral y por la mañana, según costumbre. Para más seguridad, obsérvese que el Arzobispo, al informar que se dejaron de hacer por el auto de la Audiencia, dice de la una (la que se iba a dar en su Catedral): « y, por no dar ocasión a otras glosas, mandé que no se representase... »; y de la otra (la de los jesuítas): « y, por aver entendido el auto que se me notificó, escandalizados..., la dexaron de hazer ». ¿Quiénes serían los autores de estas otras dos comedias? De la que los jesuítas « tenían ordenada », un jesuíta. Quizá los archivos lo digan.

<sup>1</sup> Esta vez Arzobispo y oidores coinciden en la interpretación de los motivos. Véanse las dos notas de la página 236.

<sup>2</sup> Esta defensa unánime de las comedias parece rebatir la acusación del Virrey contra la de Eslava: « ... mandó hacer otra cuando tomó el palio, y bien indigna del lugar, pues era en el tablado que estaba pegado al altar mayor, y en presencia de los obispos de Tlaxcala, Yucatán y Chiapa y Jalisco, y el Audiencia y todo lo principal del pueblo » (Doc. II). Lo que el Virrey condena aquí es la idea del Arzobispo de celebrar su consagración con representaciones, « que no es una farsa una consagración y tomar el palio ».

<sup>3</sup> Nombrado años después obispo de Manila, para donde embarcó en 1581. (Ver *Cartas*, pág. 336).

puro regocijo y que el escándalo consistía en que todos se admiraban de la suspicacia del Virrey y de los de la Audiencia ; 5º, que los entremeses eran viejos, muchas veces representados antes en otras partes ; 6º, que nadie habría reparado en lo que se había reparado de no haberlo advertido el auto de la Audiencia, y que ese auto « a despertado las ymaginaciones y malicias de los onbres... de suerte que si ay mormuraciones, que son entre personas y coloquios de cassas particulares, an nascido del dicho auto », con palabras del poeta Juan Pérez Ramírez (IV, ε), o como dice el canónigo de Tlascala : « de suerte que el dicho auto sirbió de despertar a los que no tenían pensamiento de colegir mal de lo que en las dichas rrepresentaciones se rreçetó » (IV, ζ) ; 7º, que si alguna culpa había, ésta era de los autores y de los representantes, no del Arzobispo ; 8º, que, cuando conviniera tratarse de ello por la Audiencia, bastaba enviarlo a decir de palabra al Arzobispo, sin que se notificara el auto de justicia, que tan gran ruido había hecho.

13 DE DICIEMBRE. — Los oidores y el Virrey escriben al rey Don Felipe II con su versión sobre los hechos, que le presentan tan exageradamente como cerca de ser un caso de rebelión de la ciudad, y ocurridos en desacato y deservicio de su Majestad (Doc. III, f. 1-1 v.). El Arzobispo tuvo en seguida noticia : « ...del Visorrey, que a llegado a tanto grado que e sido ynformado de uno de los de la Audiencia que a hecho ynstancia con el fiscal para que scriva a su Magestad que en esto sea deservido ; porque éste es su bordón en todas las cosas en que quiere executar su pasión : abraçarse con el rrey, que Dios sabe quién le sirve mejor y con más l[impieza] y pureça ; pero, como vastava ser cosa hecha [a] fiesta mía, el visorrey...[roto]... a su modo, dándole el sentido que quiso... » (V, f. 5 v.)<sup>1</sup>.

16 DE DICIEMBRE. — El ambiente debía estar cargándose de amenazas. El Arzobispo se cura en salud y dispone una Información notarial sobre las comedias (Doc. IV). Él quiere, ante todo, eximir su persona de toda responsabilidad : si hay alguna, será del censor, fray Domingo de Salazar, y de los autores, Juan Pérez Ramírez y Fernán González ; luego presentar al Virrey y a los señores de la Audiencia como revoltosos y provocadores de inquietud, con el auto comunicado el 10. Deponen ante notario los testigos Doctor Esteban de Portillo, juez provisor y vicario general del arzobispado, y, por su mandato, Alonso de Écija, presbítero y racionero de la Catedral, Manuel de Nava, otro racionero, Juan Pérez Ramírez, uno de los autores,

<sup>1</sup> Sin certidumbre lo repite y amplía en la carta del 24 de enero : « Y es çierto que uno de los de la Audiencia me afirmó quel virrey avía hecho ynstancia con el fiscal, y otros dizen que con el Audiencia, para que escriviese a S. M. que en el entremés se avía deservido, y puédesse creher que lo hizo, pues dende a pocos días mandó a los alcaldes del crimen procediesen contra los que la avían representado y ordenado... » (Doc. VII en *Cartas de Indias*, pág. 178).

presbítero, Fernán González, clérigo de evangelio, el otro autor, Álvaro de Vega, canónigo de Tlascala, y Alonso Rodríguez, diácono residente en México.

Directa o indirectamente, todos los testigos dependían del Arzobispo. Y todos se conducen con rigurosa disciplina, coincidiendo casi absolutamente en las ocho consignas arriba enumeradas. Sobre el descargo de culpa para el Arzobispo, los autores, que se veían personalmente amenazados, se comportaron con desigual celo: Pérez Ramírez dice que « se a admirado de que se quiera hazer cargo a Su Señoría de cossa tan llana y sencilla y de que no tubo noticia hasta que la vió representar... » (Doc. IV, δ), y esto a renglón seguido de decir que, en su comedia, « no hubo de parte del autor ni de los reçetantes malicia alguna » (*id*); a Fernán González « lo que más le a admirado es que se quisiese hazer cargo a Su Señoría de cossa que él nunca supo ni bió hasta que se representó en la yglesia por aberse descuydado con cometherlo a que lo viese el dicho fray Domingo de Salazar, y *si alguna falta tuviera o malicia la dicha representación* era a cargo d'este testigo » (del mismo Fernán González, Doc. IV. ε). El Arzobispo, por su parte, repite pocos días después, el 20, cada una de estas razones al Presidente del Consejo de Indias, y, al escudarse tras el censor y los autores, no se decide del todo a defender a éstos abiertamente, por si acaso se deriva al fin alguna culpa haya quien la aguante: « ...porque por yncreparme a mí alguna culpa, de que estoy bien libre, ni *creo que la ubiese venial en los poetas que compusieron la comedia*, quieran levantar los pensamientos de las gentes... » (Doc. V, f. 6). Aún insiste en cada punto en la larga carta del 24 de enero (Doc. VII, en *Cartas de Indias*, pág. 176 y ss.).

La ciudad entera debía ser un hervidero con tantas murmuraciones, coloquios, glosas y conversaciones, y el aire era de tormenta. Entre la clecía y demás afectos al Arzobispo, crecía el descontento y, en algunos, la zozobra. Los espíritus prudentes, los satíricos, los apáticos, los traviesos procedían según la índole de cada cual. Y uno de estos traviesos y satíricos provocó en aquella atmósfera el estallido de un trueno que parecía ser de rayo aniquilador, pero que no pasó de susto y escarmiento.

SÁBADO 18 DE DICIEMBRE. EL PASQUÍN. — El sábado 18 muy de mañana, apareció fijado en la puerta de la Iglesia Mayor « cierto libello ynfamatorio », « en desacato y grande offensa de la Magestad del Rrey Don Phelipe, nuestro señor, y de su rreal justicia, y, sobre otras cosas a esto anejas y pertenecientes », como dicen los alcaldes del crimen en su auto de mandamiento (Doc. VI, α).

En verdad nadie sabía qué decía en detalle el tal pasquín, pues ni los de la Audiencia ni ninguna otra persona lo leyó, sino un fraile madrugador, el agustino fray Melchor de los Reyes, que lo vió y, apenas lo leyó — suponemos que con alarma y rapidez —, lo arrancó y lo rompió en mil pedazos.

El Arzobispo pediría alguna confidencia a fray Melchor, y él es quien nos cuenta que el pasquín trataba de la alcabala y que daba a entender que el virrey, y no el rey, era el único autor de ella <sup>1</sup>.

La noticia debió correr como la pólvora, y la zozobra y el recelo de unos creció al par que el enojo de otros. Si sólo por los entremeses, donde si había ataque era encubierto, los oidores escribieron el 13 a Su Majestad que la ciudad se había puesto cerca del trato de rebelión, y que se habían representado en desacato y deservicio del rey, ¿qué no dirían ahora con tan osado ataque de los del Arzobispo? Se convino en que aquello era un delito de lesa majestad, « en desacato y grande offensa de la Magestad del rrey don Phelipe Nuestro Señor y de su real justicia » (Doc. VI, x); y el oidor doctor Cárcamo, en presencia del doctor Horozco, su compañero, y del secretario Segura, le dijo al provisor del Arzobispo (esto ocurrió el lunes) « que *avía riesgo en la persona real y en la república*, y otras cosas a este tono, que sonavan a révelión formal y estar la tierra a punto de perderse, que por algunos días se miraban los unos a los otros a la cara hechando juicio a motín », según cuenta el Arzobispo (Doc. VII, en *Cartas de Indias*, pág. 180).

El pánico cundió entre las personas que podían resultar envueltas en el proceso directa o indirectamente; y cuando el lunes se supo que se iba a proceder a prisiones (con amenaza de tormento, etc.), algunos huyeron o se escondieron por precaución.

LUNES 20. EL ESTALLIDO. — El Arzobispo veía venirle encima algo realmente grave, y aquella mañana escribió, o quizá terminó, una larga carta al Presidente del Real Consejo de Indias, dándole su versión de las representaciones celebradas con motivo de su consagración, de las repetidas muestras de desconsideración y rencor que le daba el Virrey y del auto de justicia con que se le notificaba que en adelante debía someter a la censura previa de la Real Audiencia cualquier nueva representación, lo que provocó inquietud y escándalo general. En esta carta el Arzobispo no menciona lo del pasquín aparecido en la puerta de la iglesia mayor el sábado, cosa bien comprensible, pues el Arzobispo no hacía historia de los sucesos, sino que se defendía del Virrey ante jueces superiores, y le convenía callar el hecho mientras el Virrey no lo complicara oficialmente en él; tampoco hace alusión esa carta a los gravísimos sucesos ocurridos el lunes 20, día de su fecha, por lo cual debemos suponer que la carta se escribió el domingo y

<sup>1</sup> « ... con color de que una mañana avían hallado a la puerta de la yglesia un papel, que no se sabe de cierto lo que tratava, que Fray Melchior de los Reyes, persona grave y docta de la orden de Santo Augustín, dizen que lo quitó y hizo pedaços, y que dezía mal de la persona del virrey, dando a entender que sólo él hera auctor de la alcavala e ymposiciones ». Doc. VII, en *Cartas de Indias*, página 178. Esto lo cuenta en carta del 24 de enero, no en la del 20 de diciembre.

se terminó y se fechó el lunes o, a lo más, que se escribió el lunes por la mañana, antes de los graves sucesos que vamos a relatar.

El Virrey quería aprovechar lo del libelo para saldar sus cuentas personales con el Arzobispo. Había que hacer un duro escarmiento. Los de la Audiencia atizaban el fuego y secundaban al Virrey de buena gana. Pero, aun así, no era tan fácil a la justicia civil proceder contra quienes tenían las sagradas órdenes, pues se requería el consentimiento de la misma autoridad eclesiástica a la que se quería herir<sup>4</sup>.

Ese día lunes, los alcaldes de corte envían a decir al provisor y vicario general del arzobispado « que diese licencia para que los clérigos a quien quisiesen tomar sus dichos jurasen y declarasen. » El provisor dió la licencia. Pero, encima de eso, dice el Arzobispo, « pareciéndoles que hera vien que también me alcançase parte de su rigor, me embiaron a notificar un mandamiento con Segura, su secretario, librado, por « nos los alcaldes, etc. » [nuestro Doc. VI] para que yo diese mandamiento para el mismo effecto y para prender los clérigos que ellos dixesen y mandasen, so pena de las temporalidades y de ser avido por ageno de los reynos, con ocasión del libello, diziendo que se avía hecho desacato y grande offensa a S. M. y a su justicia, *como si no vastara mandarlo al provisor que, como avía proveydo en lo uno, proveyera en lo otro, y quanto ellos quisieran ; sino para darme a entender que podían mandarme y tratarme como a un sacristán, saviendo ellos muy bien que no son neçesarias penas ni mandamientos para obedecer, especialmente ençareciendo ellos en público y en secreto tanto el negoçio* » (Doc. VII, en *Cartas de Indias*, pág. 178).

Ese día 20, con motivo del auto de mandamiento, se estableció un forcejeo entre el Arzobispo y los señores de la Audiencia, que está documentado en todos sus pasos en nuestro Doc. VI :

1° (VI, α). El secretario de la Audiencia, Alonso de Segura, lleva y notifica al Arzobispo el requerimiento judicial de que él y su provisor den y libren mandamiento para que la justicia secular tome las declaraciones que

<sup>4</sup> Sobre esto había jurisdicción establecida, guardada de siempre y formalmente corroborada en 1565 por la Audiencia Real de México, según se registra en los *Documentos inéditos para la historia de México* (México, 1914), págs. 280-281 : Peticiones de los obispos de la Nueva España ante la Real Audiencia de México. México, 11 de octubre de 1565. « I. Y lo primero que a V. M. suplicamos es mande se guarde la inmunidad, libertad y jurisdicción eclesiástica, según y como los sacros cánones lo disponen y mandan, y S. M., como cristianísimo, por sus leyes y cédulas Reales manda guardar y cumplir, y especialmente agora el dicho Sancto Concilio Tridentino, en el capítulo IIII de la sesión XXI, y en el... Y para la guarda dello, V. A. mande que de hoy más no se hagan algunas informaciones por jueces seglares contra clérigos ni religiosos ni otras personas eclesiásticas, ni contra ellos se admitan quejas, como en derecho está prohibido, sino que se remitan a sus perlados, porque de lo contrario resulta gran vilipendio y ludibrio al estado eclesiástico y menosprecio y usurpación de su jurisdicción. » [Al margen :] « que se guarden como siempre se ha hecho y se tendrá cuenta en lo demás aquí contenido. »

crea oportuno tomar a cualesquier clérigos del arzobispado (so pena de encarcelamiento e incomunicación), y para que el fiscal pueda ordenar las prisiones que la dilucidación de los hechos determine (so pena de las temporalidades que han y tienen en los reinos y señoríos de S. M., de consideración de desterrados y de supresión de los beneficios y dignidades eclesiásticos). La justicia del Rey promete no proceder a pena de muerte, ni mutilación de miembro, ni efusión de sangre. (Condición impuesta por el Arzobispo).

2° (VI, 3). El Arzobispo se resiste y da largas. Quizá quiere ganar tiempo. Contesta que ya su provisor ha dado la licencia oportuna para que se tomara declaración a los clérigos que los señores alcaldes de corte han pedido; el mismo provisor dará licencia para lo demás, como se lo tiene él mandado, « como no se siga efusión de sangre ni mutilación de miembro de sus dichos [clérigos] »; « y en lo que toca al prender a las personas eclesiásticas que parecieren culpadas, *se hará en esto y en todo lo que conviniere conforme a derecho* y a la obligación que tiene a su señor e rrey natural ». Hasta esta vaga respuesta le parece al Arzobispo demasiado comprometida. Y así le manda al secretario Segura que se la lea después de escrita, y se desdice entonces alegando que hay contradicción entre lo que autoriza y lo que puede resultar, « pues de la calidad y gravedad del negocio se colige y entiende poder resultar culpa contra legos y merecer pena de muerte, efusión de sangre y mutilación de miembros ». Y para no caer en irregularidad, pide que se le dé una copia del documento, « para que, visto e mirado, acuda a lo que deve y es obligado conforme a derecho ». El Arzobispo pide plazo de un día. El provisor, notificado también, responde que se atiene a la respuesta del Arzobispo.

3° (VI, 4). El secretario Segura va con tal respuesta a la Audiencia. Los de la Audiencia no aceptan el plazo de un día que pide el Arzobispo, y exigen que, « sin envargo de su rrespuesta, *luego syn dilación alguna* manden [el Arzobispo y su provisor] dar y den el mandamiento y mandamientos conthenidos en el primer apercevimiento y que *en presencia del secretario Alonso de Segura* se despache y se le entregue y se le mande a su fiscal por auto que luego acuda a llamar y prender los clérigos y personas eclesiásticas que por el dicho secretario le fueren nombradas, para el efecto en el dicho apercevimiento conthenido, y porque ay peligro en la tardança, y después que se hizo la primera notificación y apercevimiento se an ausentado algunas personas de las que son necesarias para aberiguación de lo que se trata, lo qual mandaron se guarde y cumpla *so las penas conthenidas* en el dicho primer apercevimiento y *demás que salgan desterrados d'estos rreinos y de todos los de la corona de Su Magestad perpetuamente...* »

4° (VI, 5). Pero la terrible amenaza no intimida al Arzobispo. Insiste en defender la seguridad de su conciencia, pues no quiere caer en irregularidad; que entre su respuesta anterior y la que ahora se le exige « no se a



passado ora natural para poder rresponder lo que conbenga al servicio de Dios y de su Magestad y descargo de su conciencia » ; que se conformen con la licencia del provisor, que « en caso que caiga en yrregularidad es una persona particular, en donde no ay tanto rriesgo como en la suya, y se conseguirá tanto efecto como notificándosele a él ». El señor Arzobispo prefiere aceptar las gravísimas penas temporales con que la Audiencia lo amenaza, con tal de guardar la seguridad de su conciencia y no firmar una autorización que traiga efusión de sangre, mutilaciones o muerte : « y que, si d'esto los dichos señores Alcaldes no son servidos, está presto de cumplir lo que se le mandare acerca de su destierro sin dilación alguna... ». Ni aun en este mismo hermoso gesto de casi heroísmo cristiano, se olvida el Arzobispo de la lucha personal que tiene entablada con el Virrey, y pide que « de todo lo que se le a encargado y a respondido se le dé treslado para guarda de su derecho ». Y todavía, al final, ofrece una salida de transacción : él, con todo, sigue estudiando el asunto y lo tendrá resuelto « dentro de tres horas ».

El secretario Segura vuelve a hacer la notificación al provisor, doctor Esteban de Portillo, el cual declara que su resistencia se debe exclusivamente a estorbar las posibles muertes, mutilaciones de miembro o efusiones de sangre, y con tal que con esta licencia y mandamiento suyo no se pueda proceder a muerte, mutilación de miembro y efusión de sangre, está presto a dar el correspondiente mandamiento.

A esto llama el Arzobispo un sometimiento forzado por la excesiva gravedad del caso según los alcaldes lo presentaban (rebelión formal, motín, la tierra a punto de perderse) : « por donde el provisor se allanó luego siguiendo la voluntad de los alcaldes » (Doc. VII, en *Cartas*, 180). Pero los alcaldes se debieron contentar con esta fórmula, sin obtener la licencia del Arzobispo, pues el documento acaba aquí, sin nueva insistencia. Las detenciones y encarcelamientos se realizaron inmediatamente, aquella misma mañana.

PRISIÓN DE POETAS Y REPRESENTANTES. — Como el libelo aparecido el sábado 18 en la puerta de la catedral colmó la cólera del Virrey, ahora se procede a prender no sólo a sus posibles autores, sino también a los que de una u otra forma habían tomado parte en las representaciones del día 8 (no en las del 5), que con su entremés de las alcabalas dió origen al suceso. Pues ahora había que aclarar todo. No prendieron a los muchachos del coro que representaron la comedia, pero sí al maestro de capilla Joan de Victoria que los dirigió y que también representó. ¿ Se le culpavía de haber injertado el entremés de la sisa en la comedia ? También prendieron al mulato que representó el entremés, « que por ser gracioso echó mano dél más que de otro », según cuenta el Arzobispo (Doc. VII, en *Cartas*, 181). Prendieron a Francisco de Terrazas, « hombre de calidad y señor de pueblos, porques gran

poeta y dicen que podría aver hecho las coplas questavan en el papel que allaron a la puerta de la yglesia», nos dice el Arzobispo (Doc. VII, en *Cartas*, 181). Ya de su padre dice Bernal Díaz que era « persona preeminente » (Ap. Menéndez Pelayo, *Hist. poes. hisp.*, I, 38). Este gran señor, hijo de conquistador, era el poeta alabado por Cervantes en el *Canto de Calíope* (1585), autor de un extenso poema en octavas reales, *Nuevo Mundo y conquista*, inconcluso por muerte del autor <sup>1</sup>. Y, en fin, también prendieron a nuestro Fernán González, por autor de la comedia en que se injertó el entremés y por sospechas de que hubiera puesto el libelo (Doc. VIII). Luego lo veremos con detenimiento.

Debieron de prender a algunas personas más que nuestros documentos no cuidan de mencionar. El Virrey y los oidores y alcaldes, que lo secundaban, trataron de alcanzar al propio Arzobispo, y procuraron obtener entre los presos y testigos declaraciones que lo comprometieran y les dieran pie para proceder contra su persona. Nos lo cuenta el Arzobispo mismo, si bien es posible que el temor y la suspicacia le hicieran abultar los hechos: « y sobre lo uno y lo otro tomaron cantidad de testigos, y a algunos dellos ynterrogó el mismo Visorrey de palabra, *enderzando las preguntas a mí, ynsinuando ser yo el auctor, y lo mismo hizieron los alcaldes a todos los que examinaron, y entre ellos a uno que yo avía castigado por el Santo Ofiçio*, aunque no ponían la pregunta como la hazían, sino en general, para que, si hallaran algún desalmado que respondiera a su deseo y no a la verdad, se asentara devaxo della. Porque vea V. S. I. a lo que llega la pasión del Virrey, que con obras y palabras manifiesta el odio que me tiene y deseo de disminuir el crédito que tengo, de que doy muchas gracias a Dios. » (Doc. VII, en *Cartas*, págs. 178-179). A Terrazas lo debieron de soltar pronto, pues el Arzobispo nada dice de los días de su prisión; « al Victoria tuvieron en un calavoço donde estuvo algunos días hasta que después le soltaron en fiado con los demás ... » <sup>2</sup> Fernán González fué el peor

<sup>1</sup> Ver JOAQUÍN GARCÍA ICÁZBALCETA, *Literatura mexicana. Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*, en *Mem. Ac. Méx.*, 1880, II, pág. 357, donde publicó largos fragmentos. Lo que tenemos del inconcluso poema de Terrazas nos ha llegado en una compilación de un su contemporáneo, publicada en México a principios del siglo presente: *Sumaria Relación de las cosas de la Nueva España con noticia individual de los descendientes legítimos de los conquistadores y primeros pobladores españoles por BALTASAR DORANTES DE CARRANZA*. La publica por primera vez el Museo Nacional de México paleografiada del original por el señor don José María de Ágreda y Sánchez, México, 1902, VIII + 494 págs.

<sup>2</sup> *Cartas*, pág. 181. Como luego dice el Arzobispo, por cosa mayor, que a Fernán González lo tuvieron preso 17 días, hay que entender que esos « algunos días » del maestro de capilla fueron pocos. Pero ¿ quiénes eran « los demás » que fueron puestos con él en libertad? Uno sería el mulato, a quien no hay interés en nombrar. Fernán González no puede ser, porque se quedó en la cárcel muchos días más. ¿ Sería, pues, Francisco de Terrazas? Parece poco probable que, queriendo encarecer el excesivo rigor del Virrey, el Arzobispo nombre al maestro de capilla como encarcelado unos días y no al gran señor Francisco de

librado, pues estuvo preso diez y siete días. De lo que nuestro poeta pasó esos días hablaremos aparte.

**RESULTADO DEL PROCESO.** — Pero, después de haber comenzado este proceso con aquel forcejeo entre el Arzobispo y la Audiencia sobre si habría o no habría muertes, mutilaciones de miembros y efusiones de sangre, no resultó condena alguna. El día 24 de enero informa el Arzobispo : « y con estas justificadas prisiones *a echo calma* esta causa tan exagerada, apiadándose los alcaldes aora con las partes que an padeçido, y todos les dan las graçias de la misericordia... » (Doc. VII, en *Cartas*, p. 181). Ha hecho calma, dice el Arzobispo con metáfora de los mares ; ha quedado paralizada, o, como diríamos hoy, se ha sobreseido (en cuanto a las acusaciones criminales).

Los de la Audiencia esperaban en esa calma la resolución del rey don Felipe II en lo político, la cual llegó por fin justiciera : Al Arzobispo le reprende por el entremés de las alcabalas, « que esto ha parecido mal a los que se hallaron presentes y causó murmuración, lo cual nos ha desplacido, y no os excusa vuestra respuesta de no haber visto estas representaciones y haber cometido el examen de ellas, pues sábase que en los prelados es culpa la negligencia... » (Doc. IX). Y todavía, refiriéndose a sus relaciones con el Virrey en general, le recomienda dé con su conducta ejemplo de obediencia y sujeción a los naturales y vecinos de la Nueva España (Doc. IX). No hemos dado con el documento dirigido al Virrey, pero sí con el borrador de él y del arriba transcrito : en el mismo Documento III en que los oidores de México y el Virrey informan al Rey de los sucesos (antes de lo del libelo), a la vuelta del folio segundo se asienta : « que a los que los representaron los pudieran castigar (*siendo legos*), y que lo que probeyeron por auto contra el Arzobispo lo pudieran escusar con sólo advertírsele sin auto judicial... » (sigue aquí la nota de reprensión al Arzobispo que luego se convierte en el Doc. IX). Si al Arzobispo y sus clérigos se les encarga obediencia y sujeción ejemplar, al Virrey y a los oidores se les censura la severidad de procedimientos y se les amonesta sobre su trato a los clérigos : no hacía falta acudir al aparatoso auto de justicia contra el Arzobispo, bastaba decírsele de palabra ; y en lo del entremés, se podía haber castigado a los que lo representaron, pero sólo a los legos, no a los que fueran clérigos. Con esta resolución, nuestro poeta quedaba exento. El único lego era el mulato, y

Terrazas, escondido entre « los demás ». El Arzobispo no habría dejado escapar la ocasión de decir que a Terrazas lo habían tenido en un calabozo, hasta que después de algunos días lo soltaron « con los demás », poniendo en « los demás » a Victoria. Entendemos, pues, las noticias del Arzobispo así : « al Victoria [aunque no a Terrazas] tuvieron en un calabozo », etc. Pero como en « los demás » no queda más que el mulato, ya que Fernán González no fué libertado entonces, es de suponer que además de los nombrados fueran encarcelados otros. Recuérdese que, según la queja de los oidores, en cuanto se supo que iba a haber prisiones, algunos huyeron de la ciudad o se escondieron.

quizá el maestro de capilla Juan de Victoria<sup>1</sup>. No sabemos si se les castigaría, ya pasada la tormenta, o si se les dejaría en paz, como es lo más probable.

JUAN DE LA CUEVA. UN INESPERADO PARTICIPANTE. — ¿Quién sería el autor del pasquín? Debía estar escrito en verso, puesto que el ser gran poeta (y sin duda el no ser afecto al Virrey) le costó a Francisco de Terrazas la prisión. Pero aunque se sospechó de unos u otros, no se pudo mantener las sospechas. Cuando los oidores preguntaron a Fernán González si había puesto o mandado poner un libelo a la puerta de la iglesia contra el Virrey, «yo respondí que no era mi profesión hazer maldad tan ynorme ni caso tan abominable y feo, porque yo en todas mis obras avía hecho loas a su exçelencia, y que se llamase a Juan Garcés, boticario, persona a quien yo avía dado dos loas para que las representase a Su Exçelencia en esta obra, y d'esto y de otras munchas loas daré ynformación.» El haberlo tenido preso a Fernán González diez y siete días hace suponer que de él se tenían más vehementes sospechas que de otros.

Don Francisco A. de Icaza, en un artículo periodístico, apunta la posibilidad de que el autor fuera el poeta español Juan de la Cueva<sup>2</sup>. Puesto que Juan de la Cueva estaba en México, cabe la posibilidad de que hubiera escrito y aun puesto este libelo. Sólo falta, para poder contar con esa posibilidad en la historia de la literatura, tener algún indicio de peso. Mozo capaz de ello debía ser con sus 25 años; pero no sabemos si tenía un móvil. Su hermano, el mediorracionero, acababa de llegar a México con él, en setiembre, y lo de «muy adicto al Arzobispo» no tiene más fundamento que el saber su beneficio eclesiástico. ¿Se habrían apasionado los dos hermanos, ya en diciembre, tanto como para formar en el partido contrario al poderoso Virrey? ¿También Juan, que no era eclesiástico y que vería su porvenir del lado civil? Por otro lado, Juan de la Cueva habla de su afición a los libelos en el *Viaje de Sannio*, que está fechado en 1585; no es documento, pues, de que la practicara once años antes.

<sup>1</sup> No se incluye a Juan de Victoria en la *Carta-relación del Arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras, remitiendo al Rey Don Felipe II reservados informes personales del clero de su diócesis*. México, 24 de enero de 1575 (*Cartas de Indias*, págs. 195 y ss.). Pero tampoco está incluido Fernán González porque sólo informó el Arzobispo de los clérigos de misa.

<sup>2</sup> «Ahora bien: Juan de la Cueva acababa de llegar a Nueva España, en octubre de ese mismo año de 1574. Vivía con su hermano Claudio de la Cueva, medio racionero muy adicto al Arzobispo. Era especialista en pasquines, como él mismo lo declara en el *Viaje de Sannio*; pero nadie debía conocer aún — afortunadamente para él, en este caso — ni sus dotes poéticas ni las especialidades de la sátira popular y el pasquín anónimo que cultivaba. Prueba de ello es que, habiendo sido encarcelados y amenazados con tormentos cuantos en México tenían fama de poetas — Francisco de Terrazas, Hernán González de Eslava, etc. —, no fué requerido ni molestado. Y quizá no hubieran perdido camino al interrogarlo.» (Pasaje final de su artículo en *El Universal*, 4 enero 1925).

Si no hubiera otro posible autor en la ciudad, cabría mantener la sospecha. Pero como dice un personaje de nuestro Fernán González, había más poetas que estiércol<sup>1</sup>. Y no sabemos que se encarcelara y amenazara con tormentos a « cuantos en México tenían fama de poetas », como dice Icaza, sino exclusivamente a Terrazas y a Eslava.

Para componer la situación con verosimilitud, añade Icaza que todavía no debía conocer nadie las dotes poéticas de Juan de la Cueva; pero en aquella pequeña comunidad<sup>2</sup> donde el ejercicio de la poesía era un modo de vida social, que permitía, por ejemplo, a « un tal Fernán González » entrar en relación con señorones como Francisco de Terrazas y con el arzobispo Montúfar, es imposible que las dotes poéticas de un Juan de la Cueva fueran aún desconocidas de todos. La « prueba de ello » que presenta Icaza no tiene valor alguno, pues Juan quedó sin prisión y sin amenazas de tormento lo mismo que los demás numerosos poetas de la ciudad, excepto dos. Y uno de entre todos era el autor. ¡ Cuántos de ellos, de los que no conocemos ni el nombre, tendrían la pasión necesaria para cometer tan peligrosa agresión ! No es imposible que alguien fuera capaz de escribir el libelo por mera travesura; pero si ese alguien pudo ser Juan de la Cueva también pudieron serlo otros muchos. Fijar esas posibilidades en Juan de la Cueva es un acto de pura arbitrariedad, que se basa exclusivamente en el desconocimiento que hoy tenemos de los demás versificadores del México de 1574. Cuarenta años antes, en la ciudad de Santo Domingo, el poeta criollo Lázaro Bejarano hizo circular anónima una sátira contra la Real Audiencia, y « prendieron a todos los poetas » para averiguar — sin lograrlo — quién la había escrito<sup>3</sup>. De haber coincidido con un viaje de Juan de la Cueva a Santo Domingo, un historiador que manejara los dos hechos le habría colgado la sátira al poeta andaluz. Sin embargo, la sátira se hizo y circuló sin él. Tampoco los adversarios del virrey Enríquez necesitaban de Juan de la Cueva para hacer un libelo y pegarlo en la puerta de la iglesia. El antojo de Icaza amenaza a su vez con hacer fortuna enturbiando la verdad históricamente conocida. Un historiador en general tan prudente como Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, la recoge y la adopta nada menos que en tres pasajes diferentes de su librito (págs. 72-73, 74 y 83), y, como suele suceder, cambiando la mera posibilidad en grande probabilidad: « Nosotros, como ya hemos dicho, nos inclinamos por la opi-

<sup>1</sup> « MURMURACIÓN : Ya te haces coplero : poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol : busca otro oficio... » *Coloquio diez y seis del bosque divino...* pág. 229 de la edic. de Icazbalceta.

<sup>2</sup> Los españoles y criollos sumaban unos 3.000; en todo el virreinato había entonces unos 30.000 blancos. Véase ÁNGEL ROSENBLAT, *El desarrollo de la población indígena de América*, en *Tierra Firme*, Madrid, 1935, n.º 2, págs. 128 y 142.

<sup>3</sup> Ver PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Buenos Aires, 1936 (Instituto de Filología), págs. 89-90.

nión del señor Icaza, suponiendo que el autor del libelo fué Juan de la Cueva, entonces recién llegado a estas tierras. » Yo no excluyo, desde luego, la posibilidad material, para la que se requiere vivir en el lugar y ser capaz del hecho ; pero no veo el menor grado de probabilidad en las razones que da Icaza, y la historia la tenemos que hacer con conocimientos seguros o de diverso grado de probabilidad, valorando lo cierto como cierto y lo probable con su grado respectivo. Las afirmaciones o las sospechas sin grado de probabilidad no pertenecen al saber histórico, por más que acertaren por puro azar. Pues si alguna acertare, sólo Dios sabría del acierto ; nuestro conocimiento no se modificaría por ello. Porque yo sepa que un Jean Duval murió en la guerra de 1914, ¿ se me admitiría algún grado de probabilidad para la sospecha de que Jean Duval es el soldado desconocido que reposa debajo del Arco de Triunfo? Sería posible, pero no tendría el menor grado de probabilidad en nuestro saber histórico, que está obligado a no contar con la mera posibilidad material.

LAS REPRESENTACIONES TEATRALES EN EL MÉXICO DEL SIGLO XVI. — Sobre este tema hay noticias y enseñanzas en el librito de Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*. Aquí quiero coordinar algunos datos directos e indirectos de nuestros documentos, que complementan o corroboran las noticias de Rojas Garcidueñas.

Por la época de nuestros sucesos, 1574, las representaciones eran muy frecuentes, no sólo para celebrar las fiestas del Corpus, de San Hipólito y recibimiento de virreyes, sino por acontecimientos eclesiásticos locales (en una semana, cuatro para las consagraciones del arzobispo y del obispo de la Nueva Galicia), por sucesos faustos del Imperio, y hasta por calamidades públicas y disposiciones importantes de las autoridades de la Colonia. Por ejemplo : de los diez y seis *Coloquios* de Eslava, hay uno « hecho a la jornada que hizo a la China el general Miguel López de Legazpi, cuando se volvió la primera vez de allá a esta Nueva España » ; otro trata « de los siete fuertes que el virrey don Martín Enríquez mandó hacer, con guarnición de soldados, en el camino que va de la ciudad de México a las minas de Zacatecas, para evitar los daños que los chichimecos hacían a los mercaderes y caminantes que por aquel camino pasaban » ; otro, « de la batalla naval que el Serenísimo Príncipe Don Juan de Austria tuvo con el turco » ; otro, « de la pestilencia que dió sobre los naturales de México y de las diligencias y remedios que el virrey don Martín Enríquez hizo ».

Sobre la frecuencia y abundancia de estas fiestas teatrales he aquí lo que nuestros documentos nos dicen : representaciones en la iglesia mayor los días 5 y 8 de diciembre para celebrar la consagración y toma del palio del Arzobispo ; reposición de la comedia de Eslava el día 9 en el convento de los franciscanos, y reposición frustrada por disposiciones de la Audiencia y del Virrey en « otros monesterios de frailes » y en dos de monjas ;

representación frustrada de dos comedias para el domingo 12 en la iglesia mayor y en el convento de los jesuítas. Tal abundancia de representaciones en el término de ocho días era sin duda excepcional, pero, de todos modos, eran muy frecuentes durante el año entero. Cuando el Virrey, por medio de la Audiencia, sometió a previa censura civil las representaciones preparadas por los eclesiásticos (para que no se repitiera lo del día 8), el Arzobispo se queja diciendo: « Mire Vuestra Señoría si es bien que en mi Yglesia, donde el derecho me da la mano, y en todo el arzobispado se me aten teniéndolas abiertas *los monesterios donde el Virrey a ydo hartas vezes, de un año a esta parte, a ver representaciones* sin otra censura más de la mía... » (Doc. V, f. 6).

Esto, sobre la abundancia y frecuencia de las fiestas teatrales hacia 1574. Lugar de las representaciones eran la catedral y los conventos de frailes y monjas. La noticia de la frustrada representación que los jesuítas preparaban para el domingo 12 es un testimonio concreto, y el más antiguo, que añadir al capítulo de Rojas Garcidueñas, *Representaciones en colegios de jesuítas*. Las representaciones se hacían sobre tablados o cadahalsos. El Virrey nos informa de que las comedias de los días 5 y 8 se representaron « en el tablado que estaba pegado al altar mayor » (Doc. II).

Los representantes eran los chicos del coro (Doc. VII, *Cartas*, pág. 181), o los monaguillos <sup>1</sup>, o en ocasiones algún hombre del oficio, como el mulato que trajo de Castilla el entremés de las alcabalas (Doc. VII, *Cartas*, pág. 181), o algún vecino seglar, como el boticario Juan Garcés, a quien González de Eslava había dado dos loas al Virrey para que las representase ante su Excelencia. Los jesuítas hacían representar a sus educandos. Por supuesto, muchachos eran también los que hacían los papeles femeninos. En esta época toda la vida teatral se hacía en locales eclesiásticos, o en las fiestas del Corpus, en carros o en tablados a propósito levantados en las calles en el trayecto de la procesión. Quizá algún documento nuevo nos revele de pronto que hubo tal o cual representación sin ese marco eclesiástico; pero sería una excepción. Años más tarde, antes de finalizar el siglo, hubo autor asalariado fijo, pagado por el Cabildo, compañías de representantes y casa de comedias <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> En el coloquio X, *De la esgrima espiritual*, hay uno de esos curiosos momentos de teatro dentro del teatro, en el que la *Presunción* dice a la *Ignorancia* (pág. 128):

Malicia no se te imprima.  
Voy a ver los monacillos  
Que recitan el esgrima.

<sup>2</sup> El primer autor asalariado por la ciudad fué Arias de Villalobos, en 1594, desbancado al año siguiente por el sevillano Gonzalo de Riancho, que se presentó con repertorio español y con compañía. Desde esa fecha debían funcionar ya las casas de comedia de que habla una *Probanza* de 1597. Sobre esto ver ROJAS GARCIDUEÑAS, *Ob. cit.*, caps. VII y VIII.

Nuestros documentos testimonian que asistían a las representaciones, y con mucha afición (Doc. V, f. 6), el Virrey, los señores de la Audiencia, los caballeros y el pueblo, el Arzobispo, los obispos visitantes y los clérigos, los frailes de las tres órdenes y los teatinos; en suma, toda la colonia, sin faltar lo mejor. Adviértase también cómo se dejaban llevar de la afición los conventos, aun los de monjas. Esto significa que las representaciones, como la forma más favorecida de festejos, tenían una importancia de primer orden en la vida social de la corte virreinal, una importancia proporcionalmente mayor que la que tenían en la corte real, sin duda por la menor complejidad de la vida colonial. En la monotonía burocrática de aquella vida, las representaciones se deseaban como escapadas de alivio.

#### IV. NOTICIAS Y CONJETURAS SOBRE LA VIDA DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

NACIÓ EN 1534, CASI CON TODA SEGURIDAD EN ESPAÑA, Y LLEGÓ A MÉXICO EN 1558, DE 24 AÑOS DE EDAD. — El 16 de diciembre de 1574 declara nuestro poeta bajo juramento « qu'es de edad de más de quarenta años » (Doc. IV, ε)<sup>1</sup>. Esto es, que había cumplido ya los cuarenta, pero no los cuarenta y uno. En su *Petición* (Doc. VIII, f. 1), al contar cómo fué conducido en día de fiesta desde la cárcel arzobispal hasta la casa real, dice que « avía muncha gente que, viéndome llevar de tal suerte s'escandalizaron y espantaron y fuero[n] movidos a grandísima compasión por estar satisfechos de mi ynocencia, porque los más de los que me vían *me avían tratado y conversado desiséis años a qu'estó en esta tierra* »; y en la frase final de la *Petición* repite: « en desiséis años a qu'estoy en esta tierra ». El documento no tiene fecha, pero fué redactado entre el 5 (día en que Fernán González salió de la cárcel) y el 24 de enero de 1575 (fecha en que el Arzobispo se refiere a esta *Petición*). Además, hay que advertir que lo que declara es que los que le veían ser conducido de la cárcel arzobispal a la Casa Real lo habían tratado 16 años; y eso sucedía el 21 de diciembre de 1574. Por consiguiente, en 1574 hacía ya 16 años que estaba en México<sup>2</sup>.

No dice Eslava si a México llegó desde España o desde otra parte de las Indias, pero podemos dar por seguro que nació en España, pues los que

<sup>1</sup> Don Julio Jiménez Rueda publicó en la *Revista Mexicana de Estudios Históric*os (1928, tomo II, págs. 102-106) un artículo titulado *La edad de Fernán González de Eslava*. Con informes suministrados por su amigo don Federico Gómez de Orozco (que había leído documentos que ahora publicamos), dice correctamente: « La fecha del nacimiento de González de Eslava puede señalarse en 1534, cuarenta años menos que los que tenía en 1574 ».

<sup>2</sup> JULIO JIMÉNEZ RUEDA, l. c.: « De lo que concluye Gómez de Orozco que González de Eslava llegó a México de 24 años en 1558 ». Inexplicablemente, don Francisco de Icaza, de estas mismas citas deduce que Eslava llegó en el 59 ó 60. Echó mal las cuentas.



comentaban su infortunio y su posible condena decían unos que le habían dado tormento, otros que lo habían de azotar, otros echar a galeras, « otros desterrado a España ». Y no sería así, de no ser España su país de origen.

1563. APARECE COMO POETA ALTERNANDO CON FRANCISCO DE TERRAZAS. — No sabemos en qué se ocupaba para vivir hasta que se hizo clérigo. Pero tenemos noticias de sus actividades de poeta en 1563 (documentado en 1564), que, además, nos pintan muy gráficamente cierto género de vida literaria de la colonia que no se reflejaba en la literatura impresa.

Según el hábito escolástico de los debates teológicos, nuestro Fernán González compuso, por juego de ingenio, cuatro décimas (y una de introducción) defendiendo la ley vieja de Moisés : la ley vieja fué autorizada por Dios ; cuando vino Jesús, dijo : « No vengo a quitar la ley, sino a guardalla y cumplilla » ; luego, si ahora la reprueba, se contradice ; si era mala ¿ por qué la dió ? Si era buena, ¿ por qué se la quitó al pueblo ? El pueblo que sigue la ley vieja es inocente. La cuestión poético-escolástica produjo divertimento entre el alto clero y personas dadas a la poesía. El arzobispo mismo, fray Alonso de Montúfar, divertido con el juego, encomendó la respuesta a Francisco de Terrazas <sup>1</sup>, y Terrazas hizo la respuesta en otras cuatro décimas. Fernán González hizo una réplica en siete décimas, y Francisco de Terrazas compuso la nueva respuesta en seis décimas. Ampliando el juego, « después de todo esto embió Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán González a Pedro de Ledesma para que él también la respondiese, y respondió lo siguiente » (seis décimas). De unas y otras coplas se sacaron varios traslados, y el arzobispo Montúfar y muchos de los oidores tenían el suyo. También debieron procurarse copias algunos otros aficionados a los juegos poéticos <sup>2</sup>.

Estos juegos se consideraban buenos para entre personas responsables por su saber eclesiástico o por su estado, pero se tenía cuidado en que no pasaran al vulgo. La publicación impresa estaba prohibida. Terrazas le dió una copia a su cuñado Sebastián Vázquez para que con ella elevara una petición al provisor del arzobispado suplicándole las viese y examinase, y, si le

<sup>1</sup> Juan Bautista Corvera declaró « que sabía que la respuesta de las coplas se la había encomendado el señor arzobispo de México a Francisco de Terrazas ». El Arzobispo debía ser muy dado a la poesía, pues Corvera declara también que si alguna vez había escrito coplas sobre cosas divinas había sido por orden del arzobispo de México, cantándose sus coplas en el coro de la catedral ante el virrey y demás autoridades civiles y eclesiásticas. *Los judíos en la Nueva España*. Selección de documentos del siglo xvi, correspondientes al ramo de inquisición. Publicaciones del Archivo General de la Nación. México, 1932, pág. 167. Los editores se preguntan (pág. 167) : « ¿ Sería acaso éste el literato Fernán González de Eslava ? » Yo ya lo daba por cierto, pues, como en 1574, aparecía juntamente con Terrazas ; ahora lo sabemos documentalmente : el cuñado de Terrazas lo llama *Hernán González de Eslava* (Doc. I).

<sup>2</sup> Véase *Los judíos en la Nueva España*, págs. 167 y sigs.

Nuestros documentos testimonian que asistían a las representaciones, y con mucha afición (Doc. V, f. 6), el Virrey, los señores de la Audiencia, los caballeros y el pueblo, el Arzobispo, los obispos visitantes y los clérigos, los frailes de las tres órdenes y los teatinos; en suma, toda la colonia, sin faltar lo mejor. Adviértase también cómo se dejaban llevar de la afición los conventos, aun los de monjas. Esto significa que las representaciones, como la forma más favorecida de festejos, tenían una importancia de primer orden en la vida social de la corte virreinal, una importancia proporcionalmente mayor que la que tenían en la corte real, sin duda por la menor complejidad de la vida colonial. En la monotonía burocrática de aquella vida, las representaciones se deseaban como escapadas de alivio.

#### IV. NOTICIAS Y CONJETURAS SOBRE LA VIDA DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

NACIÓ EN 1534, CASI CON TODA SEGURIDAD EN ESPAÑA, Y LLEGÓ A MÉXICO EN 1558, DE 24 AÑOS DE EDAD. — El 16 de diciembre de 1574 declara nuestro poeta bajo juramento «qu'es de edad de más de quarenta años» (Doc. IV, e)<sup>1</sup>. Esto es, que había cumplido ya los cuarenta, pero no los cuarenta y uno. En su *Petición* (Doc. VIII, f. 1), al contar cómo fué conducido en día de fiesta desde la cárcel arzobispal hasta la casa real, dice que «avía muncha gente que, viéndome llevar de tal suerte s'escandalizaron y espantaron y fuero[n] movidos a grandísima compasión por estar satisfechos de mi ynocencia, porque los más de los que me vían *me avían tratado y conversado desiséis años a qu'estó en esta tierra*»; y en la frase final de la *Petición* repite: «en desiséis años a qu'estoy en esta tierra». El documento no tiene fecha, pero fué redactado entre el 5 (día en que Fernán González salió de la cárcel) y el 24 de enero de 1575 (fecha en que el Arzobispo se refiere a esta *Petición*). Además, hay que advertir que lo que declara es que los que le veían ser conducido de la cárcel arzobispal a la Casa Real lo habían tratado 16 años; y eso sucedía el 21 de diciembre de 1574. Por consiguiente, en 1574 hacía ya 16 años que estaba en México<sup>2</sup>.

No dice Eslava si a México llegó desde España o desde otra parte de las Indias, pero podemos dar por seguro que nació en España, pues los que

<sup>1</sup> Don Julio Jiménez Rueda publicó en la *Revista Mexicana de Estudios Históricos* (1928, tomo II, págs. 102-106) un artículo titulado *La edad de Fernán González de Eslava*. Con informes suministrados por su amigo don Federico Gómez de Orozco (que había leído documentos que ahora publicamos), dice correctamente: «La fecha del nacimiento de González de Eslava puede señalarse en 1534, cuarenta años menos que los que tenía en 1574».

<sup>2</sup> JULIO JIMÉNEZ RUEDA, *l. c.*: «De lo que concluye Gómez de Orozco que González de Eslava llegó a México de 24 años en 1558». Inexplicablemente, don Francisco de Icaza, de estas mismas citas deduce que Eslava llegó en el 59 ó 60. Echó mal las cuentas.

comentaban su infortunio y su posible condena decían unos que le habían dado tormento, otros que lo habían de azotar, otros echar a galeras, « otros desterrado a España ». Y no sería así, de no ser España su país de origen.

1563. APARECE COMO POETA ALTERNANDO CON FRANCISCO DE TERRAZAS. — No sabemos en qué se ocupaba para vivir hasta que se hizo clérigo. Pero tenemos noticias de sus actividades de poeta en 1563 (documentado en 1564), que, además, nos pintan muy gráficamente cierto género de vida literaria de la colonia que no se reflejaba en la literatura impresa.

Según el hábito escolástico de los debates teológicos, nuestro Fernán González compuso, por juego de ingenio, cuatro décimas (y una de introducción) defendiendo la ley vieja de Moisés : la ley vieja fué autorizada por Dios ; cuando vino Jesús, dijo : « No vengo a quitar la ley, sino a guardalla y cumplilla » ; luego, si ahora la reprueba, se contradice ; si era mala ¿ por qué la dió ? Si era buena, ¿ por qué se la quitó al pueblo ? El pueblo que sigue la ley vieja es inocente. La cuestión poético-escolástica produjo divertimento entre el alto clero y personas dadas a la poesía. El arzobispo mismo, fray Alonso de Montúfar, divertido con el juego, encomendó la respuesta a Francisco de Terrazas <sup>1</sup>, y Terrazas hizo la respuesta en otras cuatro décimas. Fernán González hizo una réplica en siete décimas, y Francisco de Terrazas compuso la nueva respuesta en seis décimas. Ampliando el juego, « después de todo esto embió Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán González a Pedro de Ledesma para que él también la respondiese, y respondió lo siguiente » (seis décimas). De unas y otras coplas se sacaron varios traslados, y el arzobispo Montúfar y muchos de los oidores tenían el suyo. También debieron procurarse copias algunos otros aficionados a los juegos poéticos <sup>2</sup>.

Estos juegos se consideraban buenos para entre personas responsables por su saber eclesiástico o por su estado, pero se tenía cuidado en que no pasaran al vulgo. La publicación impresa estaba prohibida. Terrazas le dió una copia a su cuñado Sebastián Vázquez para que con ella elevara una petición al provisor del arzobispado suplicándole las viese y examinase, y, si le

<sup>1</sup> Juan Bautista Corvera declaró « que sabía que la respuesta de las coplas se la había encomendado el señor arzobispo de México a Francisco de Terrazas ». El Arzobispo debía ser muy dado a la poesía, pues Corvera declara también que si alguna vez había escrito coplas sobre cosas divinas había sido por orden del arzobispo de México, cantándose sus coplas en el coro de la catedral ante el virrey y demás autoridades civiles y eclesiásticas. *Los judíos en la Nueva España*. Selección de documentos del siglo XVI, correspondientes al ramo de inquisición. Publicaciones del Archivo General de la Nación. México, 1932, pág. 167. Los editores se preguntan (pág. 167) : « ¿ Sería acaso éste el literato Fernán González de Eslava ? » Yo ya lo daba por cierto, pues, como en 1574, aparecía juntamente con Terrazas ; ahora lo sabemos documentalmente : el cuñado de Terrazas lo llama *Hernán González de Eslava* (Doc. I).

<sup>2</sup> Véase *Los judíos en la Nueva España*, págs. 167 y sigs.

parecía que podían comunicarse y darse traslados de ellas, diese para ello licencia. Pero la licencia no fué concedida. A pesar de esas precauciones, esta contienda poética debió dejar algún rastro de escándalo, como que era juego peligroso, y así ocho años después, el domingo 4 de febrero de 1572, don Pedro Moya de Contreras, que acababa de llegar a México como primer Inquisidor, mandó leer y publicar en la iglesia mayor un edicto general en el que al parecer se pedía a las personas enteradas de aquel lejano asunto dieran la debida información. Entonces Sebastián Vázquez, cuñado de Francisco de Terrazas, a la sazón de 52 años y el más antiguo receptor de la Real Audiencia, natural de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia), recorrió su memoria y halló que siete u ocho años antes (eran ocho corridos) entre Hernán González de Eslava y Francisco de Terrazas pasaron las preguntas y respuestas, por metro, que el informante presenta; que, por encargo de Terrazas, pidió licencia al provisor de entonces para sacar traslados; que después preguntó a Terrazas qué se había hecho en ello, y Terrazas le dijo que se habían visto y examinado y que no se había dado licencia para comunicarse (Doc. I). Las coplas las publicamos en el capítulo V. Probablemente fué este rastro de escándalo, que echaba alguna sombra de recelo sobre la ortodoxia de nuestro poeta, lo que le hizo años más tarde tomar el asunto entero por su cuenta, tanto la proposición como la refutación, y construir con él uno de sus coloquios, el octavo, que lleva por título « Del Testamento Nuevo que hizo Cristo nuestro bien », y en el que son interlocutores la Ley Natural, Buen Instinto, un Ángel, la Ley Vieja, el Temor, la Ley de Gracia, el Evangelio y un judío. Por cierto que en este debate escenificado los argumentos y réplicas que González de Eslava dió a su propia proposición tienen un carácter más teológico, de modo que la Ley Nueva obtiene un triunfo mucho más categórico que el que le acertaron a dar Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma. Como, según todos los indicios, ésta defensa de la Ley Nueva como superación (y por tanto anulación práctica) de la Vieja era la defensa de su propia persona contra las suspicacias que dejó el debate poético de 1563, tiene que incluirse en su biografía.

POR LAS COPLAS DE ESLAVA SUFRE PERSECUCIÓN INQUISITORIAL OTRO POETA : JUAN BAPTISTA CORVERA. — En este asunto se cometió un error judicial, sólo que Fernán González no actuó de víctima sino de inocente causante.

Juan Bautista Corvera, un mozo toledano, era cristiano viejo y de buena familia (él remontaba su linaje hasta los godos), nacido en 1530, hidalgo, según el testigo Diego de Guzmán. Antes de encontrárnoslo en la Nueva España había estado en el Perú, de donde lo expulsó el virrey por haber tenido una cuestión en la que resultó herido. Cuando lo conocemos, en 1564, dice que su padre le había mandado mil pesos, con que se sustentaba; vivía en la región minera de Guadalajara, era soldado, según un testigo del proceso, y tenía unas minas en Comanja; a la ciudad de Guada-

lajara había ido a cobrar varias cantidades que le debían. Era muy dado a recitar, con muchos gestos y morisquetas, poesías propias y ajenas.

El poeta-soldado solía ir todos los años a México por las fiestas de Corpus Christi o por las Pascuas de Navidad. Entonces alternaba con los poetas de la capital. Nuestro Fernán González de Eslava era amigo suyo, según declaración propia. El Arzobispo le pedía chanzonetas, villancicos, motetes para cantarlos en el coro de la iglesia mayor. Una vez, en 1559, cuando se celebraron las solemnísimas exequias a la muerte del Emperador, Corvera contribuyó como tantos otros poetas de la Colonia con unos versos. Aquellos versos, como otros de la misma ocasión, llegaron hasta las reales manos de don Felipe II, para que fuese él quien decidiera si debían o no ser publicados. Los versos no desplazieron al rey, ya que dió autorización para que se sacaran traslados manuscritos y circularan entre las gentes; pero algo habría en ellos (no cosa de poesía, es de creer, sino de doctrina) que puso una sombra en el agrado del rey, pues no dió su real licencia para que se imprimiesen como los otros.

Juan Bautista Corvera es, hasta el día de hoy, el más antiguo autor teatral de la Nueva España cuyo nombre conocemos de seguro. Hacia 1561 compuso una comedia pastoril en la que había tres pastores y tres pastoras. La comedia se representó en México y la presenciaron el virrey, don Luis de Velasco, y el arzobispo, don fray Alonso de Montúfar.

Una vez, debía ser por la Navidad de 1563 (o quizá antes, en las fiestas del Corpus), Corvera se hallaba en México cuando estaban circulando entre el alto clero y los poetas de la ciudad las coplas pseudomosaicas que su amigo Fernán González de Eslava había hecho por diversión y que Francisco de Terrazas y Pedro de Ledesma contestaron según las reglas del juego poético. A Corvera le divirtieron sobremanera y se hizo con un traslado. Con ellas se fué para sus minas de Comanja y no se olvidó de llevarlas consigo cuando tuvo que hacer un viaje a Guadalajara. Corvera tenía aficiones histriónicas, y en cuanto tenía auditorio propicio las recitaba de memoria, con acompañamiento de visajes y de acción, « haciendo meneos con el cuerpo, manos y ojos, riéndose de suerte que muy claro se entendía el contento y gusto que con ellas tenía y tomaba » (*Los judíos en la Nueva España*, pág. 174). « Las ha mostrado, leído y referido de cabeza, por todas las partes y lugares que ha andado, muy muchas veces, a muchas personas en sí, digo y hombres como mujeres, y a personas comunes y plebeyas o frailes idiotas e inhábiles para tratar de negocios semejantes... » (*Id.*, pág. 174). Y no sólo las recitaba por todas partes, « sino que también quería que otros las supiesen y dijiesen, para cuyo efecto dió y sembró traslados dellas entre personas idiotas y plebeyas y otras » (*Id.*, pág. 175). Muchos avisos le vinieron de que dejara aquel juego; pero él no hizo caso y siguió con él.

Lo que hacía Corvera, sin duda, ya no guardaba relación con el debate

poético de México. Aquel público ya no entendía de juegos poéticos y se escandalizaba o se holgaba con las cosas tocantes a la fe. No es maravilla, pues, que, cambiadas las circunstancias, se soliviantara la Inquisición, y, el 7 de abril de 1564, el obispo de Guadalajara le inicia proceso inquisitorial por traer y recitar aquellas coplas en que trataba « de cosas divinas e tales que no debían tractarse sino por personas letradas de ciencia » <sup>1</sup> (*Id.*, pág. 167).

Ya podía argüir Corvera, apoyado por testigos, que las coplas eran de Fernán González, de Terrazas y de Pedro de Ledesma : los de la Inquisición dieron en afirmar y probar que era Corvera quien las había hecho y ordenado, y que el escrito que tenía era « el original e borrador dellas », como lo demostraban las tachaduras y enmiendas de su mano, « según costumbre de poetas » <sup>2</sup>. Ya podía defenderse de la acusación de judaizante diciendo que era cristiano viejo, y que, si se le quería hacer inquisición de limpieza de sangre, se hiciera en su pueblo natal, como era ley ; pues aunque testigos tuvo que lo acreditaron de hidalgo, cristiano viejo y hombre de bien, no faltó quien declarara con encono que en todo el reino de Toledo no había linaje de Corveras, y que algunos de los deudos de Corvera eran tenidos por conversos, especialmente la mujer del Licenciado Corvera (!!). La Inquisición de Guadalajara decretó la prisión de nuestro infeliz poeta, con las perspectivas habituales ; y ya lo llevaba a la cárcel un notario, cuando los vecinos se alborotaron y le aconsejaron por el camino que se fugase. Corvera dió oídos a sus vecinos, se negó a seguir al notario, y se escondió en una casa ; pero fué de nuevo aprehendido antes de que pudiera escapar con los caballos que un amigo le había traído. El fiscal pidió « las mayores e más grandes penas ». Pero Corvera consiguió escapar, por fin, y no para huir del juicio de los hombres, sino para presentarse ante el provisor del arzobispado de México, seguro de que sería reconocida su inocencia.

El documento del cuñado de Terrazas, descubierto ahora por el señor Edmundo O'Gorman, atestigua que Corvera decía verdad en lo de más sus-

<sup>1</sup> Obsérvese que cuando se inicia el proceso, 7 de abril de 1564, Corvera se hallaba de visita en Guadalajara : que vivía ordinariamente en Comanja ; que las acusaciones se refieren a repetidas recitaciones ajugaradas de las coplas entre muy variadas clases de personas, y que en muchas ocasiones se le avisó prudentemente que dejara de hacer aquellas juglarías. Todo indica que Corvera hacía aquellas recitaciones desde algún tiempo atrás. Además, Corvera mismo dice que solía ir a México (donde se procuró las coplas) por Corpus y por Navidad. Por consiguiente, aun suponiendo que Corvera adquiriera su traslado en México en la última Navidad, hay que fechar las coplas de Eslava y Terrazas en 1563, como lo hemos hecho.

<sup>2</sup> Al publicar las coplas de González de Eslava, de Terrazas y de Ledesma, en el capítulo V, consignamos las variantes de la copia que tenía Corvera : son pocas y sin importancia. Quizá su primera copia la tomó de oídas, y las enmiendas de que habla el fiscal, pues coinciden con la copia de Sebastián Vázquez, las haría quizá por dictado de « su amigo » Fernán González de Eslava.

tancia, y nosotros tenemos que darle crédito también en los otros detalles <sup>1</sup>.

ESLAVA SE DISPONÍA A SER CLÉRIGO EN FEBRERO DE 1572. — El cuñado de Terrazas nos da otra noticia importante sobre nuestro poeta: « Hernán González de Eslava, que al presente está en esta cibdad y pretende ser clérigo y anda en hábito d'ello... » (Doc. I). Estas palabras me parece hay que interpretar como que todavía no había recibido Eslava ninguna de las órdenes, pero que se preparaba para ello, estudiando y andando ya en hábito de clérigo. *Pretender* tiene la significación de 'procurar' o 'querer conseguir'. Ya sabemos que en diciembre de 1575 estaba todavía ordenado de evangelio, de modo que concuerda bien con que en 1572 no hubiera recibido todavía órdenes menores.

SU NOMBRE Y CONDICIÓN SOCIAL. — Los « *un tal* Fernán González », « *un tal* Fernando González » del proceso inquisitorial están dichos en Guadalajara y se refieren a quien vivía en México. Con todo, esa manera de nombrarlo indica la escasa figuración social que tenía nuestro poeta.

Él gustaba firmar *Fernán González de Eslava*, pero en el trato social no se le conocía por *Eslava* sino por *Fernán González*, o *Fernando González* o *Hernán González*. Así lo vemos en el citado proceso inquisitorial. También el Arzobispo lo llamaba únicamente *Hernán González*, lo mismo que el notario Lope de Arias y el poeta y testigo Juan Pérez Ramírez (Doc. IV, 2. e). *Hernán González* se le llama en los sonetos laudatorios que acompañaron a la edición de sus *Coloquios*: en uno de fray Diego de Requena (que lo llama otra vez *González* a secas), en otro anónimo y en un tercero de fray Francisco de Aillón; don Miguel de Cuevas lo llama en otro soneto *Fernando*. Cuando aparece nuestro poeta como autor de composiciones, las más veces se llama *Hernán* o *Fernán González*, otras añade *de Eslava*. Aparece como *Hernán González* (dos veces) en las *Flores de varia poesía* (ms. de 1577, de que hablaremos luego); como *Fernán González, Presbítero* en los dos sonetos « En alabanza del Padre Maestro Fray Agustín Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de México, autor deste libro » <sup>2</sup>; como « su servidor y capellán *Fernán González* » en el soneto laudatorio publicado con la *Doctrina cristiana* del doctor Sancho Sánchez de Muñón, México, 1579. Todavía en 1588, en las actas del Cabildo de México, se le llama

<sup>1</sup> La injusticia que sufrió en vida Corvera se ha repetido cerca de cuatro siglos después: los editores de *Los judíos en la Nueva España* se solidarizan con los acusadores de Corvera, y aun le pintan arbitrariamente como petulante, mendáz, etc. Sin embargo, la mera existencia del Coloquio octavo de Eslava, que teatraliza las coplas del proceso, debió inclinar a los editores a aceptar como veraces las declaraciones de Corvera.

<sup>2</sup> *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, etc.*, Madrid, 1596.

*Hernán González*, clérigo, y eso cuando se habla de él como de autor de comedias <sup>1</sup>. En cambio, firma ya en 1563 como *Fernán González de Eslava* las coplas que dieron origen al proceso inquisitorial contra Corvera <sup>2</sup>, y luego como el *Padre Hernán González de Eslava* dos sonetos laudatorios al frente del *Tratado breve de Medicina* del doctor Agustín Farfán, México, 1579 <sup>3</sup>. Por supuesto, *Fernán González de Eslava* es el nombre con que su amigo y albacea literario, el Padre Vello de Bustamante, le hizo pasar a la historia, al ponerlo así al frente de su edición de los *Coloquios sacramentales*. En el encabezamiento y en las dos firmas de la *Petición* (Doc. VIII) y en la firma de la Información (donde se le llama varias veces *Hernán González*;) él firma o se llama a sí mismo *Fernán González de Eslava*. Por consiguiente, *Hernán* o *Fernando* o *Fernán González* era como se le llamaba en la vida social; pero él, por lo menos en las ocasiones solemnes, consignaba su doble apellido *Fernán González de Eslava*, y así prefería ser conocido como poeta. Si en repetidas ocasiones aparece como autor llamándose *Hernán González* a secas, debe considerarse como que así lo pondría el compilador (de las *Flores*) o quien tuviera a su cargo los versos preliminares de las obras ajenas. También el nombre de pila que se le daba comúnmente era *Hernán* (por lo menos es el más veces documentado), pero él firmaba *Fernán*. El mismo amigo y albacea literario Padre Vello de Bustamante le pone *Fernán González de Eslava* en la portada del libro, pero *Hernán González de Eslava* en el prólogo. El *de Eslava* era realmente de su familia: *Catalina de Eslava* <sup>4</sup> se llamaba una sobrina que le dedicó un soneto laudatorio en los *Coloquios*.

FERNÁN GONZÁLEZ EN LOS SUCESOS DE 1574-1575. — En diciembre de 1574 Fernán González, a los 40 años de edad, estaba ordenado de evangelio y estaba para ordenarse de misa a las primeras órdenes que el Arzobispo había de hacer (Doc. VIII, f. 1 v.). Cuando don Pedro Moya de Contreras iba a consagrarse como arzobispo, ya debía ser González conocido como poeta

<sup>1</sup> Noticia de Rojas Garcidueñas. *El teatro de Nueva España*, pág. 93: Tratando de las próximas fiestas del Corpus don Luis de Rivera, tesorero de la Casa de la Moneda y comisionado por el Cabildo para el arreglo de las fiestas, dijo que « él y el doctor Balderrama avían concertado con *Hernán González*, clérigo, una buena comedia en mill y doscientos pesos de oro común ».

<sup>2</sup> El cuñado de Terrazas lo llama *Hernán González de Eslava*, pero no parece que lo conociera personalmente, de modo que no se refiere a la persona social de Fernán González, sino a la firma que figuraba en las coplas que le pasó su sobrino. Otra vez lo llama *Hernán González*.

<sup>3</sup> Icazbalceta, de quien tomo este dato, sólo pudo consultar la segunda edición, de 1592 (hubo dos más: 1604 y 1610); supongo que el nombre figuraría así en la edición primera; si no es así, la rectificación no es de importancia.

<sup>4</sup> Única noticia que tenemos de que nuestro poeta tuviera familia en México. ¿Habría ido Catalina de España? ¿Sería hija criolla de algún hermano o hermana de Fernando?



del teatro (había compuesto un coloquio en 1567), pues le encargaron una de las comedias con que se quería festejar el acontecimiento. Y con ese motivo, por lo menos, frecuentó el trato del Arzobispo en persona <sup>1</sup>. No dejaría de congratularse de entrar con buen pie en el estado eclesiástico. Pero con la representación de su *Coloquio* tercero y de los entremeses injertados, el 8 de diciembre, comenzó la cadena de graves acontecimientos ya relatados. Fernán González no era autor de ninguno de los entremeses, pero o bien eligió alguno, para variar la representación de su *Coloquio*, o bien tuvo la desgracia de que otros lo hicieran, pues se le señaló más que a ningún otro cuando llegó el tiempo de la represión.

La comedia de Fernán González tuvo un éxito grandísimo, mucho mayor que la de Pérez Ramírez. En las declaraciones de los testigos hay elogios comunes para las dos y otros especiales para la de Eslava. El testigo Manuel de Nava, no pudo oír la comedia de Fernán González el día 8, pero « biendo que todos alababan y dezían tanto bien d'ella, tomó codicia de oyr-la », y, en efecto, al día siguiente la oyó en el convento de San Francisco (Doc. IV, 7). Los testigos subrayan el éxito de piedad y edificación de ambas comedias; el racionero Manuel de Nava vió « que muchas personas derramavan lagrimas y comúnmente dezían que hazían quenta que avían oydo dos sermones » (IV, 7). Todas estas alabanzas pueden ser tácticas, pues como figuran en la Información que el Arzobispo mandó hacer para oponerla a la versión del Virrey, que tachó la comedia de Eslava de « bien indigna del lugar » (Doc. II), convenía hacer hincapié en el general éxito de devoción, y no de otra cosa, que habían logrado. Lo que nos demuestra el verdadero éxito del *Coloquio* de Eslava es que se volvió a representar al día siguiente (y no la comedia de Pérez Ramírez) en el convento de los franciscanos y que se iba a seguir representando en los otros conventos, hasta en el de las monjas de Regina Caeli y en el de la Concepción (IV, 2, 3, 7, 8 y VIII, 1 v.). Pero el éxito se convirtió para Fernán González en desgracias y temores el día 10, cuando la audiencia notificó al Arzobispo un auto por el cual manifestaba disgusto por la representación del día 8 (la de Fernán González) y ordenaba la censura previa para en adelante (Doc. III). Su comedia, por supuesto, ya no se representó más. Y la zozobra subió de punto en nuestro poeta el jueves 16, cuando se vió convocado por el vicario general para declarar ante notario sobre su comedia y los entremeses que la acompañaron. La aparición del libelo contra el Virrey en la puerta de la Catedral, el 18, tuvo que producir en Eslava consternación, pues se sabía especialmente sospechado. No hay el menor motivo para poner en duda sus protestas de inocencia, pero entonces se necesitaban víctimas propiciatorias.

<sup>1</sup> « ... teniendo noticia Su Señoría de que se avía de hacer la dicha representación le mandó *diversas vezes* que la llebase a fray Domingo de Salazar... », declara el mismo González de Eslava en tercera persona, como testigo (Doc. IV, 2).

Aquel día y el siguiente el Virrey y los oidores los pasaron preparando el golpe, pues, por tratarse de clérigos, regían requisitos especiales. Pero ya el día 20, el alcalde de corte doctor Horozco, con gran aparato de alguaciles y otras gentes, fué a casa de Fernán González. Le descerrajaron el aposento donde dormía, se lo registraron, le forzaron el candado de una arca y le tomaron de allí todos los papeles y obras literarias que tenía escritas. Ese mismo día 20, el oidor doctor Cárcamo y el alcalde de corte doctor Horozco ordenan la prisión de Eslava. Por ser clérigo, se necesitaba la presencia del fiscal del Arzobispo. Dos alguaciles (el buen Fernán González se cuida de decir que el uno se llamaba Anaya y el otro Cristóbal Martín) van primero a buscar al fiscal del Arzobispo y con él se van a la casa de González. El fiscal del Arzobispo y los alguaciles de la Audiencia, con sus porquerones y sus negros y otras gentes, lo prenden con gran alboroto y escándalo. Puesto entre los dos alguaciles, nuestro clérigo-poeta fué llevado por las calles y por la plaza de México. Y yendo de esta manera infamante por la calle, camino de la cárcel arzobispal, nuestro afligido poeta pregunta al fiscal del Arzobispo: « ¿Por qué han invocado el brazo seglar para prenderme, siendo yo clérigo? » Y el fiscal le responde por toda aclaración: « Los alguaciles vienen por mandado de los señores de la Real Audiencia ». Así llegan a la cárcel arzobispal, y allí lo meten en un aposento, le cierran la puerta, le echan un candado por de fuera y le ponen dos hombres de guardia. Nuestro clérigo se sentía tratado como delincuente de lesa majestad o como criminal por delito de que no pudiera juzgar la autoridad eclesiástica, y, aún peor, sentiría que podía ser tratado así hasta el final.

Al día siguiente, martes 21, día de Santo Tomás apóstol, y a las ocho de la mañana, llega a la cárcel arzobispal el portero de la sala del crimen<sup>1</sup> con acompañamiento de otras personas. El portero, el fiscal y los guardias que habían custodiado a Fernán González hasta entonces, lo sacan de la cárcel arzobispal y lo llevan por la calle y por la plaza « que va de la cárcel arzobispal a la Casa Real ». Era día de fiesta y en aquella hora ya estaban las calles y la plaza llenas de gente. Casi todos conocían bien a Fernán González y lo habían tratado desde hacía 16 años, y todos estaban seguros de su inocencia, nos dice él mismo: y por eso, al verlo llevar de aquel modo afrentoso, todos se escandalizaban y espantaban y fueron movidos a grandísima compasión.

Llegados a la Casa Real, el portero, el fiscal y los guardias meten a Fernán González en la sala del crimen. Allí lo esperaban los doctores Cárcamo y Horozco. Estos doctores le mandan entrar en el aposento donde solían dar tormento a los delincuentes de crímenes atroces, y allí ve el burro de madera o potro con que atormentaban a los malhechores. ¿No había estado

<sup>1</sup> Fernán González no deja de apuntar que se llamaba Antequera. En aquella población de tres mil españoles y criollos, casi todos se conocían.

el Arzobispo forcejeando con los oidores para no dar su licencia en cosa de que pudiera venir muerte, mutilación de miembro y efusión de sangre? « Sabe Dios el angustia y tribulación que sentí, y allí sólo llamava a Dios que mostrase al juicio de los hombres cómo estaba yo libre en su divino juicio de lo que estos señores me ynputavan. » En seguida entra el doctor Cárcamo con un escribiente y le hace la pregunta formularia de si sabía cómo le podía tomar declaración, refiriéndose a la licencia dada por el vicario general; el desamparado Fernán González contesta que cierto podía, pues lo traían ante su presencia. Entonces le manda hacer la señal de la cruz y le toma juramento de decir verdad. Y todo en aquella habitación del potro. Luego entra el doctor Horozco y comienza la interrogación: ¿Cómo se llamaba? ¿De qué tierra era? Y le muestran como cuerpo de delito aquella comedia que había compuesto para celebrar la toma del palio del señor Arzobispo. Fernán González la acepta como suya, y se defiende con que previamente había sido examinada y aprobada por fray Domingo de Salazar, censor de los inquisidores, y que la obra era de santa y loable doctrina: toda la ciudad se había alegrado con ella y dado loores a Dios; a todos había movido a grandísima devoción: a todos los letrados de las tres órdenes que la habían visto representar, a muchos frailes y clérigos y seglares; « y como cosa santa y buena vinieron otro día jueves después que se representó la dicha obra, cuatro frailes de la orden de San Francisco a rogar que por amor de Dios se fuese a hazer a su monesterio donde estavan el comisario y provinciales y guardianes de su orden congregados a capítulo, para que gozasen de obra tan espiritual y provechosa, y así se hizo; y las monjas de la Concepción de Nuestra Señora y Reginaçeli con gran instancia rogaron se les representase ». La defensa que Fernán González hacía era sin duda buena. Pero los señores de la Audiencia le siguieron haciendo « muchas preguntas y repreguntas », hasta que fueron a dar en la más grave: ¿Había puesto o mandado poner Fernán González un libelo en la puerta de la iglesia contra el muy excelente señor don Martín Enríquez, Visorrey por Su Majestad en esta Nueva España? « Yo respondí que no era de mi profesión hazer maldad tan ynorme ni caso tan abominable y feo. » Es más, en todas sus obras había hecho loas al Virrey (él era adicto al Virrey), y lo podía atestiguar el boticario Juan Garcés a quien había dado dos loas « para que las representase a Su Excelencia *en esta obra* »<sup>4</sup>. En el papel donde se escribía la confesión de Fernán González, le mandaron escribir cuatro párrafos y al fin firmó.

Entonces se repitió el viacrucis de nuestro clérigo, al llevarlo de nuevo a la cárcel arzobispal « con grande abatimiento y afrenta del ábito clerical que

<sup>4</sup> Entiendo en la comedia del día 8. Pero no se debieron representar, puesto que Fernán González pone por testigo al boticario de que se las dió para representar y no al público de que se representaron. En la edición de los *Coloquios* tampoco se incluyeron esas loas (otras, sí).

llevava vestido y muy en deshonra y menosprecio de las Sagradas Órdenes que tengo y en gran vituperio y denuesto mío ». Ya está de nuevo González en la cárcel arzobispal, en la misma mañana de este día 21. Y ahora entra el secretario Segura (el mismo que fué y vino de los oidores al Arzobispo y del Arzobispo a los oidores) y le dice : « Aquellos señores mandan, so cargo del juramento que ant'ellos hizistes, no digáis cosa de la que os fue preguntado ». Ahí se ve cómo eran mis jueces, comenta Eslava. Los oidores enviaron al alguacil Anaya a la cárcel arzobispal para que vigilara al preso y viese qué hacía y con quién hablaba. Y aquel mismo día, a eso de las dos, estando nuestro clérigo en el patio hablando con Pero Díaz de Agüero, procurador del fiscal de Su Majestad, entra Anaya y « con palabras aceleradas me reprendió diziendo que no hablase con persona ninguna, y que me subiese a mi aposento ». ; Véase, se plañe González, la vejación y opresión en que me tuvieron ! Fernán González piensa ahora en el perjuicio que le puede venir en su carrera eclesiástica : « Porque yo estava para ordenarme de misa a las primeras órdenes que vuestra Illma. Sa. avía de hazer [y] no siento modo ni manera con que pueda soldar la ynfamia que d'esta prisión se me a seguido » (Doc. VIII, f. 1 v.).

Diez y siete días estuvo preso Fernán González, sin que le dieran causa de su prisión ni le hicieran cargo. Los amigos (« tempora si fuerint nubila, solus eris ») no se atrevían a visitarlo y consolarlo, pues decían que el Virrey y los oidores estaban irritadísimos. Corrían rumores alarmantes : unos decían que le habían dado tormento, otros que lo iban a condenar a azotes, otros que a galeras, otros que se le iba a desterrar a España ; ¡ otros decían que lo iban a quemar ! Usando las fórmulas de consuelo habituales en la piedad, dice Fernán González que se consolaba con que Dios volvería por él y « no me dava pena el dicho de las gente<sup>s</sup> » ; pero, por la aflicción con que lo cuenta, ahora que está de nuevo libre, se adivina la angustia y consternación en que debió de estar aquellos 17 días, y además cómo sufría en su honra, « que vine a ser hablilla y fábula del pueblo ». Por fin lo soltaron el miércoles 5 de enero, pero ordenándole que tuviera su casa por cárcel. El arresto en su domicilio lo guardó Fernán González hasta el sábado 8 ; entonces pidió se le diese por cárcel la ciudad, lo cual le fué concedido, « y en este estado está mi prisión » (Doc. VIII, f. 1 v.).

Esta petición de nuestro clérigo y otros pasos que da son para recobrar su honra y para contrarrestar el perjuicio que el proceso haya podido traer a su carrera eclesiástica. ¿ Lo ordenarán ahora, aun después de lo sucedido ? Fernán González teme que no : al Arzobispo le dice « yo *estaba* — no *estoy* — para ordenarme de misa a las primeras órdenes que Va. Illma. Sa. *había de hacer* ». Y por eso suplica por amor de Dios al Arzobispo que pida a los de la Audiencia el proceso, y de qué resulta culpable, para que Su Illma., como su juez natural, conozca de su causa. Y si está culpado, que se le castigue ; si no, estando el proceso en la audiencia arzobispal, podrá pedir co-

pia autorizada y con ella recurrir al Rey y ante su Consejo, o, si no, ante Su Santidad « o ante quien mejor convenga a mi derecho para ser restituído en mi onra con los hombres ».

¿PRESBITERO EN 1575? SEGURO EN 1579. — El Arzobispo lo tuvo por un mártir de su propia causa, según lo defiende en la carta del 24 de enero (Doc. VII), y debió considerar esta Petición de Eslava como una pieza excelente, pues se la remitió como buena prueba al Presidente de los Reales Consejos de Indias. El proceso se resolvió sin pena alguna contra los clérigos. Y como cuatro años después, 1579, encontramos a Fernán González ya presbítero <sup>1</sup>, suponemos que estas vejaciones no influyeron nada en su carrera eclesiástica inmediata, según era su temor, y que el Arzobispo lo ordenaría de misa en las primeras órdenes que hiciera, como de antes estaba dispuesto. Sin embargo, el 24 de marzo de aquel año todavía no era presbítero <sup>2</sup>.

¿RESIDIÓ EN LA PUEBLA COMO PRESBITERO? — En los *Coloquios* alude Fernán González algunas veces a La Puebla con conocimiento circunstanciado de su topografía: « Este año que decía iba yo a la Puebla y cansóseme el caballo al subir el volcán » (pág. 46). Pero si esta cita supone un conocimiento de experiencia, no deduzco por ella su posible residencia en La Puebla, sino por otro indicio de más peso. En su libro hay una canción « al Obispo de La Puebla, habiendo hecho una larga ausencia de su obispado », que dice así (pág. 286) :

AL OBISPO DE LA PUEBLA  
HABIENDO HECHO UNA LARGA AUSENCIA DE SU OBISPADO

Pastor, visitá el ganado  
Que os conoce y conocéis,  
Y aguarda que lo guardéis  
En el Angélico prado.

<sup>1</sup> Entre las poesías laudatorias de la *Doctrina cristiana* del doctor don Sancho Sánchez de Muñón, México, 1579, hay un soneto de nuestro poeta: « Al Ilustre Señor, el doctor don Sancho Sánchez de Muñón, Maestrescuela de la Santa Iglesia de México, autor de esta Doctrina, su servidor y capellán, Hernán González ». También publicó dos sonetos laudatorios en el *Tratado breve de Medicina* del doctor fray Agustín Farfán, impreso en México, el mismo año 1579, firmados por « El Padre Hernán González de Eslava »; aunque esta fecha, si bien muy probable, no es segura, porque Icazbalceta, de quien tomo este dato, no pudo consultar la primera edición, sino la segunda, de 1592.

<sup>2</sup> En la *Carta-relación del arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras, remitiendo al rey don Felipe II reservados informes personales del clero de su diócesis*, fecha en México, 24 de marzo de 1575 (*Cartas de Indias*, págs. 195-218), se enumeran ordenadamente las dignidades de la catedral, los canónigos, los racioneros, los mediorracioneros, los clérigos (presbíteros) residentes en México y los clérigos residentes en el arzobispado. En la lista no figura Hernán González.

Ahuyentan los temores  
 Con mirar que lo miráis,  
 Y en el valle apacentáis  
 Entre los lirios y flores.  
 A la sombra recostado  
 De las alas lo tendréis,  
 Y aguarda que lo guardéis  
 En el Angélico prado.

Poné en los abrevaderos <sup>4</sup>  
 Varas de virtudes bellas,  
 Para que salgan con ellas  
 Señalados los corderos.  
 Pues que dellos sois amado,  
 Es justo que los améis,  
 Y aguardan que los guardéis  
 En el Angélico prado.

No es imposible que un poeta residente en la ciudad de México poetice los sentimientos de los diocesanos de La Puebla para con su pastor; pero el tono de la poesía parece denunciar que el poeta era uno de los diocesanos. González de Eslava era presbítero, con seguridad, desde 1579 y probablemente desde 1575 ó 1576; es verosímil que como sacerdote fuera un tiempo destinado al obispado de La Puebla, y que residiera, bien en La Puebla misma, bien gobernando la iglesia de algún otro lugar de la diócesis. Mi conjetura es débil, pero no la desecho del todo sólo porque ofrece un punto de atención a los investigadores que me sigan.

RELACIONES DE FERNÁN GONZÁLEZ CON PÉREZ RAMÍREZ Y CON TERRAZAS. — Ya era amigo de Terrazas desde antes de 1563, fecha probable de aquella justa poética sobre la vieja y la nueva Ley que costó la persecución inquisitorial a un tercero. En esas coplas, nuestro poeta (« un tal Fernando González ») tiene para el gran señor Francisco de Terrazas cortesías ditirámbicas, especialmente sobre su fama y potencia poéticas, pero también sobre la posición social (vuestro gran saber, el dulzor de vuestro canto, vuestro gran ser. yo rudo a vos elegante); y hasta pone a su musa bajo la protección del claro juicio de Terrazas:

Dad a las cossas que dubdo  
 luz con vuestra çiençia ynfusa  
 y mamparad a mi musa  
 como a Perseo el escudo  
 de Pallas contra Medusa.  
 Que, tiniendo yo el reparo  
 de vuestro juizio claro,

<sup>4</sup> En la edición de Icazbalceta: *abrevaderos*.

no temeré la caída,  
 porque me daréys salida  
 a las dudas en que paro.

Todo esto no denuncia por sí mucha amistad entre ambos poetas, sino un tratamiento de quien no es poderoso a quien lo es, análogo al de tantos poetas peninsulares al dirigirse a los grandes señores. Pero, en cambio, las frases de Terrazas son de tono más personal, no sin cierta deferencia de señor para el amigo de estado inferior, y por momentos expresan cierto grado de camaradería: en la segunda décima de la *Respuesta y conclusión* bromea con Fernán González a propósito de su defensa literaria de la ley de Moisés, y le dice que *si no lo conociera bien* lo tendría por cristiano sospechoso; en otros pasajes le devuelve las alabanzas a sus dotes poéticas, poniéndolo por encima de sí mismo. La amistad debía de ser ya vieja en 1563, y estaba sostenida por la común afición a la poesía; Terrazas da a entender que el juego planteado por Fernán González y las alabanzas tributadas a su musa tenían por objeto hacer que él, Terrazas, volviera al ejercicio poético que tenía abandonado:

y también porque alabarme  
 es querer más obligarme  
 señor, a vuestro servicio,  
 y al olvidado ejercicio  
 nuebamente levantarme.

En 1574 volvemos a ver a nuestros dos poetas juntos en la persecución del Virrey. Siendo ya sospechoso Fernán González sólo porque su comedia se había representado con los entremeses que se suponían agresivos, ¿influiría esta amistad para ir a encarcelar a Terrazas, entre toda la turba de poetas que había en México, como posible autor del pasquín? Si fué así, no es de suponer que bastara, tratándose de un señor de pueblos, hijo de uno de los más distinguidos conquistadores; es de creer que el Virrey tendría ya a Terrazas por persona no adicta, cuando lo supuso capaz de escribir las coplas agresivas.

Con Juan Pérez Ramírez, en cambio, parece que Fernán González no tuvo relación. González tenía 40 años cuando Pérez Ramírez tenía 31; el mayor era clérigo de evangelio, el menor, sacerdote; ambos son elegidos como poetas para celebrar las fiestas de la consagración del Arzobispo. Esta última circunstancia haría esperar que entablaran amistad o por lo menos cierto trato, pero de las declaraciones de ambos en la *Información* abierta por el Arzobispo parece deducirse que no se trataban. Juan Pérez Ramírez dice que «*tubo noticia* cómo Hernán González abía conpuesto otra comedia para regocijar la festividad y rescivimiento del palio de Su Señoría» (Doc. IV, 2); así, pues, no por relación con González, sino por noticias. Pérez Ramírez sabe que el Arzobispo mandó a González que llevase la comedia a

fray Domingo de Salazar para que la examinara, y lo sabe, no por González de Eslava, sino que lo « supo este testigo del mismo fray Domingo ». No asistió a los ensayos, sino que la oyó el día de la fiesta, y, siendo obligada la alabanza por conveniencia del Arzobispo, véase la frialdad con que Pérez Ramírez se expresa: « y este testigo se halló presente cuando se reçetó en la dicha yglesia y bió que fué oyda e admitida con mucho aplauso y no causó escándalo ni murmuración, porque lo príncipal de la dicha comedia tratava de la autoridad del palio ». Luego cuenta Pérez Ramírez que el Arzobispo le había preguntado si había visto la comedia de Fernán González « y si estava muy buena y que qué le parecía y si avía alguna cosa desonesta o palabra yndecente, y este testigo le respondió qu'estaba muy onesta y muy digna de aquel lugar <sup>1</sup> y lo mismo pareció a los que antes y después la bieron, y parecerá a los que con sano pecho la bieron » <sup>2</sup>. (Id, 2).

Con tantas ocasiones para ello, nunca se escapa una alusión a que Juan Pérez Ramírez y Fernán González se hablaran. Fernán González, en su declaración (IV, 2) ni siquiera cita al otro poeta ni a su comedia. No se puede atribuir esta falta de trato a una hipotética envidia de Pérez Ramírez por el mucho mayor éxito alcanzado por la comedia de Eslava, pues el ningún trato es un hecho dentro del cual se celebraron ya los ensayos y las representaciones. Pero debía existir entre ellos alguna enemistad: es difícil admitir que en aquella pequeña sociedad de unos 3.000 españoles y criollos, donde todos se conocían y se trataban (Eslava lamenta la vejación que sufrió cuando fué conducido preso por la calle y la plaza, donde los más de los que lo veían lo habían « tratado y conversado » diez y seis años), no tuvieran trato, si no es por algún motivo de enemistad, un presbítero poeta de 31 años y un poeta de 40 que iba a ser también presbítero en seguida; pero, sobre todo, es mucho más difícil admitir que, sin enemistad previa, no entablaran trato y frecuentación siendo los dos elegidos por el Arzobispo para celebrar con comedias su consagración, y poniéndolos forzosamente en comunidad las licencias, los ensayos y, sobre todo, tantas personas especialmente aficionadas a las representaciones que acudirían con sus oficiosidades a uno y a otro.

1588. FERNÁN GONZÁLEZ, AUTOR REMUNERADO. — Para las fiestas del Corpus de 1588 el Cabildo concertó « con Hernán González, clérigo, una buena comedia en mil y doscientos pesos de oro común » (Doc. X). Cantidad mayor que la que se solía dar en tales casos <sup>3</sup>, lo que hace pensar en la mucha fama local de que nuestro poeta debía de gozar. Rojas Garcidueñas piensa

<sup>1</sup> Contestando a la acusación del Virrey: « mandó hazer otra [comedia], y bien indigna del lugar ». (Doc. II).

<sup>2</sup> En el ms., o por lo menos en la copia que tengo, *bieron*.

<sup>3</sup> Sólo puedo comparar los datos, muy interesantes, que Rojas Garcidueñas acumula en *El teatro de Nueva España*, pág. 93.



con cautela si será el IV o IX («si no es que tal pieza ha quedado inédita»), por festejar ambos coloquios el Corpus Christi. A continuación, página 94, trae el mismo Rojas Garcidueñas otra noticia: el Cabildo acuerda dar a un mancebo llamado Alonso García un premio adicional de 50 pesos oro común, por haber representado en esa comedia muy bien «una figura de ángel». Como no hay figura de ángel ni en el Coloquio IV ni en el IX, parece que se tiene que abandonar esta sospecha de identificación.

Al día siguiente del Corpus, 17 de junio, el Cabildo deja en acta constancia del éxito de la comedia: «y que, por tan buena y costosa de muchos y muy buenos adrezos que en ella obo, fué poca la cantidad que se les dió» (Doc. X).

Es de suponer que Eslava recibiría dinero también por los otros coloquios, o por algunos de los otros, ya que ahora vemos que era costumbre del Cabildo concertar las comedias y pagarlas. Por ahora, no tenemos más noticias sobre esto, fuera de aquel lamento (Coloquio XVI), «poco ganarás a poeta».

¿MURIÓ ESLAVA EN 1601? — Coordinando ciertas noticias seguras, el 1601 resulta ser el año más probable de la muerte de nuestro poeta. En primer lugar, Fernán González los escribió entre 1567 y 1599 ó 1600 (Icazbalceta, prólogo a los *Coloquios*, XXXIII). Luego la fecha no es anterior a 1600. El padre Vello de Bustamante publicó sus *Coloquios* en 1610, pero las licencias son de 1607. El editor, en la dedicatoria al Provincial de los agustinos dice: «Cuando me determiné de resucitar la memoria de mi caro amigo, sacando sus obras del abismo del olvido (en que con su descuido y muerte las había dejado, lo cual he hecho con mucho trabajo y costa)... Esto nos hace entender que había pasado algún tiempo desde la muerte de Eslava; debemos suponer algunos años, puesto que el padre Bustamante se «determinó de resucitar la memoria» de su amigo, que *había* dejado sus obras en el abismo del olvido; algunos años entre 1600 y 1607. En el prólogo al lector, el padre Bustamante habla de «la estrecha amistad y amor que el R. P. Hernán González de Eslava y yo tuvimos en la experiencia de *cuarenta y tres años que tuvimos de amistad*». Puesto que todo el mundo se conocía en aquella pequeña colonia, podemos admitir que el padre Bustamante se refiere con esa frase a que fueron amigos durante toda la vida; esto es, toda la vida transcurrida en la Nueva España: desde 1558. Sumados los 43 años de amistad, llegamos al año 1601. El año anterior (o el anteanterior) todavía había escrito Eslava una poesía; en 1607, ya hacía varios años que había muerto. Luego la fecha de 1601 concuerda bien con las noticias. El año 1601 tiene más probabilidad que ningún otro, aunque también podría ser el 1602 ó 1603, suponiendo (por suponer) que la amistad de Eslava y de Bustamante comenzara uno o dos años después de la llegada de Eslava a México. No sé si el padre Bustamante era mexicano o si había llegado también de España.

¿DE DÓNDE ERA FERNÁN GONZÁLEZ? — Ahora que lo sabemos peninsular (casi con seguridad), ¿cobran los tres motivos aducidos por Icazbalceta un inesperado valor? Adelanto la respuesta negativa y paso a considerar los puntos.

1º Sin ser andaluz, Torres Naharro menciona la horca de Tablada. Luego Fernán González la puede mencionar sin ser sevillano. Y lo que es más definitivo: la mención de la horca de Tablada está hecha desde México como cosa sabida de los mexicanos.

2º La aspiración de la *h*. En tiempos de Eslava aspiraban la *h* San Juan de la Cruz, de Ávila (Castilla la Vieja), fray Luis de León, de Cuenca (Castilla la Nueva), etc., etc. Véase en los *Orígenes del Español*, de Menéndez Pidal, el mapa de la aspiración de la *h* en el siglo *xvi*: hoy aspiran Andalucía, Extremadura, una zona pequeña en el N. O. de Salamanca y otra más ancha en Santander; en el siglo *xvi*, además, el Reino de Toledo (hoy Castilla la Nueva), el Reino de Murcia, una zona mucho más ancha que la actual en el norte de Castilla la Vieja, que se extendía por el norte de Burgos, Álava y la Rioja en continuidad, más una franja aislada que desde la provincia de Soria se metía por Aragón. Fernán González escribe como un legítimo mexicano; y como la *h* se aspiraba en México en el siglo *xvi* con regularidad, me inclino a aceptar que la aspiración de la *h* en sus versos es un rasgo mexicano practicado por él. Pero si no se quiere aceptar eso, y se insiste en ver en la *h* aspirada de Eslava un indicio de su procedencia peninsular, adviértase que, si bien podría ser andaluz, también podría ser murciano, extremeño, castellano nuevo, castellano viejo, riojano y aragonés.

3º El seseo. Por la época en que Eslava vivía en México se comienza a hablar en España del seseo de los sevillanos «y aun de toda la costa de Andalucía», del de los valencianos y del de algunos lugares aislados de la Extremadura leonesa. Es decisivo en la cuestión que Eslava tiene un seseo condicionado, a saber, que sólo iguala con la *s* la *-z* final y en unos muy pocos casos la *-z*; la *ç* queda bien diferenciada<sup>1</sup>. Este no es el seseo sevi-

<sup>1</sup> En la *Petición* autógrafa de Fernán González, la *-ç* y la *-z* no sólo se diferencian perfectamente de la *s*, sino que tampoco se confunden entre sí (diziembre, alguaziles, hizo, hazer, dezir, juyzio, gozasen; plaça, braço, cárcel, conoçer, arçobispal, çierto, negoçio, etc.) En general también distingue la *-z* de la *-s* (paz, juez, diez), pero hay algunos casos de confusión entre *-z* y *-s*: *mez* por *mes*, *Pero Díaz* (dos veces) por *Díaz*; hay que contar también *desiséis* (dos veces) por la *-z* final de *diez*, aunque integre un numeral compuesto. Un caso aparte es *profesión*, donde veo una confusión momentánea de sufijo, y no una fonética, por las siguientes razones: *-ción* empieza línea, y el documento es una copia en limpio de un borrador, como se ve por ciertas repeticiones de sílabas; al copiar, tan pronto se centra la atención sobre la escritura, tan pronto la imaginación se distrae; todo el mundo tiene experiencias de confusiones ocasionales en tales circunstancias. Las confusiones gráficas entre los sufijos *-sión*, *-ción*, *cción*, ocurren en autores no sospechosos de confundir la pronunciación de la *ç* con la *s*. Gonzalo Correas en su *Arte grande de la lengua castellana*, 1626 (edición de La Viñaza, Madrid, 1902) escribe *comprehen-*

llano de hacia 1570 ó 1580. que igualaba con profusión la *-z-*, y aun la *ç*, con la *s*. Un seseo condicionado a la manera del de Eslava (*-z = -s* finales) se registra hoy en una zona de las provincias de Zamora, Cáceres y Badajoz, seseo especial que no puede ser interpretado como expansión debilitada del seseo andaluz porque no hay entre ambos continuidad geográfica. Pero esta coincidencia no me tienta para suponer a Eslava zamorano o extremeño. La cuestión se tiene que plantear de nuevo en su base: los particularismos fonéticos que muestran los versos de Eslava ¿denuncian rasgos de su país natal o rasgos de su país de adopción? No hay motivo para excluir que alguno o algunos de esos particularismos pertenezcan a la pronunciación juvenil de Eslava; pero no cabe duda de que Eslava adaptó su hablar al nuevo ambiente americano. Por la misma fecha en que Eslava escribía sus coloquios, el alférez Francisco Ortiz de Vergara, «natural de Vergara», que estaba en el Río de la Plata desde 1536, escribía *Badajos, alferes, Martines*, etc., etc.; esto es, con el mismo seseo condicionado de Eslava. Vergara era guipuzcoano, y su seseo no podía ser traído de su tierra natal porque allí no existe con tales condiciones ni en el vascuence ni en el castellano. El español se habla en Vergara hoy mismo menos que el vascuence, y es de importación reciente. Probablemente Ortiz de Vergara sabría muy poco español cuando salió de Vergara, y lo aprendería en el Río de la Plata. La consecuencia es que tal seseo así condicionado era propio del Río de la Plata. Por la misma época también, Juan de Castellanos escribía sus *Elegías de varones ilustres de Indias* en el Reino de la Nueva Granada: sus rimas denuncian un seseo condicionado igual que el de Eslava y el de Vergara. Juan de Castellanos era de Alanís, en el extremo norte de la provincia de Sevilla, y se crió en el vecino pueblo de San Nicolás del Puerto. Alanís es hoy el primer pueblo con seseo, bajando de la provincia de Badajoz. Su seseo no es hoy condicionado, aunque pudo serlo todavía en la niñez de Castellanos. Pero Castellanos vino a América de doce o trece años y escribió aquí sus *Elegías* de muy viejo. No es probable que, medio siglo después de haber abandonado de niño San Nicolás del Puerto, guardara todavía en sus rimas rasgos fonéticos de bulto que no se ajustaran a los de la Nueva Granada. Las rimas del andaluz Castellanos y las grafías del vasco Vergara, el uno en su beneficio de Tunja, el otro en su Asunción del Paraguay, nos confirman que tal peculiarísima pronunciación

*zión*, pág. 34, *profesion*, pág. 54. *estencion*, pág. 316; en el *Prohemio e carta al Condestable de Portugal*, del Marqués de Santillana, se lee *defuniones* (o por lo menos así lo transcribió Luigi Sorrento, *RHi*, LV, pág. 26). Lope, nada seseante, escribió *afición de espíritu* en carta al Duque de Sessa *La Barrera*, pág. 649, y H. A. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1911, pág. 316. *Profesión* se escribe también en dos documentos relativos a Sor Juana Inés de la Cruz (Andrade, págs. 483 y 484), aunque en época en que ya se confundían en la pronunciación la *ç* y la *s* (años de 1669 y 1694).

En la misma *Petición* Eslava escribe el «muy alto *conçejo*» del Rey, inadvertencia léxica entre *Concejo* y *Consejo*, no confusión fonética entre *e* y *s*.

era un rasgo distintivo del castellano de América, no de sus regiones natales.

Mi conclusión es que el seseo de las rimas de Eslava era americano, y que, por consiguiente, no nos sirve como indicio de que fuera ni de que no fuera andaluz. Sobre todo porque Eslava es el ejemplo más notable que conozco de acomodación lingüística. Ningún otro escritor colonial, ni siquiera los nacidos en México, tienen un lenguaje tan específicamente mexicano. Menéndez Pelayo dijo de él con verdad: « para el estudio de la lengua no tiene precio ». (*Historia de la poesía americana*, I, pág. 48). Por su lenguaje tuvo que decir de él Eguiara: « natione, ut videtur, mexicanus ». Los aztequismos que usa son numerosísimos, todos empleados sin intención de adorno ni de exhibición folklórica, sino como términos propios. Sus temas, su vocabulario, sus comparaciones y metáforas son mexicanísimos. Especialmente en los diversos apópsitos escritos a la llegada de preladados y virreyes, la actitud adoptada por Eslava es tan mexicana que no hay modo de sospechar que no sea él mismo mexicano. Siempre que se representa la España europea y la Nueva España como contrapuestas, Eslava se sitúa en ésta, identificado con ella. Eslava habla siempre como mexicano para mexicanos. El que ha leído su libro no puede ya creer que un rasgo tan especial como su seseo condicionado por la posición final de la -z no sea propio del ambiente mexicano <sup>4</sup>. Puede ser que este rasgo lo trajera Eslava de alguna región de España; puede ser que no. De cualquier modo el usarlo no obedece a *cómo se hablaba* en aquel rincón español, sino a *cómo se habla* en esta Nueva España, y Eslava lo usaría lo mismo si así hablaba ya en su niñez que si lo aprendió de mayor. En suma, el seseo condicionado, por ser característicamente americano en esa fecha, no nos sirve como indicio de la procedencia regional de Eslava. Eslava lo emplearía lo mismo siendo de Sevilla, que de Navarra, que de Valladolid.

Así, pues, debemos dejar de lado los indicios de que echó mano Icazbalceta y buscar otras fuentes.

Un indicio de importancia es su propio nombre « de Eslava ». Eslava es un pequeño poblado de Navarra, entre Sangüesa y Olite. Todos los *Eslavas* de que tengo noticia, vivos o de la historia, proceden de esa región. El apellido es raro. Sabido es que, hasta mediar el siglo xvi, estos nombres geográficos añadidos al nombre y apellido solían indicar la procedencia: Francisco Ortiz de Vergara, por ejemplo. Por supuesto, otros nombres, como *de Mendoza*, *de Castro*, *del Castillo*, etc., indicaban linaje. Pero no es ése el

<sup>4</sup> Los tres puntos, Nueva España, Nueva Granada y el Río de la Plata, coinciden en un seseo condicionado de la misma manera. Y esta coincidencia es una de las más convincentes para admitir la nivelación lingüística operada en la América del siglo xvi, de que vengo hablando repetidas veces. Véase especialmente mi ensayo *La pronunciación americana de la z y de la ç en el siglo XVI*, en la Revista *Universidad de la Habana*, marzo-abril 1939, págs. 62 y sigs.

caso de *Eslava*, y su significación no pudo ser otra en su origen que la de la procedencia geográfica. En la segunda mitad del siglo XVI ya estas especificaciones de procedencia se convirtieron muchas veces en apellidos, aunque no desapareció del todo el uso primero. En consecuencia, me parece seguro que *la familia* de Fernán González procedía de Eslava (Navarra); la probabilidad disminuye en nuestras conjeturas al referirnos a *la persona* misma del poeta, pero probabilidad sigue habiendo.

Tenemos otros posibles indicios que nos creemos en la obligación de exponer aquí, pero adelantando que, justamente por haber varios y no concordados, se quitan fuerza recíprocamente.

¿Sería Fernán González del reino de León? En la *Petición* autógrafa nuestro poeta emplea algunas formas como *muncho*, *vide*, *dende*, *monesterio*, *çibdad*, *abdençia*, *abtorizado* que, aunque no han perdurado en la lengua culta, entonces circulaban por todas las regiones; no nos sirven, pues, como indicio de la procedencia del autor. Pero hay una, *calnado* 'candado', que es exclusivamente leonesa<sup>1</sup>. De no ser Fernán González del reino de León ¿cómo explicarse esa forma tan peculiar?

Hemos hablado de la excepcional acomodación lingüística de Fernán González de Eslava al medio mexicano; pero eso no obsta para que pudiera conservar algún regionalismo léxico. Aún queda otra posibilidad, que los investigadores mexicanos familiarizados con sus archivos pueden comprobar o desechar: la de que el leonesismo *calnado* se hubiera afinado en el habla de México.

En la Casa de Contratación de Sevilla se llevaban libros de asientos de

<sup>1</sup> *Calnado* < cat(e)natu se junta con las formas leonesas *judgar* < jud(i)care, *caldal* < cap(i)tale, *delda* < deb(i)ta, *dulda* < dub(i)ta, *coldicia* < cup(i)ditia, *portalgo* < portat(i)cu, *selmana* < sépt(i)mana, *dolce* < duod(e)cim, *trece* < tred(e)cim, etc. Es el peculiar resultado leonés en los grupos consonánticos romances de dos oclusivas: la primera se hace l (RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *El dialecto leonés*, *Rev. Arch.*, 1906, págs. 167-168.) «Este rasgo leonés es extraño al castellano lo mismo que al gallego-portugués» (*id.*, pág. 169). COVARRUBIAS, *Tesoro leng. cast. s. v. candado*, dice: «Corruptamente le llaman *calnado*». ¿De qué conocía el toledano Covarrubias esta forma? No creo que se refiriera a un uso castellano; *calnado* lo oíría en sus años de Salamanca. El *Diccionario de autoridades* recoge el dato sin dar más luz: «Algunos dicen *calnado* según Covarrubias, pero es entre los rústicos». Es decir, los redactores no han oído *calnado*, pero «según Covarrubias» algunos lo dicen así; por consiguiente, la aclaración académica «pero es entre los rústicos» no es más que una glosa del «corruptamente» de Covarrubias. En el reciente *Diccionario Histórico de la lengua española*, tomo II, la Academia registra *calnado*, pero las dos autoridades que cita son leonesas: el *Libro de Alexandre*, cuyo autor Johan Lorenzo era «natural de Astorga» (no «Segura de Astorga»; ver BAIST, *Rom. Forsch.*, 1891, VI, pág. 292, MENÉNDEZ PIDAL, *Rev. Arch.*, 1906, pág. 133, RAYMOND, S. WILLIS, prólogo a su edición de *El libro de Alexandre*, Princeton, París, 1934, pág. XXVII-XXVIII, y DÁMASO ALONSO, *Poesía española. Antología (Edad Media*, pág. 529), y Gómez Manrique, que era de Tierra de Campos (de Amusco, Palencia, hijo del Adelantado de León don Pedro Manrique.

pasajeros a Indias, y hay además 318 legajos con « Informaciones y licencias de pasajeros ». El señor Torre Revello tuvo la cortesía de revisar a mi pedido los de los años 1557-1558-1559, y sólo halló la siguiente referencia que tomó directamente de los libros originales:

[1557] N° CXI Hernán González, hijo de Alonso González e de María Alonso su muger, vecinos de Villalón, se despachó para la provincia de Nicaragua por [tachado: « criado »] [entrelineas: « cantero »] del obispo d'ella y soltero, en la nao *Maestre Bartolomé Rodríguez* <sup>1</sup>.

Villalón está en el extremo nordeste de la provincia de Valladolid, junto a la de León. Por consiguiente, encajaría bien este Hernán González con la forma *calnado* de la *Petición*. Pero hay varias objeciones de fuerza diferente:

Primera. Adelantemos que no tiene importancia el que no aparezca en su nombre el « de Eslava », puesto que ya hemos visto que a nuestro poeta lo llamaban Fernán o Hernán González; pero sí es de consideración el que tampoco aparezca *Eslava* ni en el nombre de la madre ni en el del padre, pues sabemos por Catalina de Eslava, la sobrina, que *Eslava* era ya apellidado de la familia. Esta objeción se complica con la significación de procedencia que sin duda tuvo el « de Eslava », aunque tampoco es definitiva: nuestro poeta pudo pertenecer a una familia navarra que se hubiera trasladado recientemente a Valladolid <sup>2</sup>. La cédula de licencia dice que los padres de este Hernán González eran « vecinos de Villalón », sin aclarar si eran naturales.

Segunda. Tampoco creo de importancia el que el mozo de Villalón fuera cantero. El que un operario de la piedra resultara andando los años escritor no maravilla en aquel siglo en que Fernando de Herrera era hijo de un cerero; Juan Rufo, el de *La Austríada*, hijo de un tintorero; Lope de Rueda, según nos cuenta Cervantes (Prólogo a las *Ocho comedias*) « de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro »; Juan de Timoneda fué impresor y librero, y antes zurrador de pieles; San Juan de la Cruz, hijo de un tejedor, tentó varios oficios manuales antes de entrar de enfermero en el hospital de Medina del Campo.

Tercera. Nuestro cantero de Villalón se embarcó para Nicaragua en 1557, y Eslava dice en su *Petición* que estaba en México desde 1558. No es imposible que de Nicaragua se fuera en seguida a México, ya que Nicaragua era una provincia de la Capitanía General de Guatemala y pertenecía al Virrei-

<sup>1</sup> Archivo general de Indias, Sevilla, Sección III, Papeles de la Casa de Contratación, legajo 5537, libro 1º, fol. 192 r.

<sup>2</sup> Encuentro un Eslava en Valladolid, pero cincuenta años después, y natural de Sangüesa. Es un racionero de la Catedral, don Juan de Eslava, hermano de aquel Antonio de Eslava, « natural de la villa de Sangüesa » (a unos kilómetros de Eslava), autor de las *Noches de Invierno* (1609), libro que ha sido famoso en la literatura española y en la inglesa por habersele considerado algún tiempo como fuente de *The Tempest* de Shakespeare. El racionero de Valladolid publica en el libro de su hermano dos sonetos laudatorios.

nato de la Nueva España. Pero, a mi juicio, ésta es la objeción de más peso. Sin embargo, mientras no tengamos sobre este punto un saber documentado, no podremos descartar del todo la posibilidad. *Hernán* o *Fernando* era un nombre muy usual, y *González* un apellido corriente; pero el hecho es que escaseaban los *Hernán González*. Dos volúmenes de pasajeros a Indias se han publicado<sup>1</sup>, y en ellos sólo encuentro un *Hernán González*, nacido en Zafrá, soltero, que embarcó como criado de Luis López Ortiz, en 1549, para el Nuevo Reino de Granada (*Pasajeros*, pág. 69), y otro *Hernán González*, vecino de Medellín, que va al Perú en 1553, con Elvira Alonso, su mujer, y sus hijos. Es seguro que otros con tal nombre pasarían a Indias (el *Catálogo* sólo llega al año 1533; el tomo de *Pasajeros* es muy deficiente; no figuran ni nuestro Eslava, ni el mozo de Villalón); pero es significativo que sólo haya dos personas con tal nombre entre los pasajeros registrados<sup>2</sup>. Y esta rareza de los *Hernán González* es la que no nos permite desembarazar el campo descartando de una vez la posible identificación de nuestro poeta con el cantero de Villalón.

En suma: el nombre completo indica que la familia de Fernán González de Eslava procedía de Eslava (Navarra). Fernán González llegó a México en 1558; el año anterior embarca para Nicaragua — provincia periférica de la Nueva España — un Fernán González artesano, de Villalón, llevado por el obispo. Nuestro poeta usa un leonesismo, *calnado*, que, de no haberse arraigado como otros regionalismos en el castellano de México, indicará la segura procedencia leonesa de nuestro poeta.

Estos indicios no son tan fuertes que nos tienten a aceptar la identificación de ambos Fernán González, ni tan débiles que nos permitan librar nuestro pensamiento de la duda.

**NUEVAS PISTAS.** — La incertidumbre — esperamos — no durará mucho. Todavía creemos que la patria de Eslava será pronto documentalmente conocida.

<sup>1</sup> LUIS RUBIO Y MORENO, *Pasajeros a Indias*. Catálogo metodológico de las Informaciones y licencias de los que allí pasaron, existentes en el Archivo General de Indias. — Siglo primero de la colonización de América. 1492-1592. Tomo I [y único]. Madrid, s. a. [hacia 1918], 449 págs. *Catálogo de Pasajeros a Indias* durante los siglos xvi, xvii y xviii. Redactado por el Personal Facultativo del Archivo General de Indias. Volumen I (1509-1533), Madrid, 1930, 469 págs.

<sup>2</sup> Otro Hernán González vivía en Guatemala en 1572, sobrino del Presidente de la Audiencia, casado, a quien se quería hacer familiar del Santo Oficio; se le señala como « persona de calidad ». Evidentemente no es ni nuestro clérigo ni el cantero de Villalón. (Dos documentos que me suministra el señor O'Gorman, del Archivo Nacional de México, Ramo de Inquisición, Vol. 75, 7ª parte: el primero: copia de la carta que este Santo Oficio escribió al Provisor de Guatemala, de México, a 10 de julio de 1572; el segundo (al margen): *Informaciones de notario y familiares para esta ciudad y San Salvador, y Coahuayagua y la Trinidad*.)

Probablemente son varios los documentos guardados en los archivos de México que revelan este detalle. En su *Petición* al Arzobispo, Fernán González dice que, cuando el doctor Cárcamo le tomó la confesión, le preguntó de qué tierra era (según fórmula regular); luego añade que le « hizieron munchas preguntas y repreguntas como se verá por la confesión que ante sus mercedes hize »; y más adelante: « mandáronme los señores hazer cuatro párrafos en el papel donde escribía mi confesión; yo lo hize y al fin firmé lo que avía dicho ». Hay, pues, una declaración o *Confesión* de Eslava, con párrafos autógrafos, en la cual declara (entre otras muchas cosas que serán de utilidad) de qué tierra era.

¿ Dónde está esa *Confesión*? No en España, porque en este proceso no hubo apelación. Tiene que estar en México, desde luego en el archivo donde se guardan los papeles de la Audiencia Real. Pero hay más: Eslava solicita al Arzobispo que pida a los señores de la Real Audiencia copia del proceso, para que el Arzobispo sea juez de su causa, « y también para que, estando en el Abdencia arzobispal el proceso, pueda yo pedir un traslado abturizado con que pueda parecer ante la Magestad Real del Rey Nuestro Señor, y ante los señores del su muy alto Conçejo, o ante Su Santidad, o ante quien mejor convenga... ».

Dado el interés que el asunto tenía para el Arzobispo, es casi seguro que solicitaría la copia del proceso, y en tal caso otro ejemplar de la *Confesión* de Eslava debe de hallarse en el archivo donde se guarden los papeles de la Audiencia arzobispal.

Por último ya hemos visto que Juan Bautista Corvera, a quien la inquisición de Guatemala persiguió por coplas de Fernán González, huyó a México y, seguro de ver reconocida su inocencia, pidió allí la revisión de su proceso. Es obvio que Corvera apelaría al testimonio del mismo autor, entre los de otros personajes eclesiásticos y civiles que se divirtieron con el juego poético; y es de creer que se tomaría la declaración pertinente a nuestro Eslava<sup>1</sup>: la fórmula de tales declaraciones incluía el lugar de nacimiento.

De todos modos aquella colonia era muy papelera, y no tardará el día en que aparezca un documento cualquiera en que nuestro Fernán González figure, como testigo o con cualquier otro carácter, declarando por fórmula el lugar de su nacimiento<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Hace tiempo que, acudiendo a la proverbial cortesía mexicana, he tratado de seguir estas pistas. Y aunque ni la diligencia de un tan gran conocedor del Archivo como es el señor O'Gorman haya dado hasta ahora con lo buscado, todavía se puede atribuir al desorden de los documentos, y no a que no existan.

<sup>2</sup> Entre los documentos ya conocidos quedaba a mano todavía un resquicio de posibilidad en la deficiente anotación del libro de Rubio Moreno, página 124, papeleta 495, donde apunta que pasaron a Nueva España en 1557, once pasajeros, sin especificar los nombres, en la nao « Jesús » con su maestre Francisco de Hecciaja. Solicitada a última hora la aclaración al Archivo de Indias por medio del Instituto de Investigaciones Históricas, resulta que, además, Rubio Moreno se había equivocado en la fecha: ese viaje se hizo en 1577.



La pesquisa tiene que hacerse metódicamente en los archivos de las dos Audiencias. Y quizá una pesquisa así llevada dé otros frutos riquísimos, aparte el conocimiento documental de la patria de nuestro poeta. Pues no sería extraño que — como tantas veces ha ocurrido y hasta sigue ocurriendo — todavía estén retenidos en la « Audiencia Real los papeles que me fueron tomados... las cartas y copias que en ofensa de Dios y de las gentes me hallaron ».

RESUMEN COMO PARA UN MANUAL. — Fernán González de Eslava, como él mismo firmó los documentos que de él tenemos, o Fernán González, Hernán González, Fernando González, como se le llamó en su tiempo (1534-1601 ?), llegó a la Nueva España en 1558, a los 24 años de edad. El « de Eslava » parece indicarnos que su familia era oriunda de Navarra, donde está ese pueblecito, pero Fernando pudo nacer en otra parte cualquiera de España; una forma dialectal, *calnado*, específicamente leonesa, hace pensar si Fernán González sería del reino de León.

En México había una actividad poética muy grande, que tenía cierto carácter de entretenimiento social. A los cinco años de vivir en México, ya vemos a Eslava como viejo amigo del gran señor y poeta Francisco de Terrazas. Por un debate poético habido en México entre Fernán González, Francisco de Terrazas y otro poeta llamado Pedro de Ledesma, fué equivocadamente perseguido por la Inquisición de Guatemala otro poeta colonial, Juan Bautista Corvera, toledano, soldado, dueño de minas en Comanja, y también autor dramático.

No sabemos de qué vivió Fernán González durante aquellos años; ya de mayor decidió hacerse sacerdote. A los 38 años, en 1572, vestía hábitos de clérigo, y sin duda cursaba los estudios pertinentes al estado que pretendía alcanzar; dos años después, diciembre de 1574, estaba ordenado de evangelio y pensaba ordenarse de misa en las primeras órdenes que diera el Arzobispo. Probablemente se ordenaría al año siguiente (en marzo todavía no se había ordenado); con seguridad era presbítero en 1579. En diciembre de 1574, al consagrarse arzobispo de México don Pedro Moya de Contreras, a más de los oficios religiosos, se encargaron dos comedias de circunstancias para celebrar el acontecimiento, una al joven presbítero y poeta mexicano Juan Pérez Ramírez, y la otra a nuestro Fernán González. La de Pérez Ramírez se representó el día 5 de diciembre, la de Fernán González el 8, ambas en la catedral, después de los oficios religiosos. La de Pérez Ramírez se tituló *Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia mexicana en traje pastoril*; la de Fernán González se debió titular de modo muy parecido, pero su editor y amigo, el padre Bustamante, la tituló así: *Coloquio tercero: a la consagración del doctor Don Pedro Moya de Contreras, primer inquisidor desta Nueva España, y Arzobispo desta Santa Yglesia Mexicana. Trata del desposorio que entre ella y él contrajeron ese día.*

La comedia de Eslava tuvo gran éxito. Al día siguiente, 9, se volvió a representar en el convento de los franciscanos; y también la pidieron otros conventos, de frailes y de monjas; pero con motivo de unos entremeses que, según costumbre, se injertaron en ella, estalló un grave conflicto entre el Virrey y el Arzobispo, ya de atrás hostiles entre sí, y, asustados los religiosos, no se volvió a representar. El Virrey había dispuesto que comenzara a regir desde el 1º de enero un nuevo impuesto de alcabala, y uno de los entremeses, ya viejo y traído de España, divertía con la resistencia de una pobre familia a pagar un impuesto análogo. El Virrey pensó que la elección del entremés había sido intencional. El 18 de enero por la mañana apareció en la puerta de la catedral un libelo o pasquín en verso contra el Virrey. El primer madrugador que lo vió lo arrancó y lo rasgó, pero el escándalo fué gravísimo. El Virrey quiere proceder contra el Arzobispo: si no puede contra su persona, contra sus gentes. Ayudado de los señores oidores, hace un mismo asunto del libelo y de las representaciones de comedias. El día 20 encarcela a Fernán González, autor de la comedia (pero no al otro autor Juan Pérez Ramírez); a Juan de Victoria, maestro de capilla, que la representó con los muchachos del coro; al mulato que trajo y representó el entremés. Otras personas ajenas a la representación también fueron encarceladas, y explícitamente lo sabemos de Francisco de Terrazas, el amigo de Eslava, sospechoso de haber escrito los versos del libelo. A González lo apresaron en su casa con gran aparato de fuerza y lo encerraron en la cárcel arzobispal. Al día siguiente, que era de fiesta, lo trasladaron, también con gran aparato de fuerza, a la Casa Real. Allí le tomaron confesión o declaración junto al potro del tormento. Le muestran la comedia; dice Eslava que es suya, pero que había sido previamente examinada por el censor de la Inquisición y que la obra movió a todos a grandísima devoción. Le preguntan si puso él o mandó poner el libelo contra el Virrey, y lo niega terminantemente. Pero si él había escrito varias loas al Virrey! Lo vuelven a la cárcel arzobispal con la misma escolta y por el mismo camino, « con gran abatimiento y afrenta ». En la cárcel está diez y siete días, con guardias de vista. Corrían terribles rumores sobre su castigo: tormento, azotes, galeras, destierro, la hoguera. El día 5 de enero lo sacan de la cárcel, pero quedando detenido en su casa. El sábado 8, a su pedido, le dan por cárcel la ciudad. Ya no se debió tomar ninguna otra medida contra él. El Virrey acudió con sus quejas al rey Don Felipe II, y el Arzobispo, con las suyas, al Presidente de los Reales Consejos de Indias. El Rey le echó una reprimenda al Arzobispo, ordenándole mayor docilidad, y desaprobó algunos procedimientos del Virrey, diciendo además « que a los que lo representaron los pudieran castigar (*siendo legos*) ». De la vida posterior de Fernán González apenas sabemos nada.

Fernán González de Eslava ganó su puesto privilegiado en la literatura colonial como autor teatral. Tuvo la fortuna de que un amigo piadoso reco-

giera y publicara diez y seis de sus comedias simbólicas o *Coloquios espirituales y sacramentales*. De ningún otro autor colonial conocemos tanta producción, ni tampoco le superaban los demás en la calidad, a juzgar por las escasas muestras que nos han llegado. Debió de gozar en vida de mucha reputación local como autor teatral y como poeta lírico. Sus comedias se pagaban espléndidamente, se le pedían con frecuencia sonetos laudatorios, según el uso, para los libros que se publicaban, y fué incluido con dos sonetos y una glosa en las *Flores de varia poesía* (ms. de 1577), una antología de poetas españoles peninsulares y criollos. El colector de sus *Coloquios* le llama «divino poeta», publicó en el mismo tomo un gran número de poesías religiosas («canciones divinas») y prometió un segundo volumen con las profanas, que o no se llegó a imprimir o se perdió íntegramente.

#### V. LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

Tenemos conocimiento o noticia de la siguiente:

1. *Coloquios espirituales y sacramentales y Canciones Diuinas*, compuestas por el Diuino poeta Fernan Gonzalez de Eslava Clerigo Presbitero. \* Recopiladas por el R. P. Fr. Fernando Vello de Bustamante; de la Orden de S. Austin. \* Año de 1610. En Mexico. En la Empronta de Diego Lopez Daulos y a su costa.

La segunda edición, la de Icazbalceta, presenta el título con alteraciones:

*Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas del presbítero Fernan Gonzalez de Eslava. (Escritor del siglo XVI). Segunda edición conforme a la primera hecha en México en 1610. La publica, con una Introducción, Joaquín García Icazbalceta. México, 1877.*

Contiene 16 coloquios y 157 poesías (más 5 del padre Vello de Bustamante).

2. Dos sonetos, el segundo con una glosa en catorce liras, incluidos en las *Flores de varia poesía. Recoxida[s] de varios poetas españoles. Divídese en cinco libros, como se declara en la tabla que inmediatamente va aquí scripta. Recopilóse en la ciudad de México, Año del nacimiento de Nuestro Salvador JesuCristo, de 1577 annos.*

Manuscrito n° 2973 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ejemplar en pergamino. Hay otra copia moderna, con el n° 7982<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Menéndez Pelayo supuso que el colector podía haber sido Gutierre de Cetina, muerto en México muchos años antes; luego se rectificó; después, coincidiendo con Pérez de Guzmán, creyó que sería Juan de la Cueva, que estuvo en México desde setiembre de 1574 hasta principios de 1577; Gallardo creyó que el colector sería Eugenio de Salazar, que había llegado a México en 1581. Francisco A. de Icaza niega las tres atribuciones. Para las de Cetina y Salazar, bastan las fechas. Para la de Juan de la Cueva (de

Lo de « recoxidas de varios poetas *españoles* » no significa que fueran peninsulares; los criollos, naturalmente, se contaban entre los españoles (Carlos de Sámano, Francisco de Terrazas, Martín Cortés). He aquí la lista de los poetas que componen la antología <sup>1</sup>: Licenciado Dueñas, Maestro Azebedo, Juan de Herrera, Silvestre de Sancto Sacramento, Baltasar del Alzázar, Vadillo, Cetina, Terrazas, Cuevas, Juan Gerónimo de Urrea, Carrión, Pedro de Guzmán, Fernando de Acuña, Duque de Gandía, Hernando de Herrera, Juan Luis de Ribera, Iranço (Juan), Maestro Malara, Juan de la Cueva, Figueroa, Diego de Mendoça, Hernán Gonçález, Martín Cortés, Jerónimo de Herrera, Carlos de Sámano, Navarro, Vergara, Damacio, Lagasca (?) o Lagareo, Baltazar de León, Juan Farfán <sup>2</sup>.

El siguiente soneto de Hernán González está en el folio 118 del tomo 79S2 de manuscritos.

#### SONETO DE HERNÁN GONÇÁLEZ

Los lazos de oro fino y red de amóres  
contempla un pastorcillo arrodillado  
y así como a la luz los a sacado,  
al sol acrecentó sus resplandores.

Al campo le vistió de nuevas flores,  
al aire le tornó dulce y templado,  
al río dió un rocío aljofarado,  
el cielo matizando de colores.

Pudiera este pastor de bien andante  
a todos los nacidos dar consuelo,  
teniendo su thesoro allí delante.

Mas Júpiter de embidia baxó al suelo  
y robóle <sup>3</sup> su vista al firme amante  
deziendo: « estas reliquias son del cielo ».

quien se incluyeron 38 de las 330 composiciones), Icaza razona que la compilación era muy extensa (cinco partes o libros), que comenzó a hacerse o, por lo menos, a copiarse en 1577, y que Juan de la Cueva se embarcó de vuelta a principios de ese año (*BAE*, III, 324). Quizá ayudaran varios a la compilación, entre ellos Juan de la Cueva.

<sup>1</sup> Debo la copia de la lista de poetas, de los dos sonetos y de las liras de las glosas, a don Ángel Rosenblat. He introducido la puntuación, los acentos y los signos de interrogación.

<sup>2</sup> Trae también la lista, con variantes gráficas y en el modo de nombrar, GALLARDO, *Ensayo*, I, col. 1001. Las de utilidad son: a nuestro Silvestre, le llama *Gregorio Sitvestre*, a nuestro Juan Gerónimo de Urrea, *Gerónimo de Urrea*; a Lagasca o Lagareo, *Lagareo*; a Damacio, *Damasio* (confusión entre *-acio* y *-asio*, sufijos frecuentes en nombres propios). No incluye la lista de Gallardo a nuestro Cuevas, que podrá ser Miguel de Cuevas, un poeta de México de quien leemos un soneto laudatorio en los *Coloquios*, de Fernán González.

<sup>3</sup> El ms. *robolo*.

Lo copia Gallardo, *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, I, 1005, con algunos yerros y modernizando la ortografía; verso 5, *Al campo los vistió por le vistió*: verso 11, *Teniendo su consuelo por Teniendo su thesoro*; verso 14, *Diciendo estas por Deziendo: estas*. Lo copia también Menéndez Pelayo, *Hist. poesía hisp-americanas*, I, 47, con ortografía moderna (excepto en *baxó*) y variantes: verso 2, *enamorado por arrodullado*; verso 11, *adelante por delante*; verso 13, *robole*; verso 14, *Diciendo por deziendo*.

El siguiente soneto de Hernán González está en el folio 173 del mismo manuscrito; la glosa ocupa los folios 173 v. -175 r. Lo creo inédito. Menéndez Pelayo, *l. c.* sólo reprodujo la primera lira de la glosa. A partir del verso 7 del soneto, y en las liras correspondientes de la glosa, se ve la imitación, a veces con variaciones afortunadas, del famoso madrigal de Gutierre de Cetina, poeta hispano-mexicano muerto en México más de veinte años atrás; el primer verso modifica al de Garcilaso: «¿Dó la coluna que el dorado techo...

## SONETO DE HERNÁN GONZÁLEZ

Coluna de cristal, dorado techo.  
 dos soles en un sol, y dos corales  
 que alumbran a las piedras orientales  
 a quien el mundo todo a de dar pecho.  
 Atrás dexa la nieve el blanco pecho,  
 y más atrás el medio de mis males.  
 Ay pecho guarnecido en pedernales  
 ¿por qué, pues sois mi bien, mal me habéis hecho?  
 La piedra cava el agua y la <sup>4</sup> enternece.  
 y halla en vos la viva que yo vierto  
 tan alta propiedad, que os endurece.  
 Vos, pecho, estáis cerrado, el mío abierto,  
 en mí crece el amor y en vos decrece,  
 pues, pecho, ¿qué ganáis hiriendo a un muerto?

## GLOSSA DEL MISMO AL SONETO PASADO

Espíritu del cielo.  
 sacado del divino que lo ha hecho.  
 beldad para en el suelo  
 que al mundo a satisfecho.  
 coluna de cristal, dorado techo.  
 El cielo diamantino  
 encima de los dos arcos triunfales  
 do muestra el rey divino  
 a todos los mortales  
 dos soles en un sol y dos corales.

<sup>4</sup> Así en la repetición de la glosa. El ms. — la copia moderna — dice aquí *le*. No hay tiempo de consultar la copia antigua.

Las rosas no tocadas  
de quien toman valor las naturales  
de color esmaltadas.  
las puertas celestiales  
que alumbran a las perlas orientales.

Por ver los dos diamantes  
do está contino amor puesto en acecho.  
embidioso de amantes,  
amando sin provecho  
a quien el mundo todo a de dar pecho.

Marfil incomparable  
do van los diez rubíes trecho a trecho.  
y si esto es admirable  
cotejen que de hecho  
atrás dexó la nieve el blanco pecho.

Atrás quedan las flores,  
atrás queda el dulçor de los panales.  
atrás quedan primores.  
atrás ricos metales  
y más atrás el medio de mis males.

¿No os duele mi agonía  
ni os duelen mis tormentos desiguales  
con verme noche y día  
en penas infernales,  
ay pecho guarnecido en pedernales?

Si nunca os causé daño,  
si nunca contra vos puse pertrecho,  
si nunca os traté engaño,  
si nunca os dí despecho  
¿por qué, pues sois mi bien, mal me avéis hecho?

Mirad la pena fiera  
de quien la tierra y mar se condolece.  
mirad que la gotera,  
si siempre permanece.  
la piedra cava el agua y la enternece.

Con flaca violencia,  
el agua muerta en peñas del desierto  
no halla resistencia,  
ni halla el rigor <sup>1</sup> cierto,  
y halla en vos la viva que yo vierto.

De benigna templança  
por lustre en vuestro rostro resplandeçe.  
y mi seso no alcança  
de qué causa recrece  
tan alta propiedad que os endurece.

<sup>1</sup> Ms. *riçor*.

En cuanto avéis querido  
de mí querer al vuestro me convierto,  
y, viendo mi sentido  
regir con tal concierto,  
vos, pecho, estáis cerrado, el mío abierto.

En mí reina el quereros,  
en vos una ocasión que me aborrece,  
en mí el obedeceros,  
en vos lo que me empece.  
en mí crece el amor y en vos descrece.

Estáis endurecido  
con verme de la muerte estar cubierto.  
para mi bien dormido.  
para mi mal despierto,  
pues, pecho, ¿ qué ganáis hiriendo a un muerto ?

3. Otro soneto en la *Doctrina Cristiana* del doctor don Sancho Sánchez de Muñón, impresa en México en 1579. Joaquín García Icazalceta, en su *Biblioteca mexicana del siglo XVI*, pág. 232, dice: « Comienza [la *Doctrina Cristiana*] por un soneto de un Padre Hernán González, que parece ser el Padre Hernán González de Eslava, autor de los *Coloquios espirituales y sacramentales*, que reimprimí en 1877. En la última hoja de esa reimpresión puede verse el soneto ». Dice así :

*Al Ilustre Señor, el Doctor Don Sancho Sánchez  
de Muñón, Maestrescuela de la Santa Iglesia de  
México. autor de esta Doctrina. Su servidor y  
capellán Hernán González.*

#### SONETO

El Águila reparte de benigna  
la presa y el sustento que ella tiene :  
de aquestas propiedades se previene  
el Águila caudal desta Doctrina.

Al Líbano subió, región divina  
del cedro, con medula dulce viene :  
con esta sancta presa nos mantiene,  
volando siempre al bien nos encamina.

Amor de Dios le puso el vuelo diestro ;  
del prójimo es el otro con que vuela,  
y dellos consiguió la eterna fama.

¿ Sabéis quién ha ilustrado el siglo nuestro ?  
El célebre Doctor, el Maestrescuela,  
Don Sancho Sánchez de Muñón se llama.

Dignissima Aquila.  
sub umbra alarum tuarum protego me.

El prudente Icazbalceta dice que este Padre Hernán González « parece ser el Padre Hernán González de Eslava ». El mismo margen de duda se ha puesto en la identificación del Hernán González de las *Flores de varia poesía* y en la del que en 1564 escribió una coplas dirigidas al poeta Terrazas <sup>1</sup>. Este margen de duda se debe a que, llamándose nuestro poeta *Fernán González de Eslava* en el único libro que de él tenemos, en estos otros lugares aparece como Hernán o Fernán o Fernando González. Pero ya hemos visto que aunque él firmaba o firmó « Fernán González de Eslava », era conocido como Hernán González o Fernán González. El « de Eslava » no circulaba, o circuló tarde y poco.

4. Dos sonetos en elogio del *Tratado breve de Medicina* del doctor fray Agustín Farfán, México 1579. Los trae también Icazbalceta, en la Introducción a su edición de los *Coloquios*, pág. XXXV :

*Al Doctor Fr. Agustín Farfán, autor de este libro  
del padre Hernán González de Eslava*

SONETO

Del alma la herida penetrante  
mostrastes a curar, doctor famoso,  
con reglas del estado religioso,  
remedios con que sana se levante.  
Pasó la perfección tan adelante,  
que al cuerpo que está en trance peligroso  
le dais aqueste libro provechoso,  
aviso de salud muy importante.  
Imitador del Médico divino  
que a cuantos visitó en aqueste suelo  
curó siempre los cuerpos y las almas :  
Ilustre y gran Farfán, por ser tan digno,  
en premio se os dará en la tierra y cielo  
dos glorias, dos coronas y dos palmas.

<sup>1</sup> Por ejemplo, Icazbalceta, *Introducción* a los *Coloquios* de Eslava, págs. XXXV-XXXVI, hablando del códice de la Biblioteca Nacional de Madrid que contiene las *Flores de varia poesía* : « Entre los poetas que en él figuran hay un *Hernán González*, que muy bien pudiera ser nuestro autor : convienen a lo menos el tiempo y el lugar. » Menéndez Pelayo, *Hist. Poesía Hisp.* I, 47 : « Suyos *deben de ser* algunos versos que con nombre de un Hernán González se leen en la compilación manuscrita de 1577 ». Y los editores de *Los judíos en la Nueva España*, págs. 167 y 170, ante el « un tal Fernán González » del procesado Juan Bautista Corvera, y el « un tal Fernando González » del testigo Melchor de Logazpi, se preguntan « ¿ Sería acaso éste el literato Fernán González de Eslava ? »



## DEL PADRE HERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

DIÁLOGO ENTRE EL AUTOR Y LA ENFERMEDAD  
EN ALABANZA DEL AUTOR FR. AGUSTÍN FARFÁN

## SONETO

— ¿Dó vas, Enfermedad? — Voy desterrada.  
— ¿Quién pudo contra ti dar tal sentencia?  
— El gran doctor Farfán con pura ciencia,  
en quien virtud del cielo está encerrada.  
— ¿Dó queda la Salud? — Triunfando honrada.  
— ¿De quién pudo triunfar? — De la Dolencia.  
— ¿De un fraile vas huyendo? — En su presencia,  
mi fuerza y mi poder no vale nada.  
— ¿A dónde quieres ir? — A reino extraño.  
— Allá te ofenderán los que te vieren,  
que en todas partes hay también doctores.  
— Farfán solo me causa el mal y daño.  
pues cuantos de su libro se valieren  
de vida y de salud le son deudores.

5. Dos sonetos en la *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores, por las vidas de sus varones insignes, y casos notables de Nueva España*. Por el Maestro FRAY AGUSTÍN DÁVILA PADILLA. En Madrid, en casa de Pedro Madrigal, 1596.

*En alabanza del / Padre Maestro fray Agustín Dávila Padilla, calificador del Santo Oficio de México, autor deste libro: / Fernán González presbytero.*

## SONETO

Los huessos de los muertos rebolvía  
Diógenes, por ver si ay diferencia  
de pobres a los ricos, mas su sciencia  
al bien de bien morir no se estendía :  
Mas vos, con celestial Filosofía,  
qual lince penetráys a la excelencia  
de huessos que, viniendo en penitencia,  
la noche de su fin bolvieron día.  
; O Sol entre los Soles Dominicos,  
gran Ávila, más que Águila encumbrado,  
maestro que mostráys a tomar buelo !  
Avéys la calidad calificado  
de pobres voluntarios, que son ricos  
por bien atesorar allá en el cielo.

*Exortación de lo que es este / libro que compuso el Padre  
Maestro Fray Agustín Dávila Padilla, calificador / del  
Santo Oficio de México.*

## SONETO

ESPEIOS, para ver, contemplativos  
aqueste libro muestra descubiertos,  
retratos admirables de los muertos,  
de nuestro natural dibuxos vivos.

Señuelo es de abatir a los altivos,  
reloj de concertar los desconciertos,  
camino que da luz por passos ciertos  
de eterna libertad. o ser cautivos.

Artífice fué desto un gran maestro,  
traçado por su ingenio peregrino,  
por dar contino al ánima en que piense.

Provecho es de los muertos suyo y nuestro.  
Quadróle bien el nombre de Augustino,  
y el Ávila también del Abulense.

6. El debate poético que nuestro autor sostuvo con Francisco de Terrazas y con Pedro de Ledesma. Publicamos aquí la copia que dió hacia 1563 Terrazas a su cuñado Sebastián Vázquez, y que éste entregó al inquisidor don Pedro Moya de Contreras en 1572. En notas al pie, damos las variantes de la copia que se le tomó a Juan Bautista Corvera en Guatemala en 1564, según se publicó en *Los judíos de la Nueva España, México, 1932*, págs. 181-185. No contaré mis diferencias de puntuación con los editores más que cuando impliquen discrepancias de interpretación. Como los editores de los *Judíos* han modernizado la ortografía, tampoco tendré en cuenta las diferencias ortográficas. Estas poesías forman parte de nuestro Doc. I. Véase allí.

## SOBRE SI LA LEI DE DE MOISÉN ES BUENA O NO

PREGUNTA QUE HIZO HERNÁN GONZÁLES DE ESLAVA A FRANCISCO DE TERRAZAS <sup>1</sup>

Tengo, terné y he tenido  
lo que la yglesia de Roma ;  
su favor syenpre le pido,  
porque no será perdido  
quien por escudo la toma.  
Como cristiano perfecto  
a su corrección sujeto.  
pregunto para saber  
qué me sabrá rresponder  
a mi pregunta el discreto.

<sup>1</sup> Esta primera décima falta en Corvera.

## PREGUNTA

Seguir tiene la virtud  
 el perfecto virtuoso,  
 y el que es médico famoso  
 trabajar por dar salud  
 al enfermo peligroso.  
 La virtud en vos se halla  
 e avéys de comunicalla  
 conmigo, porque padezco  
 enfermedad y carezco  
 del saber que en vos no calla.

Dad a las cossas que dubdo  
 luz con vuestra çiençia ynfusa  
 y mamparad a mi musa  
 como a Perseo el escudo  
 de Pallas contra Medusa.  
 Que tiniendo yo el reparo  
 de vuestro juicio claro  
 no temeré la cayda,  
 porque me daréys salida  
 a las dudas en que paro.

Acuérdome que ley  
 en la *Escriptura Sagrada*  
 cómo <sup>1</sup> a Moysés le fué dada  
 en el Monte Synay  
 Ley por Dios abtorizada :  
 y Dios baxó de su sylla.  
 cosa de grand maravilla,  
 y dixo el Divino Rey <sup>2</sup> :  
 « no vengo a quitar la Ley  
 sino a guardalla y cunplilla ».

Cuando Cristo aquesto dize  
 es que la Ley les aprueba,  
 y si agora la reprueba <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Los editores de *Los judíos : como*.

<sup>2</sup> En Corvera, vv. 7 y 8 : *que fué muy gran maravilla /decir el divino rey*.

<sup>3</sup> Corvera : *y si después la reprueba*. La puntuación de los editores deja sin sentido a esta Décima :

Cuando Cristo aquesto dice,  
 es que la ley les aprueba  
 y si después la reprueba  
 su palabra contradice :  
 pues la quita y da ley nueva,  
 carece el pueblo de pena,  
 pues Dios a su ley condena.  
 Si era mala. ¿A qué la dió?  
 o ¿Por qué se la quitó,  
 si, señor, dicen que es buena?

su palabra contradize.  
 pues la quita y da Ley nueva.  
 Carece el pueblo de pena,  
 pues Dios a su Ley condena :  
 sy era mala ¿ a qué la dió ?  
 ¿ o por qué se la quitó,  
 sy, señor, dizen que es buena ?

RESPUESTA DE FRANCISCO DE TERRAZAS <sup>1</sup>

Quiero aceptar el favor  
 que en *vuestras* coplas me dais,  
 porque quanto os alargáys  
 cabe bien en el amor  
 con que os amo y vos me amáys.  
 Y también porque alabarme  
 es querer más obligarme,  
 señor, a *vuestro* servicio.  
 y al olvidado exercicio  
 nuebamente levantarme.

Y pues es bien empleado  
 en esto el entendimiento,  
 quiero aquí daros contento  
 a fuerça de otro cuydado  
 que me ocupa el pensamiento.  
 Y si mi musa no muestra  
 ser en responderos diestra,  
 antes que nadie lo entienda  
 podéys vos dalle la emienda,  
 que en fin es hechura *vuestra*.

Fué la Ley de la *Escriptura*  
 en su tiempo ynstitutyda  
 porque fuese correjida  
 con ella la de natura,  
 que estava ya corrompida.  
 Mas fué tiempo limitado  
 hasta que en lo figurado  
 la figura se cunpliese,  
 y el Hijo de Dios muriese  
 pagando *nuestro* pecado.

Asy que Dios no reprueba  
 la Ley que a su pueblo dió ;  
 mas entonçes se acabó  
 quando nos cunplió la nueva  
 lo qu'ella nos prometió.

<sup>1</sup> No están estas Décimas en la copia de Corvera.

La Ley bieja hera promesa,  
 como en ella se confiesa :  
 pues ved vos sy con razón  
 después de cumplido el don  
 el prometimiento çesa.

RÉPLICA DE HERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA A ESTA RESPUESTA  
 DE FRANCISCO DE TERRAZAS <sup>1</sup>

RESPUESTA

Subjeto a <sup>2</sup> la corrección  
 de la yglesia militante,  
 quiero pasar adelante  
 sustentando mi quisión,  
 yo rudo a vos elegante.  
 Debaxo su amparo arguyo,  
 y en lo que alterco y concluyo,  
 si por dicha no açertare,  
 Cristo y su yglesia me ampare  
 como a miembro *que* soy suyo,

Al dulçor de *uestro* canto  
 mi musa canta y se encanta,  
 y en esta empresa tan santa,  
 sy con ella me lebanto,  
*uestro* saber me lebanta.  
 Que yo por mí hazer buelo  
 sería escalar el çielo  
 el que está de gracia fulto,  
 o como piedra en lo alto  
 que suelta desçiende al suelo.

Así que sy me sustento,  
*uestro* gran ser me sustenta,  
 y con sabio yntento yntenta  
 responder a mi argumento  
 y en responder me argumenta.  
 Que tanta sentençia junta  
 como viene a mi pregunta,  
 es dezir que, pues pregunto,  
 mire bien punto por punto  
 los puntos que allí me apunta.

Sy por la Ley de natura <sup>3</sup>  
 luego Dios su pueblo elije

<sup>1</sup> No están estas nuevas décimas de Eslava en la copia de Corvera.

<sup>2</sup> En el ms. *debazo*, tachado, y sobre la línea, de la misma mano, *subjeto a*.

<sup>3</sup> En el ms. *Escriptura*, tachado *Escrip* y escrito encima y de la misma mano *na*.

y con otra Ley lo rije,  
claro está ser santa y pura  
la Ley que a la Ley corrije.  
Y sy por cumplir lo escrito  
la hizo Dios ynfinito,  
siendo tan buena durara  
hasta que el mundo acabara,  
pues el mundo hera finito.

Dezís no ser reprovada  
la Ley por nuestro Mexía ;  
en verdad saber querría  
si, del que fuese guardada.  
éste sy se salvaría ;  
porque están los zeladores  
de la Ley y obserbadores  
dispersos por tierra ajena.  
y el mundo y Dios los condena  
por malos y pecadores.

Házele el rey donasçión  
de un castillo a un su privado,  
y, el privilegio firmado,  
privalle dél no es razón  
sy el tal no se a rebelado.  
Pues si Dios la Ley les dió  
y el Hijo la confirmó,  
el pueblo tendrá querella  
por no poder usar della  
después que Cristo murió.

Los ángeles que cayeron  
cayeron por sus pecadoss,  
y los demás no culpados,  
sy antes pecar pudieron,  
no después de confirmados.  
Castigara los defetos  
Dios de los más ynperfectos,  
y a los que no le ofendían  
dexáralos. pues vivían  
contentos con sus preçeptos.

RESPUESTA Y CONCLUSIÓN DE FRANCISCO DE TERRAZAS <sup>4</sup>

Por lo poco que ganáys  
en vencerme o derribarme,  
avéys querido ensalçarme.  
y quanto más me ensalçáys

<sup>4</sup> Tampoco están estas otras décimas de Terrazas en la copia de Corvera.

es para más abaxarme.  
 Queréys al çielo subirme  
 y luego redargüirme  
 para traerme después  
 de lo alto a *vuestros* pies  
 con más gloria de rendirme.

Mas si bien no os conosciera  
 según estáys porfioso,  
 por más *que* os mostráys donoso  
 os prometo *que* os tuviera  
 por cristiano sospechoso.  
 Y asy, lo mejor *que* siento,  
 respondo a *uestro* argumento,  
 protestando desde aquí  
 que estará el defeto en mí,  
 no en la verdad *que* sustento.

Dixe la Ley natural  
 ser con ésa corregida,  
 y *que* estaba corrompida  
 es cuanto a guardalla mal  
 el pueblo y gente perdida.  
 La falta en la Ley no estava,  
*que* ésa en ésta se fundava,  
 y dar otra el sacro Rey  
 no es defecto de la Ley  
 mas del *que* mal la guardaba.

La Ley *que* a Moysén fué dada  
 Cristo no la reprovó,  
 antes la perpetuó  
 en la verdad figurada :  
 lo çrimonial çesó.  
 Por una se a de sentir  
 la Ley *que* queréys dezir  
 y la nuestra verdadera,  
 como es un ombre *qualquiera*  
 desde el naçer al morir.

Obra el niño niñerías  
 y el obrarlas bien le está ;  
 pero ¿ *qué* paresçerá  
 si después *que* es ombre en días  
 a niñerías se ba ?  
 Como niñerías fueron  
 — y entonçes bien paresçieron —  
 las çirimonias *que* usaron,  
 mas como en edad entraron  
 luego la sazón perdieron.

La edad fué lo figurado

donde cesó la figura ;  
 pues mirad vos si es locura  
 la del pueblo que ha dexado  
 lo bivo por la pintura.  
 A lo demás argüydo,  
 sy miráys, he respondido  
 en mi primera rrespuesta,  
 e asy concluyo en aquesta  
 a la yglesia sometido.

Después de todo esto embió Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán González a Pedro de Ledesma para que él también la respondiese, y respondió lo siguiente :

PEDRO DE LEDESMA

Dezidme ¿ qué admiración  
 os causara ver llegar  
 Mida o Creso <sup>1</sup> a demandar  
 limosna a cas de Phoçión  
 y él presumir de la dar ?  
 ¿ O el celeste carretero  
 pedir al chico luzero  
 la luz que él mismo le presta?  
 Más es pedir tal respuesta  
 a juicio tan grosero <sup>2</sup>.  
 ¿ Quién jamás sacar pensó  
 çumo <sup>3</sup> de la piedra dura  
 o del muerto sangre pura ?  
 O ¿ cuál pintor pretendió  
 deprender de su pintura ?  
 Y asy, con tal novedad,  
 mi ánima en la verdad  
 me dixo medio difunta :

<sup>1</sup> El ms. *Craso*.

<sup>2</sup> La copia de Corvera termina con estas décimas de Ledesma. La primera está muy deformada por la mala puntuación y acentuación :

Decidme. ¿ qué admiración  
 os causara ver llegar  
 Mida o Creso a demandar  
 limosna en cas de Foción !  
 ¿ Qué, el presumir de la dar  
 del celeste carretero  
 pedir al chico luzero,  
 la luz que el mesmo le presta.  
 mas el pedir tal respuesta,  
 a juicio tan grosero !

<sup>3</sup> El ms. *cumo*, por falta de la cedilla.



« ¿ et unde hoc mihi, pregunta  
de tan gran profundidad ? » <sup>1</sup>

Y así, como quien camina  
por camino pedregoso,  
a oscuras, solo y dudoso,  
a vuestra quistión divina <sup>2</sup>  
respondo como medroso :  
siendo Dios sumo poder,  
bondad ynmensa y saber,  
no hizo cossa mal hecha,  
pues tiene de su cosecha  
el bien de su propio ser.

Si Dios dió Ley de amor llena  
después de la del temor, <sup>3</sup>  
no debéys juzgar <sup>4</sup>, señor,  
que una cosa no sea buena <sup>5</sup>  
porque otra sea mejor.  
Dió Dios la Ley de Escripura  
al pueblo de çerviz dura  
no sin cabsas misteriossas,  
pues todas aquellas cosas  
contingebant yn figura.

Cunplió con obras perfetas  
la figura el figurado ;  
fué la <sup>6</sup> labor del dechado  
que labraron <sup>7</sup> los profetas.  
y el dechado es desechado.  
Mas Dios nunca reprovó  
en toda la Ley que dió <sup>8</sup>  
ni tan sólo un documento.

<sup>1</sup> Esta décima tiene muchas variantes en la copia de Corvera : v. 1 : *¿ Quien nunca sacar pensó ; 5 : deprender de su figura ; 6 : Pues con tan gran novedad ; 8-10 : me dijo, medio difunta, et unde hoc mi chi pregunta (sic) de tan gran profundidad. El sic es de los editores. Para algún lector no fuerte en latín traducimos : ¿ Y de dónde esto a mí, [ de dónde venirme a mí con ] pregunta de tan gran profundidad ?*

<sup>2</sup> Corvera : *a otra quistión divina*. Quizá los editores han desarrollado así la abreviatura *va*.

<sup>3</sup> Siguen dos líneas borradas. Corvera presenta en estos dos primeros versos una variante importante : *Si ley de gracia serena / nos dió Dios, después de amor*. Son las dos líneas borradas en nuestro ms. Los dos versos válidos están escritos encima, de la misma mano, con letra e interlinea achicadas.

<sup>4</sup> En el ms. ante *juzgar* está *gozar* borrado.

<sup>5</sup> Los editores ponen punto y coma tras *bueno*, lo que quita el sentido.

<sup>6</sup> Omitido *la* en Corvera.

<sup>7</sup> Corvera : *que pintaron*.

<sup>8</sup> Corvera : *en toda la ley que él dió*.

syno el falso entendimiento  
con que el pueblo la entendió.

Sy aquel antiguo lenguaje  
proybió Dios verdadero,  
es <sup>1</sup> como quien dize : « quiero,  
pues avéys sido mi paje,  
que seáys mi compañero ».  
Si, señor, no [ os ] satisfago, <sup>2</sup>  
conténtome con que hago  
lo que mandarme queréys ;  
y con que no mormuréys  
tendré por entero pago.

7. Tenemos, además, noticia de dos *Loas al virrey don Martín Enríquez*, que el autor dió al boticario Juan Garcés para que las representase en la comedia que dió origen al proceso. (Doc. VIII, f. 1 v.). Perdidas.

8. El impresor de los *Coloquios* promete las obras a lo humano de Fernán González en un próximo volumen. No se conoce tal libro ; probablemente no se llegó a imprimir.

9. En su *Petición* (Doc. VIII, f. 1), Fernán González dice que un alcalde de Corte con alguaciles y otras gentes le descerrajaron un arca y se llevaron los papeles y obras que tenía escritas (en 1574), y pide al Arzobispo que los rescate de la Audiencia Real « para que vea Vuestra Ilustrísima Señoría por ellos las cartas y coplas que en ofensa de Dios y de las gentes me hallaron ».

Es posible que estos papeles y coplas estén todavía en la Audiencia Real o en la Arzobispal ; también es posible que todos o en parte hayan sido aprovechados por el Padre Bustamante para el tomo que publicó y para el que preparaba.

10. José María Vigil, refiriéndose a los sonetos que se pusieron en el túmulo imperial por la muerte de Carlos V, propone : « La semejanza de estos sonetos con algún otro de González de Eslava sugiere la suposición de que sean obra del mismo autor ». (*Hist. lit. mex.*, pág. 55-56, nota). El soneto a que alude Vigil debe de ser el primero de los cuatro que reprodujo Francisco Cervantes de Salazar <sup>3</sup>, y que dice así :

<sup>1</sup> Corvera : *fué*. Los editores ponen punto y coma tras *Quiero*.

<sup>2</sup> Corvera : *Si, señor, no os satisfago*,

<sup>3</sup> *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*, México, 1560. La obrita está reproducida en el tomo VI de las *Obras* de don Joaquín García Icazbalceta, México, 1898, págs. 347-433 ; el soneto primero está en la pág. 405.

## SONETO

- España.* ¡ Oh Muerte ! ¿ De qué tienes alegría  
en tiempo de tan grande desconsuelo ?
- Muerte.* De ver que ya he quitado deste suelo  
el bien que indignamente poseía.
- Esp.* ¿ Pues qué te movió a ti, que tal porfía  
tuviste de llevar nuestro consuelo ?
- Mu.* Movióme haber estado con recelo  
que vuestro Carlos inmortal sería.
- Esp.* ¿ No ves que es vano cuanto <sup>1</sup> has presumido,  
pues con lo que pensaste deshacelle  
con eso queda más engrandecido ?
- Mu.* Verdad es que inmortal vine a hacelle :  
mas quise yo triunfar del no vencido,  
y fué triunfar en gloria engrandecelle.

El único soneto de Eslava con que tiene semejanza es el dedicado al doctor Farfán (nuestro n° 4): « — ¿Dó vas, Enfermedad? — Voy desterrada ». Pero el punto de semejanza — diálogo entre abstracciones — era un artificio literario de la época. Sin embargo, no se puede desechar del todo la sospecha de Vigil. Contra lo que se suponía, ahora sabemos, por el proceso inquisitorial contra Juan Bautista Corvera, que fueron muchos los poetas que colaboraron en el *Túmulo Imperial*: « Fuéle preguntado si es verdad que este confesante hizo cierta obra en las honras del Emperador Nuestro Señor, que está en gloria, e se hizieron en México; la cual obra fué la P<sup>a</sup> [¿ Primera ?] e la vido el Rey Nuestro Señor e la dió por buena juntamente con otras cosas e favoreció; lo que así ha hecho; e qué fué la causa porque mandó *que*, mas que no se imprimieran las obras que este confesante hizo, *mandó imprimir otras que otras personas hicieron en el túmulo*. Dijo que este confesante lo preguntó al deán e al arcediano e al maestre escuela de la ciudad de México, delante de los cuales le fué dicho de la cédula que había venido del Rey Nuestro Señor, e todos tres dijeron que había sido humildad del Rey Nuestro Señor, pues había mandado que sus obras deste confesante pudiesen andar de mano en mano e no impresas, donde se ve claramente que le hacía mucha merced e favor, e que en lo demás que se le ha preguntado que es así, que hizo a las honras del Emperador las dichas coplas, e así es como responde » <sup>2</sup>.

Si el mismo Juan Bautista Corvera, aquel poeta ajuglarado, llevó sus versos al *Túmulo*, no es difícil admitir que también Eslava los llevaría.

<sup>1</sup> En la impresión que copio *cuando*.

<sup>2</sup> *Los judíos en la Nueva España*, pág. 172. Mi lectura difiere en algunos puntos de los editores en la distribución de las cláusulas por medio de la puntuación y en algún acento (*qué-que*).

Eslava tenía entonces 25 años y hacía un año solamente que había llegado a México. Pero debió de andar entre poetas desde sus primeros tiempos mexicanos, ya que en 1563 mantenía con Terrazas una *vieja* amistad poética (Doc. I). Y si alguno de los poemas en romance del *Túmulo* le es atribuible, es el que Vigil sugirió. Quizá algún día se aclare este punto documentalmente, ya que desde México se pidió el permiso necesario de publicación al mismo rey Felipe II, y el rey contestó autorizando la impresión de unos versos y consintiendo que de otros, como los de Corvera, sólo se sacaran traslados manuscritos. Mientras tanto, la atribución de este soneto se tendrá que tomar con la cautela que exige todo lo conjeturable.

11. Las actas del Cabildo de México (Doc. X) nos dicen que en 1588 se representó con gran éxito una comedia religiosa de Fernán González en celebración de las fiestas de Corpus Christi. Por los pocos datos que las actas dan sobre la comedia, parece que no fué incluida por el Padre Bustamante en el tomo de 1610. Probablemente escribió otras comedias hoy perdidas.

#### VI. DOCUMENTOS RELATIVOS A FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA

Recojo aquí cuantos documentos nos son conocidos que se refieren a Fernán González de Eslava. Los que llevan los números 2, 7, 8 y 10 han sido ya publicados y utilizados por la historia literaria. El 9 ha sido publicado, pero no utilizado, que sepamos. Los documentos 1, 3, 4, 5 y 6 son inéditos (salvo un párrafo del 6, aprovechado por Icaza en el diario de México *El Universal*, 4 de enero de 1925), y dos pasajes del 4 utilizados por Julio Jiménez Rueda en *Revista de Estudios Históricos* (México, 1928, II, 102-106).

A los documentos ya publicados les doy la ortografía de los anteriores transcritores, salvo en la puntuación y acentuación cuando he creído poder mejorarlas. En los documentos inéditos hemos guardado la ortografía original salvo en un punto: hemos deshecho la antigua igualación entre *v* y *u*, poniendo en cada caso el signo que corresponde a la pronunciación (*uno*, no *vno*; *estava*, no *estaua*). Hemos introducido esta diferenciación moderna porque la antigua confusión no respondía a una igualación fonética, y porque para el lector moderno se hace la lectura inútilmente trabajosa por el distinto valor fonético de una y otra letra. En cambio, no hemos añadido la distinción moderna en la pareja de letras *i*, *y* (que la ortografía antigua mezclaba como la otra pareja *u*, *v*), porque su intercambio no estorba para seguir la lectura, ya que no exigen pensar en pronunciaciones diferentes: *yglesia*, *diminuiendo*, *rei*. En cuanto a las mayúsculas, nos hemos atenido al uso moderno (sin respetar, por ejemplo, una mayúscula en la mitad de una palabra, y poniendo los nombres propios con mayúsculas), para facilitar la lectura. Por la misma razón hemos separado las palabras que hoy no suelen ir juntas, marcando la separación con un apóstrofo cuando el escriba contrajo las vocales: *qu'esta* por *questa*. Por último, hemos introducido la acentuación y la puntuación que el sentido requiere en cada caso. Lo comprendido entre corchetes es añadido.

Testimonio aquí mi especial agradecimiento a los señores don José Torre Revello y don Edmundo O'Gorman, quienes desde el Archivo de Indias, en Sevilla, y desde el Archivo General de la Nación, en México, respectivamente, han atendido mis reiteradas consultas con inalterable cortesía, con diligencia y con fructífera eficacia.

## DOCUMENTO I

Se halla en el Archivo General de la Nación, de México, Ramo de Inquisición, tomo 222, fols. 203 a 212. Este documento me ha sido facilitado, en fotocopias, por la espontánea gentileza del señor director del Archivo General de la Nación, de México, don Edmundo O'Gorman, anunciándome que será también publicado en el *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, 1940, tomo XI, n.º 4. Las décimas de Fernán González de Eslava que, junto con las respuestas de Francisco de Terrazas y de Pedro de Ledesma, se copian al final de este documento, las transcribo en el capítulo anterior con los demás poemas sueltos de Eslava que he podido reunir.

Este documento aclara los puntos que tocan a Fernán González de Eslava en el proceso inquisitorial contra Juan Bautista Corvera, del que se han publicado extractos y fragmentos en *Los judíos en la Nueva España*. Selección de documentos del siglo xvi, correspondientes al ramo de Inquisición. Publicaciones del Archivo General de la Nación. México 1932. En el extracto, página 167, dicen los editores que el procesado Corvera declaró « que era natural de Toledo, de treinta y cuatro años de edad, descendiente de cristianos viejos, y que las coplas por las que se le procesaba no eran obra suya, sino de un tal Fernán González la pregunta y de un tal Ledesma la respuesta, ambos vecinos de México: que otras de las coplas que se le habían recogido y un bulto de romances sobre la pobreza, sí eran obra suya; que las coplas en cuestión sólo se las había comunicado a un Lope de Cisneros, vecino de Guadalajara, y que estimaba que dichas coplas eran buenas; que sabía que la respuesta de las coplas se la había encomendado el señor arzobispo de México a Francisco de Terrazas ».

En la página 169, extractan los editores: « El testigo Diego de Guzmán dijo que tenía a Corvera por hidalgo y hombre de bien, que sabía que era soldado y había ido a Guadalajara al cobro de varias deudas. Y en cuanto a las coplas por las que se le procesaba dijo que Corvera en un principio aseguró ser autor de las coplas por las que se le procesaba y después que eran las que había hecho un amigo de México.

» Melchor de Legaspi aseguraba que las coplas en cuestión las había conocido en México, y que las había hecho un tal Fernando González, dirigiéndolas al poeta Terrazas ». Y en la página 170: « El oidor Alarcón, que juntamente con un médico y otras personas había presenciado cuando Corvera recitó las coplas, dijo que sabía que éstas eran de Terrazas... » El documento que aquí publicamos da la razón a Corvera y a sus testigos de descargo.

### DECLARACIÓN DE SEBASTIÁN VÁZQUEZ, CUÑADO DE FRANCISCO DE TERRAZAS, SOBRE UNAS COPLAS

[Al margen :] Presentada en México, 21 de febrero 1572 años, ante el señor Inquisidor Moya de Contreras, en su audiencia de la mañana por el contenido en ellas, que juró en forma ser verdad lo que en este memorial refiere, y que es de edad de 52

años, natural de Martín Muñoz de las Posadas. — [Una rúbrica]. Sebastián Vázquez, Receptor de la Audiencia.

Hlustre y muy reverendo señor :

Sebastián Bázquez, el más antiguo Receptor de esta Real Abdiencia digo : que en cumplimiento de lo por Va. Sa. mandado por el edito general que se leyó e publicó en la Yglesia Mayor d'esta cibdad el domingo próximo pasado, que se contaron 4 del presente ; aviendo recorrido mi memoria hallo que lo que tengo que significar cerca d'ello es lo siguiente. Va. Sa. bea si son cosas de que se deba proceder e hazer casso, que es el oficio de Ba. Sa. y el mío dar d'ello noticia.

Otrosí, digo que avrá siete u ocho años que entre Hernán Gonçález de Eslava, que al presente está en esta cibdad y pretende ser clérigo y anda en ábito d'ello, y Francisco de Terrazas, mi cuñado, que está en su pueblo de Tulancingo, pasaron estas preguntas y respuestas. por metro, de que hago presentación, las quales Francisco de Terrazas me dió y rogó hordenase una petición al provisor que a la sazón hera, que creo era el doctor Barvosa. e yo la hize presentándolas con ella, suplicándole las viese y exsaminase, y sy le pareciese que podían parecer y comunicarse y darse treslados d'ellas, diese para ello licencia ; después pregunté a Francisco de Terrazas qué se avía fecho en ello ; díxome que se avían visto y exsaminado y que no se avía dado la liçencia para comunicarse ; yo saqué entonces d'ellas este treslado que he tenido en un scritorio entre otros papeles, no e dado treslado d'ellas a nynguna persona, ni aun después acá las he mostrado a nadie. Va. Sa. las vea y probea en lo que fuere servido y conviene al servicio de Dios Nuestro Señor.

Otrosí. . .

Sebastián Vázquez. [Rúbrica].

Pregunta que hizo Hernán Gonçáles de Eslava a Francisco de Terrazas

Tengo, terné y he tenido  
[etc. Una décima.]

*Pregunta*

Seguir tiene la virtud  
[etc. Cuatro décimas.]

*Respuesta de Francisco de Terrazas*

Quiero aceptar el favor  
[etc. Cuatro décimas.]

*Réplica de Hernán Gonçález de Eslava  
a esta respuesta de Francisco de Terrazas :*

*Respuesta.*

Subjeto a la corrección  
[etc. Siete décimas.]

*Respuesta y conclusión de Francisco  
de Terrazas :*

Por lo poco que ganáys  
[etc. Seis décimas.]

Después de todo esto embió Francisco de Terrazas la primera pregunta de Hernán González a Pedro de Ledesma para que él también la respondiese, y respondió lo siguiente :

*Pedro de Ledesma*  
Dezidme, qué admiración  
[etc. Seis décimas.]

DOCUMENTO II

Publicado en *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México*, coleccionados y anotados por el Padre MARIANO CUEVAS, S. J. Publicación hecha bajo la dirección de GENARO GARCÍA, por el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, México, 1914, 525 págs. Págs. 308-309. Ya utilizado por Francisco A. de Icaza, *BAE*, II, pág. 62.

CARTA DE DON MARTÍN ENRÍQUEZ DE ALMANZA <sup>1</sup> AL PRESIDENTE DEL CONSEJO DE INDIAS  
MÉXICO, DICIEMBRE 9 DE 1574

Muy ilustre señor :

[308]

Por los capítulos de la carta de Jalisco habrá visto V. S. cómo se me pide la comisión que tengo para mandar lo que mandé. Esta carta me dieron miércoles de mañana, y el mismo día [8] pasó otra cosa muy buena para la traza y orden que yo he llevado y llevo de que ningún género de ruido haga este negocio de alcabalas. Y fué que continuando el Arzobispo las farsas de su consagración, mandó hacer otra cuando tomó el palio, y bien indigna del lugar, pues era en el tablado que estaba pegado al altar mayor, y en presencia de los obispos de Tlaxcala, Yucatán y Chiapa y Jalisco, y el Audiencia y todo lo principal del pueblo. Y entre otros entremeses representan un cogedor de alcabalas que va a casa de un pobre hombre a cobrallas, y tras estar tratando muchas cosas sobre qué cosa es alcabala, y haciéndose de cosa nueva y que no entendía qué era, llegan a las manos sobre sacalle la prenda, y sale la mujer a ayudar al marido, y tres o cuatro mochachos de cinco o seis años, en camisa, descalzos, que salen de la cama llorando. La grito y la plática que sobresto hubo no se acaban tan presto. Todos los demás entremeses le perdonara, mas éste no me hizo buen estómago, aunque ninguno aprobara, que no es farsa una consagración y tomar el palio. Pues de estas sustancias son todas las cosas, aunque más se pinten por de fuera. Y cuando veo la cédula que tengo en mi poder me admiro y no hallo otra causa sino que son malos de conocer los hombres ; al tiempo lo remito. Él es hijo de

<sup>1</sup> *Almansa*. Los historiadores mexicanos suelen escribir Almanza, pero no me parece buena práctica.

[309] este siglo y el mayor hombre de su negocio que he visto, sin reparar en nada ni ponerse cosa delante. Si V. S. tomase juramento al Licenciado Bonilla y otros que sean hom/bres cuerdos y de crédito, entendería V. S. sus partes. Hame obligado a decir esto ser ministro de S. M. y servidor de V. S., viendo que tiene V. S. figurado que camina por tierra llana y que la provisión que agora se hizo se podría hacer otro día, y que por ventura lo que dije del Audiencia y de los frailes no pareciese causa bastante. Guarde Nuestro Señor la muy ilustre persona de V. S. muchos años y estado acreciente. De México, 9 de diciembre de 74.

Besa las muy ilustres manos de V. S.

*Don Martín Enríquez.*

### DOCUMENTO III

Inédito, creo. Se halla en el Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V, Audiencia de México. — *Cartas y expedientes del Presidente y Oidores de dicha Audiencia vistos en el Consejo. Años 1572-1577.* Signatura antigua: Estante 58, — Cajón 5. — Legajo 9. Signatura moderna: legajo 69. Manuscrito, original, papel con filigrana, formato 31 × 21 y 1/2 cms., letra itálica, interlínea 7 mm., conservación buena, según descripción del señor Torre Revello, que sacó copia paleografiada.

CARTA DEL VIRREY DON MARTÍN ENRÍQUEZ Y DE LOS OIDORES DE LA AUDIENCIA DE MÉXICO  
AL REY DON FELIPE II, A PROPÓSITO DEL EXTREMÉS DE LAS ALCABALAS

[f. 1] *Católica Real Magestad:*

Después de aver scripto a *Vuestra Magestad* las que con ésta ban, se a ofrecido que, en las fiestas qu'el Arçobispo hordenó se hiziesen en su consagraçión, entre otras hizo rrepresentar una farça o comedia el domingo cinco de diziembre de setenta y quatro años <sup>1</sup> en la yglesia mayor d'esta ciudad en la parte donde se celebró, y otro día miércoles adelante, día de la Conçeçpion de Nuestra Señora, ocho del mismo mes, al rreçevir del palio hizo se rrepresentase otra en la qual huvo un extremés que salió uno rrepresentando ser cobrador de alcavalas y que yba a sacar una prenda en casa de un labrador, y salieron d'él el labrador y su muger a defenderle la prenda, y andando a las puñadas <sup>1</sup> con él el cobrador les sacó cierta rropa de cama y en ella buelta tres muchachos, como que estava [n] durmiendo, y en mitad del tablado los hechó desnudos en el suelo, los quales se lebaron dando gritos, y ellos y sus padres salieron contra el algu[a]zil o cobrador maltratándoles sobre la defensa de la prenda, y como esto pasó en sazón que por mandado de *Vuestra Magestad* nuevamente están mandadas cobrar las alcavalas desde el principio del año <sup>1</sup> que viene, pareció mal a los que allí se hallaron que desean el servicio de *Vuestra Magestad* y otros puso miedo, y dió ocasión a escándalo y murmuración de que con semejantes autos se an de hazer las cobranças de las alcavalas. Y porque se savía que para el domingo adelante doze d'este mes se avía de rrepresentar otra en el mismo lugar. themiendo no huviese otro tal aucto, ni

<sup>1</sup> La ñ sin tilde en el ms.



otros deshonestos, yndignos de tal lugar, como en las dos de antes los avía avido, probeymos se notificase al Arçobispo, deán y cavildo no hiziesen rrepresentación sin que primero se biese y exsaminase por esta rreal Audiencia, como ya en días pasados estaba probeydo por rrepresentaciones que se avían hecho çerca del trato del rrebelión d'esta ciudad / en desacato y deservicio de *Vuestra Magestad*. [f. 1 v.]  
 Notificósele y el auto con su rrespuesta ha con ésta para que *Vuestra Magestad* lo mande ber, que entendemos el Arçobispo scrivirá sobre esto y no savemos que tan cierto y a la verdad quisiéramos comencar (sic), y huviera entrado con otras muestras quales d'él se debían esperar, que por lo que ha dicho y hecho, nos pareçe más profano, duro y tenaz de su parecer, que no deve ser él más acertado de lo que debría a la prelazía de que *Vuestra Magestad* le hizo merced, cuya católica y rreal persona *Nuestro Señor* guarde y acreciente como los leales criados de *Vuestra Magestad* deseamos. De México, 13 de diziembre 1574.

De *Vuestra Magestad* leales criados que sus reales manos besan.

Firmado Martín Enrryquez. El doctor Pedro Farfán El doctor Lope de Miran-  
 da El doctor Valdés de Cárcamo. El Doctor Céspedes de Cárdenas. [Todos rubri-  
 cados]

A la Católica Real Magestad el *Nuestro Señor* en su Rreal Consejo de Indias.  
 A su Magestad

Nueva Spaña. De la Real Audiencia, 13 de diziembre de 1574.

Vista el duplicada y está respondida [hay una rúbrica].

[f. 2 en blan-  
 co f. 2 v.]

[Hay otro ejemplar de esta carta con la fecha de 14 de diciembre en un libro encuadernado en pergamino, en cuyo lomo se lee : « Nueva España. Cartas año 1572 a 1574 ». Y en la tapa : « Cartas escriptas a S. M. por la Audiencia, Ministros y otras personas de Nueva España en los años de 1572 a 1574 ». Este ejemplar ocupa los folios [4 y 5]. Al vuelto del [5], se asienta :]

[tachado : tráyense en Relación]

que a los que lo representaron los pudieran castigar (*siendo legos*) y que lo que probeyeron por auto contra el Arçobispo lo pudieran escusar con sólo advertírsele sin auto judicial y dése carta para el Arçobispo con relación de lo que aquí se a entendido destas rrepresentaciones de que a Su Magestad a desplazido y que no se escusa con no haber visto las representaciones y haber comctido el examen dellas, pues sabe que la negligencia en los perlados es culpa, y se le encarga que en lo público, así él como todos los eclesiásticos, den el exemplo que conbyene, para que, ymitándolo, los vezinos y naturales de aquellas provincias estén en la obediencia y subjeción que conbyene. como de su persona es esperado hará.

[Rúbrica, al parecer de Felipe II]

## DOCUMENTO IV

Inédito, creo. Conservado en el Archivo General de Indias, Sevilla. Sección V. — Audiencia de México. Cartas y expedientes, del Arzobispo de México, vistos en el Consejo. Años 1539-1602. Estanto 6o. — Cajón 4. — Legajo 1. Signatura moderna : Audiencia de México, Legajo 336. Manuscrito, copia certificada, con filigrana, formato 30  $\frac{1}{2}$  × 21  $\frac{1}{2}$  cms.; letra encadenada; interlínea, 6 mm.; conservación buena. Copia paleografiada del señor Torre Revello.

Ynformación sobre las comedias que se hizieron en la Santa Yglesia de México a la consagración y palio de su Señoría Ilustrísima, de cómo fueron admitidas en la República y parecieron bien.

[c. 1] [2] En la ciudad de México de la Nueva España, a diez y seys días del mes de diziembre de mill e quinientos y setenta e quatro años, el <sup>1</sup> Señor doctor Esteban de Portillo, juez provisor y vicario general en este arzobispado de México, e dixo: que para que conste de la manera y forma con que se rreçitaron las dos comedias que en la consagración y rreçivimiento del palio del *Illustrísimo y Reverendísimo Señor don Pedro Moya de Contreras*, arzobispo del dicho arzobispado, se representaron en la cathedral desta ciudad, y como fueron muy admitidas por toda la rrepública, así de rreligiosos como de legos, y con mucho aplauso de los prelados de las yglesias desta provinçia que en esta ciudad se hallaron, por rreferirse en las dichas comedias cosas de mucha deboción y dotrina, y como por Su Señoría Ilustrísima, abiendo tenido noticia que se avían de hazer las dichas representaçiones, mandó a los autores dellas las llebasen primero a Fray Domingo de Salazar, theólogo de la orden de Santo Domingo, a quien semejantes cosas se comethen para que las biese y exsaminase antes que las representasen, lo qual así se hizo sin que Su Señoría Ilustrísima tuviese noticia de lo que se rreçitava y conthenía en ellas hasta que las representaron. Mandava y mandó que los dichos autores saquen un traslado de las dichas comedias y las traygan ante su merced y ellos y otras personas de las que se hallaron presentes a las dichas representaciones digan sus dichos açerca de todo lo de suso contenido, lo qual se hizo por la forma siguiente. El doctor Esteban de Portillo ante mí, Lope de Arias, notario.

[f. 1 v.]

Ynformación

[2] E después de lo suso dicho en la dicha ciudad de México, a diez y seis días del mes de diziembre de mill y quinientos y setenta y quatro años, el señor doctor Esteban de Portillo, juez probisor e bicario general en este arzobispado de México, para averiguación de lo contenido en su auto, mandó paresçer ante sí a Alonso de Éçija, clérigo presvíthero y rraçionero de la cathedral desta ciudad, del qual fué tomado e rreçivido juramento por Dios Nuestro Señor y por Santa María yn verbo saçerdotis, y, aviendo jurado e prometido de dezir verdad y siendo preguntado por el thenor de lo contenido en el dicho auto, dixo que este testigo se

<sup>1</sup> Entre el y señor está *ll*<sup>e</sup>, tachado.

halló presente en la catedral desta çiudad los días de la consagraçión y rreçivimiento del palio de Su Señoría Illustrísima e oyó las comedias que los dichos días se rrepresentaron en la dicha yglesia y bió que fueron muy debotas y de mucha doctrina y erectión, y así fueron alavadas por todas las personas que se hallaron presentes, que fué la mayor parte desta çiudad y todo lo más granado della, y así en la una comedia y en la otra no bió ni oyó este testigo que nadic notase cossa de que se pudiese seguir mormuraçión ni escándalo, antes bió este testigo que todos yban muy edificados y contentos de lo que avían oydo rreçetar, diziendo que se avían rrepresentado misterios muy subidos, así en lo tocante a la consagraçión de un prelado como en la autoridad que el palio denota, mezclándose algunas cossas tocantes a la festividad de la Domínica y Concepçión de Nuestra Señora, en cuyos días se rrepresentaron, y este testigo supo que por mandado de su Señoría Illustrísima las avía visto y exsaminado Fray Domingo de Salazar, persona a quien se cometen el exsamen de cosas semejantes por ser, como es, uno de los más doctos d'esta çiudad y Nueva España, / y este testigo bió que, al tienpo y después que las dichas comedias se rrepresentaron, muchas personas principales desta çiudad dixerón que no abían oydo cosa mejor, y así los frayles de San Francisco pidieron al dicho señor Arzobispo diese licencia a los rreçitantes para que se hiziese y rrepresentase la última comedia en el monesterio de San Francisco y así se hizo, lo qual no se hiziera, ni ellos lo pidieran, si entendieran que avía cossa, o la podía aver, de que pudiese aver nota o mormuraçión, ni este testigo tal entendió hasta que tubo notiçia que por la Rreal Audiencia se avía notificado çierto auto a Su Señoría Illustrísima y al cavildo de la dicha yglesia tocantes a las dichas comedias, y entonçes este testigo y otras personas a cuya notiçia venía el dicho auto se admiraron y se pusieron en cuydado de ynquirir y especular qué es lo que pudo mover a la dicha Rreal Audiencia para pronunçiar el dicho auto, y, rrefiriendo algunos que los oydores y birrey abían notado que en la última comedia se rreçetó un entremés que tratava de alcavalas y sisas y que les avia hecho malgusto porque dezían que pareçía rreprehenderse que huviese sisa, se admiró este testigo y otros que thenían particular notiçia del descuydo con que se avían hecho los dichos entremeses, mayormente siendo entremeses muy biejos y que se an rrecitado en muchas partes d'España y en esta Nueva España, y mucho más se admiravan de ber que se hazía cargo d'ello al dicho señor Arzobispo, estando tan descuydado de todo y no aviendo savido ni tenido noticia de lo que se conthentía en las comedias hasta que las oyó allí, porque, aunque en las dichas comedias hubiera avido cossa que notar, no pudo su Señoría hacer más prebençiones de las aber cometido / al dicho Fray Domingo de Salazar, porçeste testigo bió del Reverendísimo Señor Arçobispo pasado se hazía lo mismo, y así entiendo este testigo que en lo que se a rreparado de las dichas comedias no rreparara en ello nadie si por el dicho auto de la dicha Rreal Audiencia no se advirtiera e que lo dicho tiene es la verdad e público e notorio para el juramento que hizo, e, siendo preguntado por las preguntas generales, dixo qu'es de edad de más de beynte y siete años, y siéndole leydo su dicho lo aprobó e lo firmó de su nombre y el dicho señor provisor lo rrubricó. El rraçionero Alonso de Èçija ante mí Lope de Arias, notario.

[γ] E luego, yncontinente, el dicho señor provisor, para la dicha ynformaçión, mandó paresçer ante sí a Manuel de Nava, rraçionero de la santa yglesia desta

[f. 2]

[f. 2 v.]

ciudad, del qual fué tomado e rreçivido juramento por Dios Nuestro Señor y por Santa María yn herbo saçerdotis, so cargo del qual juró e prometió decir verdad, y, abiendo jurado y siendo preguntado por el thenor de lo contenido en el dicho auto, dixo qu'este testigo tubo noticia cómo, para rre[go]çijar la fiesta de la consagraçión y rreçivimiento del palio de su Señoría, le abían ordenado çiertas rrepresentaçiones, y biniendo a noticia de su Señoría de las dichas rrepresentaçiones mandó delante deste testigo que no se rreçitase cosa en la yglesia sin que primero se llevase a Fray Domingo de Salazar, persona diputada para que él las biese y exsaminase si eran deçentes, osi para el lugar donde se avían de rrepresentar conbenían, y para que quitase lo que no conbeniese sacar en público e que d'esta manera se rreçetasen y de otra no. Y así supo este testigo que se hizo, y este testigo se halló presente / en la dicha yglesia a la primera rrepresentaçión, y a la segunda, que fué el día del palio no se halló este testigo en la dicha yglesia más de al prinçipio d'ella, y después, bicndo que todos alababan y dezían tanto bien d'ella tomó codiçia de oyr-la, y, sabiendo que los frayles de San Francisco la abían pedido a Su Señoría para que se rreçitase en su casa, este testigo le fué a oyr al monesterio de San Francisco, y este testigo no bió ni entendió que en la una ni en la otra huviese cossa en que rreparar, porque lo que prinçipalmente en ellas se rrepresentaba eran cosas tocantes a la consagraçión de los prelados y a la autoridad que demuestrab'el palio, y esto se rrepresentava con muchas autoridades de la Sagrada Escritura y exenplos que mobían a deboçión, y así bió este testigo que muchas personas derramavan lágrimas y comúnmente dezían que hazían quenta que abían oydo dos sermones, y, aunque en las dichas comedias yban yn xertos algunos entremeses para dar contento al bulgo, no bió este testigo que, al tienpo ni después que se hubieron rreçetado, persona alguna notase ni dixese que avía cosa que causase escándalo ni murmuraçión, antes, después que se tubo noticia de un auto que a Su Señoría y al cavildo de la dicha yglesia se avía notificado por mandado de la Rreal Audiencia tocante a las dichas comedias, bió este testigo que se admiravan todos los que lo sabían e ynquerían el motivo que se pudo thener para ello, y quando se refería que havían hecho malgusto al birrey lo que se trató en el entremés tocante [a] alcavalas y sisas y escrivanos y que a un biejo que salió en uno de los entremeses con una barba larga a quien un simple del dicho entremés llamaba barbudo abía dado disgusto al / birrey, diziendo que por motejarle a él <sup>4</sup> que tenía la barba larga llamavan al otro barbudo, y se rreyan todos de ber en lo que la dicha Audiencia rreparava y se admiravan de que se quisiese hazer cargo d'ello al dicho señor Arçobispo conociendo todos claramente que él no avía visto las dichas comedias ni se avía de entender que él huviese de tener noticia de lo que allí se avía de rrepresentar, espeçialmente que los dichos entremeses eran cosas muy bulgares y que en otras partes se an rrepresentado para provocar rrisa al pueblo, y, por lo que dicho tiene este testigo, a visto que las dichas comedias fueron muy admitidas por los prelados d'esta provinçia qu'estaban en esta çiudad, y los rreligiosos de las tres órdenes y los teatinos e otras personas doctas y caballeros y personas muy prinçipales las alababan y dezían que no avían visto cossa mejor y no se escandalizaron, antes los a visto escandalizar de que la dicha

<sup>4</sup> ms. : motejar el a el.

Rreal Audiencia rreparase en ello y este *testigo* se rremite a las dichas comedias, e que lo que dicho tiene es la verdad e público e notorio para el juramento que hizo y que es de edad de más de treynta años y, siéndole leído, lo aprobó y lo firmó de su nonbre y el dicho señor provisor lo rrubricó. El rraçionero Manuel de Nava ante mí Lope de Arias, notario.

[ð] E luego, yncontinente, el dicho señor provisor, para más aberiguación de lo suso dicho, mandó paresçer ante sí a Joan Pérez Rramírez, clérigo presvitero de la dicha çiudad, del qual el dicho señor provisor tomó e rreçivió juramento por Dios / Nuestro Señor y por Santa María yn berbo saçerdotis, so cargo del qual juró e prometió de decir verdad, y, abiendo jurado y siendo preguntado por el tenor de lo contenido en el dicho auto, dixo que este *testigo* fué autor y le conpuso la primera rrepresentación que se rreçetó el día de la consagración de Su Illustrísima, la qual tratava del desposorio espiritual que contrae el prelado con su yglesia el día que se consagra, en estilo pastoral, la qual este *testigo* tiene trasladada y la entregará firmada de su nonbre y de Fray Domingo de Salazar que la bió y exsaminó antes que se rrepresentase, y, para el juramento que tiene hecho, afirma que el dicho traslado está çierto y no contiene más ni menos de lo que se rreçetó, el qual dicho traslado dará luego al dicho señor provisor, y que lo que sabe y bió de lo contenido en el dicho auto, por donde a sido preguntado, es que, aviendo dado noticia a Su Señoría Illustrísima de la dicha rrepresentación mandó a este *testigo* que no se rreçetase hasta que la viesse y exsaminase el dicho Fray Domingo de Salazar, y así lo hizo este *testigo* y bió que, al tiempo y después que se hizo la dicha rrepresentación, todo lo mejor del pueblo qu'estubo presente y los obispos d'esta provincia y los frayles clérigos y teatinos y personas doctas y de mucha autoridad y calidad la alavaron y dixerón no aver oydo cosa mejor, y asimesmo este *testigo* tubo noticia como Hernán Gonçales abía conpuesto otra comedia para rreçoçijar lá festibidad y rresçivimiento del palio de Su Señoría, y asimismo se le mandó por el dicho señor Arçobispo lo llevase a exsaminar al dicho Fray Domingo de Salazar y así supo este *testigo* del mismo Fray / Domingo que se avía hecho, y este *testigo* se halló presente quando se rreçetó en la dicha yglesia y bió que fué oyda e admitida con mucha aplauso y no causó escándalo ni mormuración, porque lo prinçipal de la dicha comedia tratava de la autoridad del palio, y açesoriamente se rrepresentaron çiertos entremeses en los quales, para provocar rrisá, se trataba de sisas y de alcavalas y escrivanos, como pareçerá por la misma obra, de lo qual, como dicho tiene, no ubo quien mormurase ni apuntase cossa mala hasta que se tubo noticia que, por mandado d'esta Rreal Audiencia, se avía notificado un auto a Su Señoría Illustrísima açerca de las dichas comedias, y entonçes y después acá a visto este *testigo* que se a mormurado, porqu'el dicho auto a despertado las ymaginaciones y malicias de los ombres, porque todos an andado ynquiriendo los motibos que pudo thener la dicha Audiencia, y cada uno juzga d'ello conforme a su yngenio, hechando muchos juicios, de suerte que si ay mormuraciones, que son entre personas y coloquios de cassas particulares, an nascido del dicho auto de la dicha Rreal Audiencia y no porque se notara ni advertiera ni cayera en cosa sospechossa antes del dicho auto, porque, en efecto, no hubo de parte del autor ni de los rreçetantes malicia alguna, y este *testigo* se a admirado de que se quiera hazer cargo a Su Señoría de cossa tan llana y sençilla y de que no tubo noticia hasta que lo oyó

[f. 4]

[f. 4 v.]

[f. 5] rrepresentar, y este *testigo* bió rrepresentar la dicha última rrepresentación y preguntando su *Señoría* a este *testigo* si la avía visto y si estava muy buena y que / qué le paresçia y si avía alguna cosa desonesta o palabra indeçente, y este *testigo* le rrespondió qu'estaba muy onesta y muy digna de aquel lugar y lo mismo paresció a los que antes y después la bieron y paresçerá a los que con sano pecho la bieren <sup>1</sup>. Y qu'esto que dicho tiene es la verdad e público e notorio para el juramento que hecho tiene, y qu'es de edad de más de treynta y un años, y siéndole leído este su dicho lo aprobó e lo firmó de su nonbre y el dicho *señor* provisor lo rrubricó. Joan Pérez Rramírez ante mí Lope de Arias notario.

[ε] E después de lo suso dicho en la dicha çiudad de México, el dicho día diez y seys de dizienbre del dicho año, el dicho *señor* probisor, para la dicha averiguación açerca de lo contenido en el dicho auto, mandó paresçer ante sí a Hernán Gonçáles, clérigo de ebangelio, veçino de la dicha çiudad, del qual el dicho *señor* provisor tomó e rresçivió juramento por Dios Nuestro *Señor* y por Santa María yn verbo sacerdotis, y, abiendo jurado y siendo preguntado por el tenor de lo suso dicho, dixo qu'este *testigo* es autor de la última rrepresentación, que se rreçetó el día del rresçevimiento del palio de su *Señoría* que fué el día de Nuestra *Señora* de la Concepción, la qual representación trata de la autoridad que da el palio a los prelados que usan d'el por conceción del Sumo Pontífice y a bueltas d'esto se tratava algo de la festibidad del dicho día y algunos entremeses de rregocijo, como todo paresçerá por el treslado que agora se le manda exsibir, el qual traeré luego ant'el dicho *señor* probisor corregido y concertado con el original y firmado de su nonbre, que / para el juramento que tiene hecho promete será fiel y verdadero y no abrá en él más ni menos de lo que se rreçetó y, rrespondiendo a lo que le es preguntado, dixo que algunos días antes que se hiziese la dicha rrepresentación en esta santa yglesia, teniendo noticia Su *Señoría* de que se abía de hazer la dicha rrepresentación, le mandó diversas bezes que la llebase a Fray Domingo de Salazar, a quien se cometen semejantes cosas, así por la ynquisición d'esta çiudad como por su *Señoría* Illustrísima, y que sin hazerse este exsamen por ninguna vía se rrepresentase, y así lo hizo este *testigo* y bió que, antes que en la dicha santa yglesia se rrepresentase y al tienpo que se rrepresentó y después de rrepresentada, todas las personas que la bieron e oyeron, que fué todo el pueblo y lo mejor d'él, así de rreligiosos y obispos, clérigos y seglares y personas cavalleros, mostraron mucho contento y edificación de averla oydo y nunca mostró persona alguna aver notado maliçia ni cossa digna de rreprehensión, ni supo este *testigo* que huviese ocasión de formar maliçia, así de lo prinçipal de la dicha obra como de los dichos entremeses, antes bió este *testigo* que los frayles de San Françisco pidieron con mucha ynstançia al dicho *señor* Arçobispo la mandase rreçetar en San Françisco otro día siguiente de como se rreçetó en la dicha yglesia para que gozasen d'ella todos los frayles de la dicha orden y prelados d'ella, que a la sazón estavan congregados en capítulo probinçial, y así se hizo y lo mismo se pidió por otros monesterios de frayles y monjas d'esta çiudad, y porque ya se avía notificado un auto d'esta / Rreal Audiencia a su Illustrísima y al cavildo d'esta santa yglesia tocante a la dicha rrepresentación, no se les concedió, y este *testigo* se admiró quando supo del dicho auto, por ver

<sup>1</sup> Ms. *bieron*.

que en una cossa tan sencilla de entremeses rreçetados en otras partes públicamente y de cossas hechas con descuydo se fabricasen e ymaginasen malicias y que huviese pechos tan mal afectos que convertiesen el buen manjar en beneno. Y lo mismo a visto este testigo ponderar d'esta suerte a muchas personas de su orden y entiende qu'es boz del pueblo, porque de yndustria lo a este testigo ynquirido, y lo que más le a admirado es que se quisiese hazer cargo a su Señoría de cossa que él nunca supo ni bió hasta que se rrepresentó en la yglesia, por aberse descuydado con cometherlo a que lo viese el dicho Fray Domingo de Salazar, y si alguna falta tuviera o malicia la dicha rrepresentaçión, era a cargo d'este testigo, la qual, para el juramento que tiene hecho, dixo que nunca tubo, ni por la ymaginación le pasó ni de presente entiende ni quando se hizieron los ensayes que los rreçetantes yngirieron los dichos entremeses no a entendido ni entendiera que se pudiera colegir cossa que diera disgusto hasta que entendió y supo del dicho auto, el qual antes a servido de despertar la malicia de los onbres que hazer provecho alguno, porque antes d'él ni se tratava ni se sonava más que en alavar las rrepresentaçiones, e que lo que dicho tiene es la verdad e público e notorio para el juramento que hizo, e qu'es de edad de más de quarenta años, y, siéndole leído este/su dicho, se rratificó en él e lo firmó de su nonbre y el dicho señor probisor lo rrubricó. Hernán Gonçáles d'Eslava ante mí Lope de Arias, notario.

[f. 6 v.]

[r] E después de lo suso dicho en la dicha çiudad de México, el dicho día diez y seys de dizienbre del dicho año, el dicho señor provisor, para la dicha averiguación, mandó paresçer ante sí a Álvaro de Vega, canónigo de la santa yglesia del obispado de Tlaxcala y estante al presente en esta çiudad, del qual el dicho señor probisor tomó e rrescivió juramento por Dios Nuestro Señor yn vervo sacerdotis, y aviendo jurado e prometido de decir verdad y siendo preguntado por el tenor de dicho auto, dixo qu'este testigo supo cómo se conponía comedia y rrepresentación para el día de la consagraçión y rresçivimiento del palio de Su Señoría Reverendísima para rreçoçijar la solenidad de aquellos auctos, y asimismo supo que biniendo a su noticia de Su Señoría cómo se avían de hazer rrepresentaçiones, mandó que lo biese y exsaminase Fray Domingo de Salazar, persona qu'está diputada para ello, y así supo este testigo se avía hecho, y después este testigo se halló presente el día que se hizo la rrepresentaçión, al uno y al otro, y bió que así por los eclesiásticos como por los seglares se admitieron con aplauso las dichas rrepresentaçiones y las alavaron por ser muy debotas y de mucha erudición y excuplo, y lo mismo paresció a este testigo, y nunca entendió que huviese ocasión para que nadie resciviese disgusto ni mal exemplo ni caussa de mormurar hasta que se entendió que por esta Rreal Audiencia se avía notificado un auto a su Señoría çerca de las dichas rrepresentaçiones, y entonces se començó a advertir sobre qué motibos pudieron thener el Virrey y oydores para /el dicho auto, de suerte que el dicho auto, sirbió de despertar a los que no tenían pensamiento de colegir mal de lo que en las dichas rrepresentaçiones se rreçetó, y así se admiró mucho este testigo d'ello, mayormente biendo claramente la sinçeridad y descuydo con que se hizo, que algunos de los entremeses eran viejos y rreçitados en otras partes y que los autores de las dichas rrepresentaçiones las entrexirieron para entretthenimiento del pueblo, no advirtiendo si venían a tiempo que pudiesen hazer plato a quien tuviese el pecho con malicia,

[f. 7]

y pareciéndole por ventura que con esto había su obra más acepta, y si alguna culpa pudiera haber fuera de los autores y del que examinó las dichas representaciones aunque, como dicho tiene, a este testigo y a los que las oyan no les pareció aver cosa en que reparar, antes fueron tan alabadas y deseadas que los religiosos de San Francisco pidieron con ynstancia al dicho señor Arçobispo diese liçençia para que se representase en su cassa, para que las biesen sus frailes, qu'estavan congregados en su capítulo provincial, y así se hizo y se hizieran en otras partes si el dicho auto no se pronunciara, que hizo advertir lo que antes no se pensava, y este testigo se remite a las mismas representaciones por las quales, miradas sin pasión ni malicia, constara no avella en ellas. Y ésta es la verdad para el juramento que hizo e aprobólo, siéndole leído, e firmólo de su nonbre, siendo de edad de çinquenta e dos años, poco más o menos. Canónigo Álvaro de Vega ante mí, Lope de Arias, notario.

[f. 7 v.] [r] E luego el dicho día, mes e año suso dicho el dicho Señor provisor, para más averiguación de lo suso dicho, mandó parecer ante sí a Alonso Rodríguez,<sup>4</sup> diácono residente en esta çiudad, del qual / el dicho señor probisor tomó e rresçivió juramento por Dios Nuestro Señor yn berbo sacerdotis so cargo del qual prometió de decir verdad de lo que le fuese preguntado, e, siendo preguntado por el thenor de lo suso dicho, dixo lo siguiente: dixo qu'este testigo se halló presente en la yglesia mayor quando se rreçitaron las comedias de que a sido preguntado y no bió que de ninguna d'ellas se escandalizase, antes bió que todos las loaban y dezian mucho bien d'ellas, ni este testigo entendió que huviese ocasión de colegir mal de lo que en ellas se rreçitó, ni a savido que nadie aya reparado, y antes a bisto que los que an thenido o tienen noticia de un auto que dizen se notificó a Su Señoría Illustrísima por parte d'esta Rreal Audiencia se an admirado de que se tomase ocasión de cosas tan desbiadas de malicia para despertar a los que no advertían en que pudiese aver cossa que notar en los entremeses que dizen de la sisa, alcavala y escrivanos, y muchos dizen que, quando conviniera tratarse dello por esta Rreal Audiencia, bastava ynbirlo a dezir de palabra al dicho señor Arçobispo, sin que se notificara auto para con él dar que decir al pueblo y hazer que, aunque no quieran, adviertan en lo que se rreçitó simplemente, como en otras partes se a rreçitado, y esto es lo qu'este testigo a entendido de lo que le a sido preguntado y lo que a colegido de personas que d'ello an tratado, así eclesiásticas como seglares y personas de letras e autoridad. Y es la verdad para el juramento que hizo y, abíndosele leído, lo aprobó e lo firmó de / su nonbre y el dicho señor probisor lo rrubricó. Alonso Rodríguez ante mí Lope de Arias, notario. Ba testado: p. x.

[f. 8]

Yo, Lope de Arias, notario rector de la Audiencia arçobispal d'esta çiudad de México, por mandado del dicho señor provisor, que aquí firmó su nonbre, saqué este traslado e testimonio en pública forma de la ynformación original, según que ante mí pasó, con lo qual lo corregí y conçerté y ba çierto y verdadero en el dicho día diez y çeis de diziembre de mill e quinientos y setenta y quatro años.

En fe de lo qual lo firmé de mi nonbre y rrubrica acostunbrada.

El doctor Estevan de Portillo [Rubricado]

Lope de Arias notario [Rubricado]

<sup>4</sup> Ms. Rr<sup>o</sup>.



## DOCUMENTO V

Inédito, croc. Se halla en el Archivo General de Indias ; Sevilla, Sección V. — Audiencia de México, Cartas y expedientes del Arzobispo de México, vistos en el Consejo. Años 1539-1602. Estante 60 — Cajón 4 — Legajo 1. Signatura moderna : Audiencia de México, Legajo 336. Manuscrito original, papel común, formato 34 1/2 x 33 centímetros, letra itálica, interlíneas 6 y 7 mm., conservación regular ; se halla roto horizontalmente por el centro. Utilizo una copia paleografiada del señor Torre Revello.

CARTA DEL ARZOBISPO DON PEDRO MOYA DE CONTRERAS PROBABLEMENTE AL PRESIDENTE DE LOS REALES CONSEJOS DE INDIAS Y HACIENDA, FECHADA EL 20 DE DICIEMBRE DE 1574

Illustrísimo Señor :

[f. 1]

Aunque en el navío de aviso que salió del puerto a los XI de no-

— El día de mi consagración, en acabando la missa y una representación que se hizo declarando las significaciones d'ella, sin aguardar a que los obispos ni yo vaxásemos del altar, se salió y se fué a su casa llevando consigo toda la Audien-  
cia y ciudad, sin dar de palabra ni de otra manera muestra ninguna de contento, y lo mismo hizo el día de Nuestra Señora que rreceví el pallio, siendo muy notado de todo el pueblo (hasta las mugeres ygnorantes), que no trata de otra cosa, y para que más claramente se conociese, lo dió bien a entender el día de la consagración, porque vaxando a dar la vendición al pueblo, como es costumbre, y a sentarme en el choro, al tienpo que pasé junto a él, yendo delante de mí los obispos de Yucatán y Chiapa con sus mitras y le hizimos nuestro acatamiento, no se meneó de su asiento más que si fuéramos unos simples sacerdotes, de que el obispo de Chiapa, que miró más en ello, fué escandalizado y espantado, y al tienpo que pasó el obispo de Tlaxcala, que yva detrás, se levantó y le hizo una humillación muy notable, y harto lo fué pues no quedó nadie de todos los circunstantes que no notase y juzgase a rencor muy conocido, y sy tengo de dezir verdad / lo que gana d'estas cosas es la yndignación y aborrecimiento de todos estos, porque gloria a Nuestro Señor, desde que Vuestra Señoría me hizo merced, a estado la gracia y devoción de todos tan de mi parte que corresponden bien a la obligación de ovejas acerca de su pastor. Dios me dé gracia para que yo cumpla con la que tengo acerca d'ellas.

[f. 5]

[f. 5 v.]

Demás de la comedia que se representó el día de la consagración en la yglesia se recitó otra el día de Nuestra Señora a propósito de la fiesta y declarando lo que significava el pallio con algunos entre[m]eses<sup>4</sup> graciosos que por ventura se quitaran si yo supiera lo que eran antes que se representaran, porque uno fué de una negra, que aunque no ubo ninguna deshonestidad, por ser tan ageno y fuera del propósito principal, lo escusara. Parece que ubo otro que tratava de cierto alcavalero o alguacil que yva a sacar prenda por el alcavala o sisa, y, sacando la ropa de la cama, sacó a bueltas tres muchachos desnudos, que fué causa de grandísi-

<sup>4</sup> El ms. *entreneses*.

ma risa y regocijo del pueblo. como lo fué todo lo demás, sin que nadie sintiese mal de que tratase de alcavala ni de sisa, porque la solemnidad y regocijo de la fiesta no dava lugar a ymaginaciones ni malas ynterpretaciones, sino a sólo holgarse y alegrarse, especialmente que lo más de la obra, que otras vezes se a representado fuera d'esta ciudad. trata de la alcavala que deve el género humano, cuya copia y de la primera embió a *Vuestra Señoría Illustrísima para que Vuestra Señoría sea censor de la justificación y encarecimiento acerca d'esto del Visorrey, que a llegado a tanto grado que e sido ynformado de uno de los de la Audiencia que a hecho yntancia con el fiscal para que scriva a su Magestad que en esto sea deservido, porque éste es su bordón en todas las cosas en que quiere executar su pasión : abraçarse con el rrey ; que Dios sabe quién le sirve mejor y con más l[impieza] y pureça, pero como vastava ser cosa hecha a fiesta mía, el Visorrey...<sup>1</sup>, a su modo. dándole el sentido que quiso, y el viernes siguiente bino un scriviente o official del secretario Sancho López a notificarme ese auto del Virrey y Audiencia, que embió a *Vuestra Señoría* con la respuesta, que di algo larga por satisfacer a su ánimo con la verdad. pues me caluniavan de la buena obra. /Mire *Vuestra Señoría* si es bien que en mi yglesia, donde el derecho me da la mano, y en todo el arçobispado se me áten teniéndolas abiertas los monesterios donde a ydo hartas vezes. de un año a esta parte. a ver representaciones sin otra censura más de la mía, y así la Compañía de Jhesús tenía ordenada una muy principal para en su casa el domingo passado doze d'este en la tarde, aludiendo a la materia de la consagración y pallio, y por aver entendido el auto que se me notificó, escandalizados ellos y las demás órdenes, la dexaron de hazer, y, en resolución, *Vuestra Señoría* se persuada que, como toque a perlados y clérigos, lo que se ymagina se executa, porque nos tienen por gente rendida, y con los religiosos se haze estudio en siempre favorecellos, porque, como el Virrey dize, scriven y hablan ; y no pude dexar de rrecevir pesadumbre porque, por ynreparme a mí alguna culpa de que estoy bien libre. ni creo que la ubiese venial en los poetas que compusieron la comedia, quieran levantar los pensamientos de las gentes que, tras aver ovedecido y recebido lo que su Magestad fué servido de mandar, y teniendo rendidas sus voluntades a su servicio de tal manera que ningún particular de jueçes ni gobernadores las disminuyan, se ponga escrúpulo en su llaneça. Y así no se trató de otra cosa aquellos días, que éste fué el effecto del auto, pues para que se hiziera lo que mandaron sobrara embiármelo a dezir con un page, sabiendo el Virrey cuánto más largo soy en obedecer qu'él ni la Audiencia en / mandar. y fuera éste mejor término que no dar ocasión para que no se tratase de otra cosa en la ciudad, sino de los entendimientos que avían dado a los entremeses que se hizieron para regocijarla, y digo cierto a *Vuestra Señoría* que, aunque yo los viera antes, no advirtiera a lo que después se les oppuso. y quando los authores trataron conmigo de que por solenizar mi fiesta querían recitar aquellas comedias, no dixeron que contenían más que declarar por la Sagrada Scriptura los misterios de la consagración y pallio para que todo el pueblo lo entendiese. y con todo esto les mandé que no se hiziese cosa ninguna syn que primero las viese y examinase Frai Domingo de Salazar, dominico, hombre muy docto y que por el Sancto Officio examina todos los libros, y*

[f. 6]

[f. 6 v.]

<sup>1</sup> Roto en el ms.

que con su censura y no sin ella se recitasen. Y así se hizo, y por no dar ocasión a otras glosas, mandé que no se representase otra comedia que estava aparejada para la consagración del obispo de la Nueva Galicia, a quien yo consagré el domingo siguiente doze d'este, y pidiendo licencia al Virrey el corregidor y ciertos cavalleros, gente principal y conocida, para correr sortija delante de mi casa en máscara, como es costumbre y se haze aquí cada día, el mismo domingo de la consagración del obispo, no la quiso dar y así se dexó de hazer.

Todas estas cosas declaran bien la voluntad que me tiene y tienen escandalizada la ciudad, juzgando ser tratamiento ageno del que deve y aún del que haze su Magestad a los prelados que con su gran clemencia y christiandad los honrra y favorece más que otro ninguno, como *Vuestra Señoría* lo haze por quien es y a su ymitación.

/ *Nuestro Señor* la *Illustrísima* persona de *Vuestra Señoría* guarde y felicite en lo sumo por beneficio de su yglesia, como las hechuras de *Vuestra Señoría* suplicamos. De México y Diziembre 20, 1574.

*Illustrísimo Señor* :

Vesa las manos de *Vuestra Señoría Illustrísima* su menor hechura y capellán

Petrus Archipiscopus mexicanus

## DOCUMENTO VI

Inédito, excepto unas líneas publicadas por Icaza en *El Universal*, diario de México, 4 de enero de 1925. El documento es manuscrito, copia rubricada, papel con filigrana, formato 30 1/2 × 21 1/2 cms., letra itálica, interlínea 7 y 8 mm.; conservación buena. Se halla en el Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V. — Audiencia de México. Cartas y expedientes del Arzobispo de México vistos en el Consejo. Años 1539-1602. Estante 60 — Cajón 4 — Legajo 1. Signatura moderna: Audiencia de México, Legajo 336. Dobo copia paleografiada al señor Torre Revello, y copia fotográfica a don Francisco Tamayo.

### MANDAMIENTO DE LOS SEÑORES ALCALDES DEL CRIMEN QUE SE NOTIFICÓ A JUSTICIA

#### ANTE SEGURA, SECRETARIO

[x] Nos los Alcaldes del Crimen de la Audiencia Real de la Nueva España, etc., hazemos saber al muy reverendo don Pedro Moya de Contreras, Arçobispo d'esta ciudad, y al doctor Esteban de Portillo, su provisor, como por nuestro mandado se haze proceso y procesos contra las personas que son y parecieren culpadas en razón de cierto libello ynfamatorio que pareció fijado a las pucrtas de la santa yglesia maior d'esta ciudad el sávado por la mañana, que se contaron diez y ocho días d'este presente mes, en desacato y grande offensa de la Magestad del Rrey Don Phelipe, *Nuestro Señor*, y de su rreal justicia, y, sobre otras cosas a esto anejas y pertenecientes y porque de lo procesado resulta ser necessario examinar algunos clérigos de orden sacro y otras personas eclesiásticas y hazer prisiones de algunos d'ellos y porque cumple al servicio de Dios *Nuestro Señor* y de Su Magestad que esto sea con effecto y diligencia, rogamos y encargamos al dicho muy Reverendo Arçobispo y su provisor que, luego den y libren mandamiento y mandamientos

[f. 7]

[f. 1]

para todos los clérigos y personas eclesiásticas de todo este arzobispado, que luego que de *nuestra* parte les fuere mandado digan sus dichos y diposiciones cerca de lo suso dicho y sin dilación alguna los digan y declaren con juramento, donde no, que luego los prendan y pongan presos en cárcel apartada donde nadie los comunique, con *personas* de guarda a su costa, quales por nos fueren nombradas. Y otrosí, den sus mandamientos para el fiscal de su juzgado, para que prenda a qualesquier clérigos y personas eclesiásticas que, por *nuestra* parte y *nuestros* ministros en *nuestro* nombre les fuere requeridos, y, así presos, los ponga luego en las cárceles del dicho muy Reverendo Arzobispo con *personas* de guarda, quales les fueren por nos e *nuestra* parte señalados, lo qual así luego hagan y cumplan, porque así conviene al servicio de Su Magestad y execución de su rreal justicia, so pena de las temporalidades que an y tienen en los reynos y señoríos de su Magestad, así en estas partes/de las Yndias como en los reinos de España y otras partes e, de ser avido por estraños y no naturales d'ellos y que en ellos no puedan tener ni poseer dignidad ny benefisio alguno eclesiástico que de *nuestra* parte se les guardan a los dichos clérigos y personas eclesiásticas sus privilegios y esenciones e ymunidades y por razón de las dichas prisiones, dichos y declaraciones que así hizieren, no se procederá a pena de muerte ni mutilación de miembro ni efusión de sangre. Fecho en México a veynte días del mes de deziembre de mill e quinientos e setenta e quatro años. El doctor Cárcamo, el doctor Joan de Horozco por mandado de los señores Alcaldes de Corte. Alonso de Segura.

[f. 1 v.]

[*β*] En la ciudad de México a veynte días del mes de deziembre de mill e quinientos e setenta y quatro años, yo, el secretario Alonso de Segura, estando en las casas arzobispales d'esta ciudad, ley e notifiqué el mandamiento de los señores Alcaldes de Corte d'esta otra parte, como en él se *contiene*, al *reverendísimo* don Pedro Moya de Contreras, Arzobispo d'esta ciudad, en su persona, el qual, aviéndolo oydo, dixo que los clérigos, que los señores Alcaldes de Corte an pedido hasta agora por mí, el dicho secretario, a su provisor que declaren en este caso, él les a dado licencia, según se lo a dicho e referido el dicho provisor, y asimismo le manda lo haga con todos los demás que pareciere convenir ser examinados, como se lo tiene mandado, como no se siga efusión de sangre ni mutilación de miembro de sus dichos, y así lo protesta, y en lo que toca al prender a las personas eclesiásticas que parecieren culpadas se hará en esto y en todo lo que conviniere conforme a derecho y a la obligación que tiene a su señor e rrey natural. Y luego, estando en este estado, pidió a mí, el dicho secretario, le leyese esta rrespuesta, y siendo por mí leída, dixo que formando escrúpulo en la dicha rrespuesta pues el protesto que en ella haze es contrario al hecho, pues de la calidad y gravedad del negocio se colige y entiende poder resultar culpa contra legos y merecer pena de muerte, efusión de sangre y mutilación de miembro; que para ver lo que conforme a derecho está obligado a hazer, por no/querer caer en yrrregularidad, se le dé traslado del dicho mandamiento de los dichos señores Alcaldes para que, visto e mirado, acuda a lo que deve y es obligado conforme a derecho, e que de aquí a mañana está presto de rresponder y dar todo el favor e ayuda que convenga y fuere obligado, y esto dió por su rrespuesta, e yo el dicho secretario entregué el traslado del dicho mandamiento, y lo firmó de su *nonbre*. siendo testigos Hernando Jaramillo, receptor de la dicha

[f. 2]

Rreal Audiencia y Bernardino de Valdés, procurador en ella. *Petrus archiepiscopus Mexicanus*. Doy fee d'ello Alonso de Segura.

E después de lo suso dicho en el dicho día, mes y año suso dicho, yo el dicho secretario Alonso de Segura notifiqué el dicho mandamiento d'esta otra parte al doctor Esteban de Portillo, provisor d'este arzobispado, en su persona, el qual dixo que, atenta la rrespuesta del Reverendísimo Arzobispo y aquella jurisdicción qu'él exerce es la mysama, tratado y consultado con él, hará lo que se le manda por este mandamiento, lo qual cumplirá de aquí a mañana, y lo firmó siendo testigos los suso dichos. El doctor Esteban de Portillo ante mí, Alonso de Segura.

[7] En la ciudad de México, a veynte días del mes de deziembre de mill e quinientos e setenta y quatro años, los señores Alcaldes de Corte de la Rreal Audiencia de la Nueva España, aviendo visto la rrespuesta dada por el muy Reverendo Arzobispo y su provisor al mandamiento de los dichos señores, dixeron que mandaban e mandaron se notifique a los dichos muy Reverendo Arzobispo y su provisor que, sin envargo de su rrespuesta, luego syn dilación alguna manden dar y den el mandamiento y mandamientos conthenidos en el primer apercevimiento y que en presencia del secretario Alonso de Segura se despache y se le entregue y se le mande a su fiscal por auto que luego acuda a llamar y prender los clérigos y personas eclesiásticas que por el dicho secretario le fueren nombradas, para el efecto en el dicho apercevimiento conthenido, y porque ay peligro/ en la tardança, y después que se hizo la primera notificación y apercevimiento se an ausentado algunas personas de las que son necesarias para aberiguación de lo que se trata, lo qual mandaron se guarde y cumpla so las penas conthenidas en el dicho primer apercevimiento y demás que salgan desterrados d'estos rreinos y de todos los de la corona de su Magestad perpetuamente. Y lo rubricaron ante mí Alonso de Segura. [f. 2 v.]

[8] E después de lo suso dicho en el dicho día, mes y año suso dicho, yo, el secretario Alonso de Segura, notifiqué el auto desuso contenido, como en él se contiene, al Reverendísimo Arzobispo en su presencia, el qual dixo que como tiene rrespondido para seguridad de su conciencia, temiéndose de no caer en yrregularidad, dió la dicha rrespuesta entre la qual y este auto no se a passado ora natural para poder rresponder lo que conbenga al servicio de Dios y de su Magestad y descargo de su conciencia, y que pues no le dan tiempo para estudiarlo y estas cosas se podrán tratar con su provisor, a quien tiene cometidas todas las cosas de su jurisdicción y obedeció lo que se le mandó en el primer auto y ovedecerá todo lo demás que se le mandare y en caso que caiga en yrregularidad es una persona particular, en donde no ay tanto rriesgo como en la suya, y se conseguirá tanto efecto como notificándosele a él, que pide se notifique al dicho su provisor, al qual manda prover en el casso conforme a derecho, o se le dé término para estudiar la materia, porque su yntento es de servir a Dios y a su Magestad, y que, si d'esto los dichos señores Alcaldes no son servidos, está presto de cumplir lo que se le mandare acerca de su destierro, sin dilación alguna, y que de todo lo que se le a encargado y a rrespondido se le dé traslado para guarda de su derecho, no envargante que lo está estudiando y lo tendrá fecho para poder proveer dentro de tres oras. Y esto dió por su rrespuesta y lo firmó de su nombre siendo testigos el secretario Joan de Cueba y Joan Ferrón / *Petrus, archiepiscopus mexicanus* ante mí Alonso de Segura. [f. 3]

[ε] E después de lo suso dicho en el dicho día, mes y año suso dicho, yo el dicho secretario hize otra tal notificación, como la desuso contenida del dicho auto, al doctor Esteban de Portillo, provisor, en su persona, el qual dixo que, atento a que por los dichos señores se da a entender que ay peligro y rriesgo en el negocio que se trata, a que conviene ocurrir y estorvar, que con protestación que haze por sí y por los clérigos que en él ovieren de dezir sus dichos, que su yntento no es más de para qu'el dicho peligro se estorve y no para que de las dichas diposiciones, ni por esta licencia e mandamientos suyo, se pueda proceder a muerte, mutilación de miembro, efusión de sangre, está presto de dar la dicha licencia y mandamientos contenidos en el dicho auto, y qu'esto da por su rrespuesta, e luego yncontinente dió el dicho mandamiento y lo firmó de su nombre, siendo testigos Gonçalo de Berrio y Gaspar de Antequera, porteros. El doctor Esteban de Portillo ante mí, Alonso de Segura.

## DOCUMENTO VII

Publicado en *Cartas de Indias*. Publicalas por primera vez el Ministerio de Fomento, Madrid 1877, págs. 176-194. Reproducimos sólo los pasajes pertinentes a nuestra historia. Al margen señalamos cada vez la página.

CARTA DEL ARZOBISPO DE MÉXICO, D. PEDRO DE MOYA Y CONTRERAS, AL PRESIDENTE DE LOS REALES CONSEJOS DE INDIAS Y HACIENDA, SOBRE LOS CONFLICTOS OCASIONADOS POR LA REPRESENTACIÓN DE UN ENTREMÉS Y OTROS SUCESOS. — MÉXICO, 24 DE HENERO DE 1575.

[176] En todas mis cartas, y húltimamente en la que scriví a V. S. a los 20 del pasado en el navío de aviso que pocos [días] después se partió, e significado el general y particular estudio con que el virrey a proçedido en todo lo que me toca, agraviándome en quanto puede, y disminuyendo la autoridad y respecto que se deve a esta dignidad, pareçiéndole que, conservando yo mi lugar y poniéndole en el punto que devo, se deshaze el suyo; como si él admitiera paridad, o por mejor dezir, su humor nativo, ques de los extraños que creo a producido naturaleza, y tan enmascarado, que con una humildad provechosa a su volsa, tiene una estimación sobrenatural, de que todo el pueblo está muy escandalizado y descontento. Después acá lo a continuado con tan conoçida pasión, que toda la tierra, así religiosos, como los demás estados, no tratan de otra / cosa, y éste es [177] su ordinario pasto y entretenimiento; y aunque mesfuerço quanto puedo a disimular y que nadie me sienta quexoso y agraviado, no puedo dexar de sentirlo como hombre y como christiano, y si entendiera que tan gran sobrehueso tra-ya consigo este lugar, suplicara a V. S. I. me exhonerara del, porque no es de suerte que se pueda tollerar, sin particular favor de Dios, mayormente, con la unión y confederación que de pocos días a esta parte a hecho con los oydores (con quien antes tenía la mayor discordia que se puede ymaginar), sólo para hazer y authorizar con el nombre de Audiencia todo lo que quiere contra mí. Verdad es questo le avrá sido bien fácil, porque, por nuestros pecados, todos ellos son hombres que de ligero se dexan llevar, con pequeñas ocasiones, para

aprovar lo quéel quiere, y con la misma facilidad dize cada uno aparte dél y dellos mismos quanto saven y entienden. con livretad pupillar, por donde se desacreditan, haziendo testigos de sus cosas, y dando ánimo a los oyentes (que de nadie se recatan) para que en ausençia y presençia se discante sobre la materia, ques lástima, y por no ser largo, no escrivio muchas particularidades. . .

En la misma carta que arriva e acusado, de 20 de diziembre, escreví a V. S. I. cómo el dia de Nuestra Señora de la Concepción, en que reçiví el pallio, se avía representado una comedia declarando lo que significava, y en ella un entremés muy graçioso, que causó mucha risa y regocijo al pueblo, de un alcavallero o alguaçil que sacava prenda por la alcavala; y que dende a dos días me avían embiado, Presidente y Audiencia, a notificar un auto con un offiçial del secretario Sancho López (cuya copia y de su respuesta / embié a V. S.), mandando que no se representase de aquí adelante ninguna cosa sin que la Audiencia la biese; con que quisieron dar a entender que avía sido malo lo que se avía representado por tratar de alcavala. Y dándole el virrey, a lo que fuí ynformado, el sentido que quiso, torçiendo su verdadero yntento, que fué para regocijar la gente, procurando cargarme alguna culpa por averse hecho a fiesta mía, y haziendo sentimiento de lo que nadie le hizo, no considerando que, con su ynterpretación, ponía escrúpulo en negoçio tan justo y llano y bien reçevido, como de otros lo entenderá V. S., y la confiança que se deve tener de toda esta tierra, que, para quanto S. M. quisiere mandar, están más obedientes que en Madrid; aunque verdad que qualquier cossa que fuere por mano del virrey les será pesada y grave por su tristísimo y corto tratamiento con todos, que parece que tiene el pueblo en un continuo luto, siendo de suyo ynclinados a alegría y regocijo; y entiendo de su condición que, si por mano de otro que siguiese diferentes pisadas, les pidiesen los hijos para servicio de S. M., los darían con mucha façilidad y voluntad. Y es çierto que uno de los de la Audiencia me afirmó quel virrey avía hecho ynstancia con el fiscal, y otros dizen que con el Audiencia, para que escriviese a S. M. que en el entremés se avía deservido; y puédese creher que lo hizo, pues dende a pocos días mandó a los alcaldes del crimen procediesen contra los que lo avían representado y ordenado, con color de que una mañana avían hallado a la puerta de la yglesia un papel, que no se save de çierto lo que tratava, que Fray Melchior de los Reyes, persona grave y docta de la orden de Santo Agustín, dizen que lo quitó y hizo pedaços, y que dezía mal de la persona del virrey, dando a entender que sólo él hera auctor de la alcavala e ymposiciones; y sobre lo uno y lo otro tomaron cantidad de testigos, y a alguno dellos ynterrogó el mismo visorrey de palabra, endereçando las preguntas a mí, ynsinuando ser yo el auctor, y lo mismo hizieron los alcaldes a todos los que examinaron, y entre ellos a uno que yo avía castigado por el Santo Offiçio, aunque no ponían la pregunta como la hazían, sino en general, para que, si hallaran algún desalmado que respondiera a su deseo y no a la verdad, se asentara devaxo della. Porque vea V. S. I. a lo que llega la pasión del virrey, que / con obras y palabras manifieste el odio que me tiene y deseo de disminuir el crédito que tengo, de que doy muchas graçias a Dios.

Hízose todo esto con tanto escándalo y alboroto, y tomando los testigos en días de fiesta, que en alguna manera estuvo el pueblo como espantado y turbado, creyendo que oviese causa para lo que hazían. aunque, por otra parte, está corri-

[178]

[179]

do de que, aviendo azeptado la alcavala con tanto aplauso y llaneça, formasen escúpulos contra su lealtad y obediencia, tomando por ocasión el entremés que representó un mulato que lo traxo de Castilla, donde (según dizen) se a representado muchas bezes, y haciendo prisiones exorbitantes, para después pregonar el alcavala, como lo hizo, significando aver sido neçesario lo hecho para que nadie tuviese boca ni libertad para hablar, estando de días atrás por la tierra muy derramada y bien reçevida. Y así, los que bien sienten, dizen que ygal fuera aver procedido llanamente y sin tanta negociación y recato, que arguye yr todo endereçado a dar muestras de ser hombre muy mañoso, y gran servidor de S. M. como él lo publica, para atribuyrse a sí solo las graçias de todo, que, como es éste su estilo ordinario en quanto se ofreçe, ya los niños lo entienden; y así, la gente granada tratava lo que no pareciera mal, que fuera dar gracias al pueblo por su voluntad, y hazer algún regoçijo a costa de su volsa, ques pedir ymposibilidades, pues su estudio es ahorrar y tratar de pocos salarios, como me lo a predicado diversas vezes. y lo mismo soy ynformado a hecho a otros, para que los oppositos secretos no descubran el mucho blanco de su miseria que, çierto, digo a V. S. que tiene atosigada toda esta república. Y su Audiencia, en tres comidas pasquales que les da, tiene harto que reír y mofar: y cargo en esto la mano, porque el que tuviere su lugar, pues S. M. le da tan buen salario, justo es que lo gaste, para no disminuirlo, pues con ello se yllustra la tierra; y sus antecesores an entretenido algunos hijos de conquistadores que careçían de partes para andar en gobiernos, y socorrían a cavalleros que benían d' España, que hera gran alivio; y todo çesa, sino pregonar dieta.

[180]

Y prosiguiendo en las dichas ynformaciones, embiaron los alcaldes de corthe a dezir a mi provisor que diese liçencia para que los clérigos a quien quisiesen tomar sus dichos jurasen y / declarasen; y aviéndola dado luego como se la pidieron, pareçiéndoles que hera vien que también me alcançase parte de su rigor, me embiaron a notificar un mandamiento con Segura, su secretario, librado « por nos los alcaldes, etc. » para que yo diese mandamiento para el mismo efecto, y para prender los clérigos que ellos dixesen y mandasen, so pena de las temporalidades y de ser avido por ageno de los reynos, con ocasión del libello; diziendo que se avía hecho desacato y grande offensa a S. M. y a su justicia, como si no vastara mandarlo al provisor, que, como avía proveído en lo uno, proveyera en lo otro y quanto ellos quisieran; sino para darne a entender que podían mandarme y tratarme como a un sacristán, sabiendo ellos muy bien que no son neçesarias penas ni mandamientos para obedecer, especialmente encareçiendo ellos en público y en secreto tanto el negoçio; aunque estas cosas no se suelen hazer mandando, sino mostrando las culpas al ordinario y dexándole a él las caussas y el castigo de los clérigos;... pero aora deve de querer dar nueva orden, pues ni muestran culpa, ni remiten preso ni proçeso, ni hazen otra cosa de las que en semejantes cassos suelen hazerse; y por esto y por temor de la yrregularidad, respondí al mandamiento, como V. S. berá por las respuestas que van con él simplemente, porque no me lo quisieron dar autoriçado. Y yendo el provisor después desto por mi mandado a ablar a los alcaldes para que se hiziese todo lo que de derecho oviese lugar, sin le mostrar las culpas le persuadieron a que diese mandamiento para prender a todos los clérigos que quisiesen diziéndole el doctor Cárcamo, en presencia del doctor Horozco, su compañero, y del secre-



tario Segura, que avía riesgo en la persona Real y en la república, y otras cosas a este tono que sonaban revelión formal y estar la tierra a punto de perderse, que por algunos días se miraban los unos a los otros a la cara hechando juicio a motín, por donde el provisor se allanó luego siguiendo la voluntad de los alcaldes, como consta de su respuesta...

Prendieron a Joan de Victoria, maestro de capilla desta santa yglesia, porque representó con los muchachos del choro la comedia, y a Hernán Gonçález, clérigo de evangelio, porque la ordenó sin el entremés, y a Francisco de Terraças, hombre de calidad y señor de pueblos, porques gran poeta y dicen que podría aver hecho las coplas questavan en el papel que allaron a la puerta de la yglesia, y al mulato que representó el entremés, que por ser graçioso hechó mano dél más que de otro; al Victoria tuvieron en un calavoço donde estuvo algunos días hasta que después le soltaron en fiado con los demás, y a Hernán Gonçález a diez y siete días de prisión le mandaron salir de la cárcel, como V. S. entenderá por su petición; y con estas justificadas prisiones a hecho calma esta causa tan exagerada, apiadándose los alcaldes aora con las partes que an padeçido, y todos les dan las graçias de la misericordia, porque en esta tierra, viendo como andan los trages, dicen que así se vive...

[181]

Y no se contenta con lo que a hecho el virrey, sino que, con grandísima vigilancia, anda buscando en qué poder hazerme tiro y agravio, poniéndose a trueco de satisfacer su ánimo, al juicio de las gentes, que ya tienen por entretenimiento ver cómo proçede con el arzobispo, de que no poco me pesa; y es çierto que, conociendo su condiçión y la mala voluntad que me a tenido después questoy en esta tierra, e vivido con cuidado de huir dél y que no concurriésemos en una parte donde tuviese ocasión para ser señor de mí, hasta quel terçero día de Pascua del Naçimiento pasada, aviendo falleçido don Françisco de Velasco, hermano del virrey don Luis de Velasco, y pedídomo sus deudos y amigos que me hallase a su entierro, lo acepté, por ser persona de calidad y a quien por su virtud siempre tuve amistad, entendiendo quel virrey no fuera allá, como jamás aydo a entierro ni honrras ningunas. si no a sido de oydor o oficial de la Real hacienda, que, aunque después lo entendí, no pude dexar de yr, ni fuera razón sin grandísima nota del pueblo. Y aviéndose puesto mi sitial al lado de la epístola, donde mis antecesores lo an puesto estando presentes los virreyes pasados, quando llegamos a la yglesia de San Françisco donde se hizo el entierro, ya lo avía quitado por mandado del virrey un criado suyo, diziendo a otro mío que en aquel lugar ni en otro ninguno no avía de aver sitial donde estuviese el del visorrey, porque así estava ordenado, y que no podía dezir más. Y sospéçhase que en esto a querido ayudarse de la Audiencia para con su parecer soldar algo su pasión, porque en este género de negociar es sobradamente artifiçioso; y así, fué neçesario asentarme en el mismo lado, en un escaño questá arrimado a la reja. Y otro día siguiente que fuimos a la misa, me asenté en la mesma parte, aviendo yo mandado que no me pusiesen sitial, y quisolo authoriçar o disfraçar con querer que me asentase con él en una silla común de los oydores, que para aquel propósito avía mandado traer, embiándomelo a dezir con un criado suyo; pero no quise dexar el asiento que tenía, ni tomar el que no hera mío, y todos los presentes se espantaron y escandalizaron... / Y no a dado poco gusto al pueblo ver que a la altibez del virrey respondo con humilldad, y con este yntento e

[183]

[185]

hecho quitar el dosel que tenía en mi cassa; por no dexar blanco donde pueda hazer tiro, aunquél lo atribuye diferentemente, diziendo que soy estremado, siendo lo que mejor a pareçido al pueblo, que menudamente pesa el término del viejo y del moço, que qual será más pesado el tiempo lo yrá cada día más declarando...

## DOCUMENTO VIII

Lo creía inédito, pero Don Francisco A. de Icaza lo había publicado en un diario de México, *El Universal*, el 4 de enero de 1925. Debo copia paleografiada al señor Torre Revello; la copia fotográfica que reproducimos la debo a don Francisco Tamayo. El documento se halla, juntamente con nuestro documento IV, en el Archivo General de Indias, Sevilla, Sección V. — *Audiencia de México. Cartas y expedientes del Arzobispo de México vistos en el Consejo. Años 1539-1602*. Estante 60 — Cajón 4 — Legajo 1. Signatura moderna: Audiencia de México, Legajo 336. El manuscrito es original y autógrafo de González de Eslava, papel de filigrana, formato 31 1/2 × 22 cms., letra itálica, interlínea 5 mm., conservación buena.

Illustrísimo y Reverendísimo Señor:

[f. 1]

Fernán González d'Eslava, clérigo de evangelio, digo que a veinte días del mez de dizienbre del año pasado de mil y quinientos y setenta y quatro, biviendo yo quieta y paçíficamente conforme al ábito de clérigo que traigo, y sin aver dado ocasión ni hecho ni dicho cosa porque mereçiese castigo, el señor doctor Horozco, alcalde de corte por Su Magestad en esta cibdad de México, fué a mi casa con alguaziles y otras gentes y me deçerraxó el aposento donde duermo y un arca donde tomó todos los papeles y obras que tenía escritas, y este propio día fué el fiscal de *Vuestra Illustrísima Señoría* a la dicha mi posada con dos alguaziles de corte enbiados por el señor doctor Cárcamo, oydor por Su Magestad, y del señor doctor Horozco, y con sus porquerones y negros y otras gentes me prendieron con gran alboroto y escándalo, como si yo oviera dilynquido en crimen contra la *Magestad* Real del Rey Nuestro Señor o hecho delito por donde no debiera *Vuestra Illustrísima Señoría* conoçer de mi causa, siendo como es mi perlado, y me llevaron por las calles y plaça d'esta cibdad en medio de los dichos alguaziles de corte, qu'el uno se llama Anaya y el otro *Christóbal Martín*, y preguntado yo al fiscal de *Vuestra Reverendísima Señoría* por que avían ynvocado el braço seglar para prenderme siendo yo clérigo, me respondió que los alguaziles venían por mandado de los señores de la Real Abdençia, y de la forma dicha me metieron en la cárcel arzobispal en un aposento con dos hombres de guarda, çerrada la puerta del dicho aposento con un calnado por de fuera, y así estuve y así estuve (sic) hasta el día siguiente, que fué martes día del bienaventurado Sancto Tomás, Apóstol, y como a las ocho vino Antequera, portero de la sala del crimen y otras personas con él, y con las guardas que tenía y el fiscal me llevaron por la calle y plaça que va de la cárcel arzobispal a la casa real, y como era día de fiesta avía muncha gente que, viéndome llevar de tal suerte, s'escandalizaron y espantaron y fuero[n]<sup>1</sup> movidos a a (sic) grandísima compasión por estar satisfe-

<sup>1</sup> Ms. *Fueros*.

Elm y Jim s<sup>o</sup>

Fernan gonzalez de eslava clerigo de cuan jello digo que a vein te dias del mes de di zienbra de  
ano pasado de mil y quin y se kentay quid tro bujendo yo quie tay pa cifra mente confor  
meal abito de clerigo que traigo y sin curvado ocasion m se es un m de p orra p a g m e  
cie se ca tigo el s<sup>o</sup> doctor gora q al cal de de corte p or su ma g en e t u a b das seme o f r a s  
a mi casa con alguaziles y otras gentes y me decerni por el a p o z e r t u don de d u e r m u y u n  
arca don de tomo todos los papeles y obras que tenia lo crivtas y e t e r o d i o dia fue el  
fiscal de v r t a Elm s<sup>o</sup> a la d r a m p o r t a d a con d o r a l g u a z i l e s de corte q n b i a d o r p e r e l  
s<sup>o</sup> doctor car como q d o r p o r s u m a g y d e l s<sup>o</sup> doctor g o r a q u y con sus p o r q t r o n e s y n e f r o s  
y otras gentes me p r e n d i e r o n con f r a n al b o r d o y e s c a n d a l o como d i g o b i e n m d i e p r o  
quido en crimen contra la ma g i e al del vey n i o s<sup>o</sup> o g o e s o d e l i t u p a d o n de n o d e b i e r a l t r o  
Elm s<sup>o</sup> con car de m i c a u s a s i e n d o como el m i p e r l a d r o y m e l l e u a r o n p a l a s c a l l e s y p l a  
q u e s t a t o b r a d q m e d i o de l u s d i o s a l g u a z i l e s de corte q n o s e l l a m a a n a y y e l o b r o x p o  
v a l m i n y p r e g u n t a d o y o al fiscal de v r t a q u e s i p o r q n b r i a n y n o s e a d e l b r a q o s e g l a r p a m  
j e r e n d e m e s i o n d o y c l e r i g o m e r e p o n d i o q u e a l g u a z i l e s b e m i a n p o r m o n s a d o de l u s s e  
n o v e s d e l a h e a l a b d e n c i a y d e l a f o r m a d e s a m e m e t i e r o n e n l a c a r c e l d e a r q u i s i p a l e n b i d  
p o s e n t o con d o r g o n d r o s a l g u a r d a c e m a d a l a p u e r t a d e l d i o a p o s e n t o con b n c a l n a d i p o r  
d e f u e r a y a s i e s t u v e y a s i e s t u v e s t a t a e l d i a s i g u i e n t e q u e f u e m a r t e s d i a d e l b i e n d o e n  
t u r a d o s a n d r o t o m a s a p o r t o l y o m o a l a s o s d o s i n o d i n t e g u e r a p o r t e r o d e l a s a l a d e l c r i m e n  
y o t r a s d e r s o n a s con e l y con l a s g u a r d a s q u e t e n i a y e l f i s c a l m e h e l a r o n p o r l a c a l l e y  
s i a q u e r a d e l a c a r c a l a r y b i s p a l a l a c a s a h e a l y m o e r a d i a d e f i e s t a d o i a m u n s o a  
g e n t e q u e b i e n d o m e l l e u a r d e t a l s u e r t e s c a n d a l i z a r o n y e l p a n t a r o n y f u e r o m a b i d o r d  
A g u a n d i s i m a con p a s i o n p o r e s t a r d e t i o f e e s o r e m i y n o q u i a p o r q t r o m a s d i l o s q u e  
v i a n m e a r d i a n t a t a d i y con d e s a d o d e s i s e i s a n o s . d . I t t u e n e s t a t i e r r a y a s i m e m e h e r o n  
e n l a s a l a d e l c r i m e n l o n d e a t a r o n l o s d i o s e n i o r e s d o t o r c a r c a m o y d o t o r g o r a q u e s  
q u a l e s m e m a n d a r o n e n t r a r e n l a p o t e n t o d o n d e s u e l a n d a i t u r m e r o t o a l o s q u o m e t e n a  
s i o s s e o r y a t r o c a l y a l l i b e t e l b u r o d e m a d e r a con q a t o r m e n t a n l o s m a l g o s o r e s d e l a  
q u a l t a l e d i o s e l a n g u e t r a y m i b u l a c i o n q u e s e n t i q u e l l i s t o l l a m a u a n i o r q u e m o s t r a s e  
a l j u i z i o d e l o s s e n o r e s con e s t a r a y o t i b r e e n s u d i o j u r j u z i o d e l o s t r o s e n o r e s m e y n p u  
t a r o m y d e n s e a p o c u n t o e l s<sup>o</sup> d o t o r c a r c a m o y n o s o n b r e con e l q n o t u c o n o r a m a s d e q  
n a y a p a p e l y t i n t a y d i f e n e l s<sup>o</sup> d o t o r s i s a b i a c o m o m e f o d i a t o m a r a n i c o n f i s i o n g o p e r p o n d i  
q u e p u e s m e t r a y a n d a n t e s u m d e n t u e r a q u e p o d i a s i z o m b i e n g r l a s e n a l d e l a c r u z u g o  
y t r o m o m e j u r a m e n t o s o c a r g u e l q u a l p o t r e t i d e j u r i s d e l a l e i s o i n t r o e l s<sup>o</sup> d o t o r  
g o r a q u e y p r e g u n t a d o c o m o m e l l a t h a u a y e q u e t i e r a e r a m e m o s t r a o n v i a o b r a q u e  
y o a r v i a con f u e s t o p a r a e l d i a q d i e r o n q u e p a l l o a r o n a t r o s q u a l o b r a y s t  
m a d p r o u a d a y e s a m i n a d a p o r f r a i d o m i n g o d e s a l a p a r d e l a s i d e n d e s<sup>o</sup> s a n t i a  
m i n g o e l q u a l s t a s e n a l a d o p o r l o s s e n o r e s y n q u i s i d o r e s p a r a e l t a l e f e t r y o b  
l a o b r a p a s e r d e s a n t a y l i a b l e d o l e r i n a s e a l e g r o y s i b o o c l a d i o t o d a l a q u e d a

Moxico 336

yo me dio agracia de si me a de uo gion de otros como proouare asu tiempo con to de los  
 los contrados de to das las ordenes qta vieron de presentay con mun. Exo frailes y  
 clerigos y seculares y como cosa santay buena bi mieron otro dia fue ves de sepulcro q se  
 de fue sentola de la obra que quatro frailes de la orden de san fran a to gan q por amon de  
 dios se fue sea qz en a su mueras terio don de se ta ban el comi sario y pro uin cia las y que  
 dianes de bu orden congrega dos de capitulo para q se gasten de obra tunces espiritual pro  
 de esta ya si se gize y las monjas de la concepcion de maría y de la ginecece con gra hns  
 tancia de to raron de las de presentate / pro siguien do como de esta de qta los dos señores  
 me gijieron muntias de preguntas y de preguntas como se vera por la confesion q ante  
 sus en de gize y final mente me preguntaron si yo a rria puel to o man da do q oner  
 unli bello de la puerta de la iglesia de esta cibdad / contra el muy exccelente / o omni  
 en ti q. viso de y x o suma en esta muel dace para y se pon di que me era b m jor q  
 con sa gornal dad tan y no me jca l tan abo m nable y se por que yo ento dal m s de  
 xvia de gize to ab de uexica len cia y q se llama q a p u g a r e s b o t i c a r i o j e r s o n a l q u e m e  
 yo a r r i a d a d o d o s l o a s p a r a g l a s d e g i z e d e v o t a d e a s u e x c e l e n c i a e n e s t a o b r a y e s t u  
 q se otras muntias las dare n for ma cion / man dar on me los señores sa g e r e s p a  
 q se fore nel pape de don de se ecri b i a m i c o n f e s i o n y l o s g i z e s y a l f i n f i n i r e l o q u e r i a  
 q se y man dan do q u e d a r l a s g u a r d a s m e m a n d a r o n t r a e r a l a c a z c e l a r c o b i f i c a l c o n  
 grande abatimiento y a frente del abito clerical que lleuaua vesti do q m i n y e n d e s g u n  
 lta y me nos de re c i o de las sa g r a d a s o r d e n e s q u e t o d o y e n e g a n b i t u s e r i o z d e m e s t o  
 mio por q como q se t a u a p a r a o r d e n a r m e d e m s i a a l a s p r i m e r a s o r d e n e s q u e b r a  
 g l e m a s d i u i a d e s a g e r n o s i e n t a m o d o m m e r a c o n q u e p u e d a s o l d a r l a n f a m i a q u e  
 de sta jurisdiccion de mea se g u i d o / q se señores e s t u r a d e n o d i e z y s i e t e d i a s b i n d u r m e a u s a  
 de m i d r i s i o n m i g a z e r m e c a r g u r y t o i d a d o d e l a s c o n t e s q u e n o s e a t r o d i a n m i d e m i s t  
 u c m p r e x i p i t a m e y c o n e s t a r m e j o r d e g i z e p a r a q u e l b i s o d e y e y l o s d e m e s d i u i  
 res y m d i c n a d o s y o s t u m e c o n s a l a r o a c o n s a b e r y e n t e n d e r q t f u e r t i r i m o d i u i d e b o  
 ber p a m i q u e q u e b i e n d o c o m o e s s u m a g r a d e y o l a s u b t e n t a r o a y d e s e n d i a e n m i n e  
 socio n o m e a r o a p o n a e l d i o d e l a s g e n t e s q u e u o t m e s a g i a n a t a m e n t a d o p a r i s e d i o s  
 p u b l i c a m e n t e q u e m e a r d i a m d a d o t a m e n t o o t r o q u e m e a b i a n d e a p a r o t r o s e s a r  
 q m e l e r a s o t r o s e s t a r r a d o a l l p a n a y o t r o s q u e m e d e r e t o d e l q u a l d a r i e b a s t a n t o y n  
 for m a c i o n a l c a b o d e l o s d i e z y s i e t e d i a s q u e f u e m i e r e t a b i s p e r a d e l o s b i e n d r e n  
 t u r a d o s d e y e s . f u e d i o s e r v i d o d e m o s t r a l a e s t e l l a d e s u n g a d a d e s t o r t o n o  
 r e b i p o r l a q u a l g u a d o s m a n d a r o n q m e s o l t a t e n q t u v i e s e m i c a s a g o r c a r e e l m  
 s i b i d i o s e g u i a s e c r e t a r i o d e l a b d e n c i a r e a l a l f i c a l d e r r i a q u e y s y o t u i e n  
 c r i c a r i a q u e m e f u e d a d a p o r l o s s e ñ o r e s o y d o c e s a b t u e l s a b a d o d i g u i e n t e q u e  
 f u e r o n s o d e e n e r o y d i p e t i c i o n p i d i e n d o m e d i e s e n l a q u e b o a d p o r a r c e l p a t i t o m e  
 a n e s t r o y e n e s t e s t a d o e s t a m i s t r i o n

En rria g l e m a s . p i d o y s u s t i t u o p o r d u m o r d e d i o s p i d a d l o s s e ñ o r e s d e l a b e a l d e  
 d e n c i a l o p r o q u a d o q u e l t a q u e c o n t r a m i p e s u l t a y r i a q u e s . w m o m j f u e q u e c o n s t r a s a  
 m i c a u s a p o r q u e s i y o e s t u y e u l e p a d o n o q u e s e b i n c a s t r o t a n g r a n m e d e s a d y n a n  
 b i e n p a r a q u e e s t a n d o q m e l a b d e n c i a a r c o b i f i c a l e l p r o c e s o p u e d a g a z e d i d o s  
 t r a b a d o a b t u r i n g a d o u n q u e p u e d a p a r e c e r a m l a m a y r e a l d e l d e y m o s t r a n i  
 l o s s e ñ o r e s d e l s u m i r a l t o c o n e s t a n t e s u s a n t e d a d o a n t e q u e n m e j o r c o n u e n g o  
 d m i d e r e q u e p a r a b e r d e s t i t u y d o q m i o n t a c o n l o s s e ñ o r e s q l a y m j u r a y d e s  
 s o n t a m i a s o t a p e r d o n o d e p u e n t a c a u s o p o r q u e d i o s m e j o r d i n e s u m b a b i s p e r i s i n  
 g l e m a s y a i a g r a n s e b i c i o a d i o s m i s . y a m i b i e n y m d e o n f u e r t e l a q u e m e p i d o y e n e s t e s t a  
 r i o e l g l e m o s f e b i n g l e m o s y m s t o r o

Fernán González  
 de Eslava

chos de mi ynoçençia, porque los más de los *que* me vian me avían tratado y conversado desiséis años a *qu'estó* en esta tierra, y así me metieron en la sala del crimen donde estaban los dichos señores, doctor Cárcamo y doctor Horozco, los quales me mandaron entrar en el aposento donde suelen dar tormento a los *que* cometen casos feos y atroces, y allí vide el burro de madera con *que* atormentan los malhechores, de lo qual sabe Dios el angustia y tribulación que sentí, y allí sólo llamava a Dios que mostrase al juizio de los honbres cómo estava yo libre en su divino juyzio de lo *qu'estos* señores me ynputaban, y dende a poco entró el señor doctor Cárcamo y un hombre con él, *que* no lo conosco más de *que* traya papel y tinta, y díjome el señor doctor si sabía cómo me podía tomar mi confisión. Yo respondí que, pues me trayan ante su *merced*, cierto era que podía; hízome hazer la señal de la cruz y to (sic) y tomóme juramento, so cargo del qual prometí dezir *verdad*. Luego entró el señor doctor Horozco, y, preguntado cómo me llamava y de *qué* tierra era, me mostraron una obra que yo avía conpuesto para el día *que* dieron el pallio a *Vuestra Reverendísima Señoría*. la qual obra yo tenía aprovada y exsaminada por Fray Domingo de Salazar, de la orden de señor Sancto Domingo. el qual está señalado por los señores ynquisidores para el tal efeto, y con la obra, por ser de santa y loable doctrina, se alegró y dió loores a Dios toda la çibdad, y movió a grandísima devoçión a todos. como lo provaré a su tiempo con todos los los (sic) letrados de todas las órdenes *que* la vieron representar y con muchos frailes y clérigos y seglares, y como cosa santa y buena vinieron otro día jueves, después *que* se representó la dicha obra, quatro frailes de la orden de San Francisco a rogar *que* por amor de Dios se fuese a hazer a su monesterio, donde estaban el comisario y provinciales y guardianes de su orden congregados a capítulo, para *que* gozasen de obra tan espiritual y provechosa, y así se hizo; y las monjas de la Concepción de *Nuestra Señora* y Reginaçeli con gran instançia rogaron se les representase. Prosiguiendo como ar[r]iba <sup>1</sup> dezía, los dichos señores me hizieron muchas preguntas y repreguntas, como se verá por la confesión *que* ante sus *mercedes* hize, y finalmente me preguntaron si yo avía puesto o mandado poner un libello a la puerta de la (santa) <sup>2</sup> yglesia d'esta çibdad contra el muy excelente señor don Martín Enríquez, visor[r]rey por Su *Magestad* en esta Nueva España. Yo respondí que no era de mi profeçión hazer maldad tan ynorme ni caso tan abominable y feo, porque yo en todas mis obras avía hecho loas a Su Exçelencia y *que* se llamase a Juan Garcés, boticario, persona a quien yo avía dado dos loas para *que* las representase a Su Exçelencia en esta obra, y d'esto y de otras muchas loas daré ynformación. Mandáronme los señores hazer quatro pá[r]rafos en el papel donde s'escribía mi confesión; yo los hize y al fin firmé lo que avía dicho, y, mandando quedar las guardas, me mandaron traer a la cárcel arçobispal con grande abatimiento y afrenta del ábito clerical que llevaba vestido y muy en deshonra y menospreçio de las sagradas órdenes que tengo y en gran vituperio y denuesto mío, porque como yo estava para ordenarme de misa a las primeras órdenes que *Vuestra Illustrísima Señoría* avía de hazer, no siento modo ni manera con que pueda soldar la ynfamia que d'esta prisión se me a seguido. Yo, señor, estuve

[f. 1 v.]

<sup>1</sup> Siempre que hemos añadido una [r], el ms. emplea el signo de la r inicial.

<sup>2</sup> Añadido encima de la línea.

preso diez y siete días sin darme causa de mi prisión, ni hazerme cargo, y olvidado de las gentes, que no se atrevían mis amigos a venir a visitarme y consolarme por dezir qu'estava el señor viso[r]rey y los demás señores indignados. Yo sólo me consolava con saber y entender qu'el juez divino avía de bolver por mí, porque, siendo como es suma verdad e yo la sustentava y defendía en mi negocio, no me dava pena el dicho de las gentes: que unos me hazían atormentado, y así se dijo públicamente que me avían dado tormento, otros que me avían de açotar, otros echar en galeras, otros desterrado <sup>1</sup> a España y otros quemado, de todo lo qual daré bastante ynformació[n]. Al cabo de los diez y siete días que fué miércoles, bíspera de los bienaventurados Reyes, fué Dios servido de mostrar la estrella de su verdad a estos señores, por la qual guiados mandaron que me soltasen y tuviese mi casa por cárcel, y así lo dixo Segura, secretario del Abdençia Real, al fiscal de Vuestra Reverendísima Señoría. Yo tuve la carçelería que me fué dada por los señores oydores hasta el sábado siguiente, que fueron ocho de enero y di petición pidiendo me diesen la cibdad por cárcel, y así se me conçedió, y en este estado está mi prisión.

A Vuestra Illustrísima Señoría pido y suplico por amor de Dios pida a los señores de la Real Audençia lo proçesado y culpa que contra mí resulta, y Vuestra Reverendísima Señoría como mi juez conosca de mi causa, porque si yo estoy culpado no quede sin castigo tan gran maldad, y también para que estando en el Abdençia arçobispal el proçeso, pueda yo pedir un traslado abturizado con que pueda parecer ante la Magestad Rreal del Rey Nuestro Señor y ante los señores del su muy alto conçejo, o ante Su Santidad o ante quien mejor convenga a mi derecho, para ser restituído en mi onra con los honbres, que la ynjuría y deshonra mía yo la perdono a quien la causó, porque Dios me perdone, y en lo así hazer Vuestra Illustrísima Señoría hará gran serviçio a Dios Nuestro Señor y a mí bien y merced con justicia, la qual pido, y en lo neçesario el Illustrísimo Oficio de Vuestra Illustrísima Señoría ynploro.

Fernán Gonçalez de Eslava [Rubricado]

[f. 2] Otrosí digo que luego que los señores me mandaron bolber a la cárcel entró Segura, secretario y me dijo: aquellos señores mandan, so cargo del juramento que ant'ellos hizistes, no digáis cosa de la que os fué preguntado, de lo qual se puede inferir como derechamente se mostravan ser mis juezes, y también el mismo día, como a las dos. estando yo hablando con Pero Días de Agüero, procurador del fiscal de Su Magestad, entró Anaya, alguazil de corte y dijo que lo enbiavan aquellos señores para que viesse qué hazía o con quién hablava, y, como me vido el dicho alguazil hablar con Pero Días, con palabras açeleradas me reprehendió, diziendo que no hablase con persona ninguna y que me subiese a mi aposento, porque estava en el patio de la cárcel. Así que por esto y por lo a[r]riba dicho se verá la vexación y obpresión en que me tuvieron, y que vine a ser hablilla y fábula del pueblo.

Otrosí pido a Vuestra Illustrísima Señoría pida a los señores del Abdençia Real los papeles que me fueron tomados para que vea Vuestra Illustrísima Seño-

<sup>1</sup> Ms., *destarrado*.

- Otro si digo que luego q' los señores me mandaron volver a la carcel en tu seguridad de critario y me dixo q' los señores me mandaron so cargo del juramento que ante los q' jizistes no digais cosa de lo q' os fue preguntado del qual se puede inferir como vereis y a mente se mostravan ser mis juezes y tambien el mis mo diacom o alabador estom du y sa blando con pero dias de a guero y procura don del fiscal de tu mag' en otro anaya a ligu a ligu de corte y dixo q' le enbiaban a q' los señores para q' viese q' no gajia o con quien se hablava y a mi o me le dixe q' no se hablava con personas conjala bras a cetera das me hebre q' en dios q' en q' no se hablava con persona ninguna y q' me subiese a mi a p' d'ento y a c' f'ra en el jo otio de la carcel si que p' d'ento y por lo affibado se vera la veracion y no p' d'ion q' ni me tu vieron y q' vine a ser q' abli lla y fabula del pueblo
- Otro si digo de otra q' l' mas q' di da a los señores de la d'encia de al los p' ape los que me fueron tomados para que vea la d'encia q' l' mas q' d'ore llos las cartas y lo d'las q' en ofensa de dios y de las gentes maba el aron y por ello se me de el castro q' las tales cosas merecen mayormente a un castigo cum opo soy q' en su lli a q' en se creto esto y obligado a dar buen exento
- Otro si digo que p' orel f'ro c'cto criminal que contra mi se q' a lais ento dos los secretarios los cri d'anos de to d'alamier a lo para ofuera de la que p' d'ora me doy por con venado ento dos los crimines y e' d'os q' on bres mortales se den come a' f'ien de se g'lar y ce n'gu en de bi seis años de q' f'ro y en esta tierra

Fernan de  
 Eslava



ría por ellos las cartas y coplas *que* en ofensa de Dios y de las gentes me hallaron, y por ello se me dé el castigo *que* las tales cosas merecen, mayormente a un clérigo como yo soy, *que* en público y en secreto estoy obligado a dar buen exenplo.

Otrosí digo que por el proceso criminal que contra mí se hallare, en todos los secretarios o escrivanos de toda la Nueva España o fuera d'ella, que por ello me doy por condenado en todos los crímenes y eçesos *que* hombres mortales pueden cometer, siendo seglar ni clérigo, en desiséis años a *qu'estoy* en esta tic[r]ra.

Fernán Gonçalez d'Eslava. [Rubricado]

### DOCUMENTO IA

Aparecido en *Documentos inéditos o muy raros para la historia de México*, publicados por Genaro García. Tomo XV. *El clero de México durante la dominación española según el Archivo Inédito Archiepiscopal Metropolitano*, México, 1907, págs. 195-196.

[195]

AL ARZOBISPO DE MÉXICO : EN REPRESENTACIÓN DE CIERTA COMEDIA QUE SE REPRESENTÓ AL RECIBIR EL PALIO, DE UN ENTREMÉS DE UN RECEPTOR DE ALCABALAS. — VILLASECA, 1575.

El Rey.

Muy Reverendo in Cristo Padre Arzobispo de México, del nuestro Consejo :

Nos somos informados que en las fiestas que ordenaste(i)s se hiciesen a vuestra consagración, entre otras cosas, hiciste(i)s representar una farsa o comedia en el tablado donde vuestra consagración se celebró, y, al recibir el palio, haberse representado otra con un entremés de un cobrador de alcabalas ; y que esto ha parecido mal a los que se hallaron presentes y causó murmuración, lo cual nos ha desplacido, y no os excusa vuestra respuesta de no haber visto estas representaciones y haber cometido el examen de ellas, pues sábese que en los prelados es culpa la negligencia ; y, así, os encargo advertáis en ello para lo de adelante y que en lo público procuréis dar todo el buen ejemplo que conviene, y lo mismo hagan las personas eclesiásticas de vuestra diócesi, para que, imitándolo, los vuestros y naturales desas Provincias estén en la obediencia y subjeción que conviene, como de vuestra persona se espera lo haréis.

[196]

Fecha en Villaseca, a veinte y seis de abril de mil y quinientos y setenta y cinco años.

Yo el Rey [rúbrica].

Por mandado de su Majestad,

Antonio de Erasso [rúbrica].



## DOCUMENTO X

Incluyo, por último, dos fragmentos de sendos documentos que aduce José J. Rojas Garcidueñas en *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, págs. 93 y 94-95. Ambos fragmentos pertenecen a las Actas del Cabildo de México: el segundo al acta del 17 de junio de 1588, día siguiente del Corpus; el primero, al acta de unos días antes (sin que lo precise el señor Rojas Garcidueñas).

[Don Luis de Rivera, Tesorero de la Casa de la Moneda y comisionado por el Cabildo para el arreglo de las fiestas del próximo Corpus Cristi, dijo que] él y el doctor Balderrama avían concertado con Hernán González, clérigo, una buena comedia en mill y doscientos pesos de oro común...

Este día 17 de junio de 1588, aviéndose tratado en la ciudad la solenidad de la fiesta Del Santísimo Sacramento que ayer se hizo y la rrepresentación que delante del Santísimo Sacramento se rrepresentó, y que por tan buena y costosa de muchos y muy buenos adrezos que en ella obo fué poca la cantidad que se les dió, de cuya cabsa faltó para dar premio a un mancebo que rrepresentó una figura de ángel, ques hijo de Alonso García y llámase Alonso García, el cual trabajó tanto así en cantar con los cantores como en la rrepresentación, que sin él fuera de ningún efecto todo lo demás, y por ques justo que aviendo trabajado tanto sea gratificado de su trabajo, acordó la Ciudad que por su trabajo se le den cinquenta pesos de oro común en rreales y se le dé libranza para que se le pague de los propios desta ciudad.

AMADO ALONSO.

NOTA ADICIONAL. — Al tiempo de tirar el último pliego de este número, nos llega nueva carta del Archivo de Indias, Sevilla, en respuesta a nuestra petición de que se buscara de nuevo la licencia de Fernán González de Eslava en los años 1557 o 1558.

Otra vez se da en 1557 con el Hernán González de Villalón (*Contratación*, Legajo 5.537, Libro 1º, fol. 192, v.). Después — fuera de un Hernán González Moreno, natural de Baeza, que sale en 1557 con licencia para Tierra Firme (*Contratación*, Legajo 5537, Libro 1º, fol. 208, v., 211, v. Id. 5219, nº 15, fol. 3 v.) —, no hay ningún Hernán o Fernán González, ni se registra *Eslava* alguno. Tampoco dió resultado otro registro en los libros que se encuentran en *Contratación*, Legajo 5219 y 5220 y en *Contaduría*, Legajo 241.

## ADVERTENCIA

Debido a la excepcional longitud de este trabajo, y a la inconveniencia de separar en cuadernos diferentes el capítulo final de documentos y los primeros, cuyo texto se remite constantemente a pasajes determinados de los documentos, hemos tenido que suprimir en este número las secciones ordinarias de notas, reseñas y bibliografía.

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

OCTUBRE-DICIEMBRE

NÚM. 4

1940



INSTITUTO DE FILOLOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El INSTITUTO DE FILOLOGÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS de Buenos Aires y el INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS DE LA COLUMBIA UNIVERSITY de Nueva York editan conjuntamente la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA en Buenos Aires y la REVISTA HISPÁNICA MODERNA en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA contiene artículos y notas sobre temas de literatura española, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada.

DIRECTOR : AMADO ALONSO

## REDACTORES

ÁNGEL J. BATTISTESSA	Instituto de Filología
AMÉRICO CASTRO	Universidad de Princeton
PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA	Instituto de Filología
HAYWARD KENISTON	Universidad de Chicago
IRVING A. LEONARD	Fundación Rockefeller
MARCOS A. MORÍNIGO	Universidad de Tucumán
T. NAVARRO TOMÁS	Universidad de Columbia
FEDERICO DE ONÍS	Universidad de Columbia
JOSÉ A. ORÍA	Universidad de Buenos Aires
RICARDO ROJAS	Universidad de Buenos Aires
ÁNGEL ROSENBLAT	Instituto de Filología
RUDELPH SCHEVILL	Universidad de California
ELEUTERIO F. TISCORNIA	Instituto de Filología

Redactor bibliográfico : SIBYLLA C. ROSENBAUM, Universidad de Columbia

Secretarios : RAIMUNDO LIDA y MARÍA ROSA LIDA, Instituto de Filología

## PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos ; número suelto, 1 dólar

*Paises de habla española y portuguesa* : 10 pesos argentinos ; número suelto 2,50 pesos argentinos

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN  
INSTITUTO DE FILOLOGÍA INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

FLORIDA 691  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET  
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II

NÚM. 4

## LA COMPOSICIÓN DE « EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA

La unidad temática del *Quijote* se impone con tal vigor al lector, cualquiera que sea su grado de inteligencia, de cultura o de sensibilidad, y la precisión del propósito — se vea en la novela tan sólo una parodia o un conflicto entre dos mundos — queda grabada tan indeleblemente en el ánimo, que, paradójicamente, la obra produce la impresión de algo inconexo. Unidad temática y claridad de propósito alcanzan un relieve tan grande, que las fuerzas que están en función, manteniendo al Hidalgo y al Escudero dentro de un conjunto, permitiendo que el espíritu cómico aflore y que la polaridad arraigue, quedan ocultas a la fantasía del lector.

Si no hay nadie que, siguiendo un rumbo u otro, no haya aprehendido en su totalidad (no en su complejidad) las líneas directrices del *Quijote*, en cambio es seguro que muy pocos han podido sentir y ver el plano de la obra.

La finalidad de este estudio se adivina ya: mostrar la articulación y el juego interior de todos los elementos que constituyen la novela, ver y sentir ésta como una obra de arte. Parece que la actitud general hacia el *Quijote* ha consistido en extraer tal episodio o tal novela del conjunto del cual forma parte para recrearse en la vitalidad que ofrece al presentarse separado, censurando a veces su intercalación en la Historia del Hidalgo. También se ha defendido, dándose entonces como razón una similitud psicológica entre el personaje principal y los secundarios, y llegándose incluso a afirmar la raíz única de episodios y novela.

Hay que dejar ya de lado si la obra fué o no escrita según un plan preconcebido; lo que vamos a ver ahora es la existencia misma de ese plan y su peculiar estructura, lo cual nos permitirá gozar con fruición del mundo cervantino.

Al arrancar un verso de un poema, una escena del drama, un párrafo del discurso, un episodio de la novela, un detalle del cuadro, observamos inmediatamente que — verso, escena, párrafo, episodio, detalle — adquieren un

nuevo valor, el cual se origina porque la parte así segregada se organiza rápidamente un campo de unidad propio para constituirse a su vez en un todo. Al aislar un verso o un grupo de figuras o un rincón de un cuadro, no estamos iluminándolos con valores que el conjunto apagaba, sino que les hacemos adquirir una nueva fisonomía. Por esa misma razón al conjunto no se le puede desposeer de ningún miembro sin desfigurarle. No hay duda que podemos leer *El Curioso impertinente* o la *Historia del Cautivo* o la *Historia de Marcela y Grisóstomo* con exclusión del resto de la novela, pero también es verdad que se puede entresacar tal o cual aventura de Don Quijote y hacer que por sí sola se mantenga. Este juego es, sin embargo, peligroso, porque si desgajamos la primera salida del héroe y vemos cómo en seguida se forma una total unidad, fácilmente se caerá en la tentación de considerar la segunda salida como una superposición. Por otra parte, la *Historia del Cautivo* o *El Curioso impertinente* leídas fuera del *Quijote* no son las mismas novelas que leídas dentro del curso de las aventuras del Hidalgo. En lugar de aislar ciertas parcelas de la obra, considerémosla en su totalidad y advertiremos entonces que es completamente imposible excluir de ella ningún elemento sin que toda la composición se desmorone: tan fuerte, prieta y vitalmente unida se presenta a nuestra fantasía.

Lo importante en el *Quijote* no es que Cervantes se disculpe de estar escribiendo eso o lo otro, o de haberlo escrito, sino que sintiera la necesidad de incluirlo en ese conjunto, de que sintiera el ritmo de su fantasía moverse en la dirección en que se mueve y con el aire y el tono que lo hace.

El Cervantes barroco (lo mismo acontece con Lope) contempla a veces su obra desde un punto de vista renacentista y entonces se siente desconcertado, aunque él fuera quien con más exactitud definió la composición barroca: «orden desordenada... de manera que el arte, imitando a la naturaleza, parece que allí la vence» (Cap. 50). El arte barroco cubre su orden estricto con un desorden que imita a la naturaleza, y así la vence. Ante la obra barroca la mirada se siente deslumbradoramente desorientada por el desorden, pero la inteligencia encuentra siempre el orden que el artista victorioso exige e impone para hacerle florecer desordenadamente.

El escuálido caballero y su rechoncho escudero van y vienen por el camino, yendo de aventura en aventura, de episodio en episodio, acercándose al lector y alejándose de él, desapareciendo para volver a surgir; pero tanto desorden es únicamente la vibración de la vida que recubre el orden claro y orgánico que la íntima necesidad creadora del poeta ha establecido.

DISPOSICIÓN DE LA MATERIA NOVELESCA. — El *Quijote* apareció en 1605 dividido en cuatro partes, y esta división se mantuvo hasta que en 1615 salió la continuación de la novela. A partir de esa fecha la obra queda repartida en dos partes y sólo alguna vez se vuelve a imprimir con la división en libros, cuidando el impresor de agrupar los capítulos de la Segunda Parte. La edi-

ción de Bruselas, 1662, por Juan Mommarte, la presenta así, sustituyendo la denominación de parte por la de libro. Es posible que el no mantener la división en la Segunda Parte se debiera, como han apuntado los comentaristas, al deseo de Cervantes de separarse en todo de la obra de Avellaneda. Lo que ocurriera al publicarse la Segunda Parte no tiene por qué preocuparnos, pues es claro que las dos partes son independientes una de otra. Sólo la incapacidad de captar la consistencia de una obra de arte ha permitido afirmar a algún crítico — cuya contribución, sin embargo, a la comprensión del *Quijote* ha sido muy valiosa y, en su época, magistral — que los epitafios con que termina la Primera Parte tienen su lugar adecuado en la Segunda. Es muy fácil darse cuenta del proceso discursivo que lleva a esa conclusión: describiéndose la muerte de Don Quijote en la Segunda Parte y tratándose de epitafios, lógicamente estarían mejor en esta parte y no en la Primera. La diferencia que hay entre las dos Partes, que se refleja en el conjunto y en cualquier detalle, y que por lo tanto es marcadísima en el final de cada una, pesaba mucho menos en los juicios de este crítico que su lógico discurrir verbal. Hoy es casi seguro que nadie cuya opinión sea digna de ser tenida en cuenta adoptará una actitud semejante. Sin embargo, la necesidad de recurrir a medios intelectivos para estudiar una obra de arte, e incluso de controlar lo más posible la sensibilidad, lleva a errores de índole parecida y, aunque no de tanto bulto, no por eso menos molestos y perturbadores; errores en que, además, hoy se tiene el deber elemental de no incurrir.

LAS CUATRO PARTES DEL *QUJOTE*. — Forman la primera parte los capítulos I-VIII, la segunda va del IX al XIV, la tercera abarca los capítulos XV a XXVII, y, por último, la cuarta la constituyen los capítulos XXVIII a LII. Es decir, que los 52 capítulos se presentan en grupos de 8, 6, 13 y 25. Observándose inmediatamente que la última parte por sí sola comprende casi tantos capítulos como las tres primeras. Los primeros ocho capítulos cuentan la primera salida de Don Quijote y el comienzo de la segunda con la aventura de los molinos y el comienzo de la aventura del vizcaíno. Los seis siguientes nos dan el final de la aventura del vizcaíno y la *Historia de Marcela y Grisóstomo*. Los trece capítulos de la tercera parte presentan el episodio de los yangüeses, la estancia del Caballero y del Escudero en la venta, la aventura de los rebaños, la del cuerpo muerto, la de los batanes, el yelmo de Mambrino, los galeotes, estancia en Sierra Morena y la *Historia de Cardenio*. En los dos últimos capítulos de esta parte — 26 y 27 — aparecen el Cura y el Barbero con el propósito de hacer tornar a Don Quijote a su pueblo. Notemos en seguida que estos dos capítulos son los centrales de la novela, el eje que une los primeros veinticinco capítulos a los veinticinco últimos, que forman la cuarta parte, en donde todos los elementos de la novela alcanzan su plena realización.

Este ligerísimo análisis nos da ya una idea bastante clara de la composición de la novela, y nos obliga a que veamos con recelo los reproches que se han hecho a Cervantes por la supuesta falta de plan al escribir su obra. Alrededor del eje se agrupan los cincuenta capítulos de la novela, pero mientras los veinticinco últimos forman un solo bloque, los veinticinco primeros se reparten en tres grupos, que, claro está, fijan la atención en los puntos culminantes de la acción: 1º primera salida; 2º *Historia de Marcela y Grisóstomo*; 3º segunda venta, aventuras e *Historia de Cardenio*. Puesto que hemos descubierto los puntos de mira desde los cuales Cervantes ha querido que se leyera su obra, lo mejor sería dejarse guiar por ellos y tratar de ver si nos conducen a alguna parte. Creo que se puede mostrar convincentemente que permiten abrazar toda la composición de la obra, pero aun en el caso de que se fracasara en el propósito valía la pena de haberlo intentado, y aun en el fracaso se ha de pensar antes en la incapacidad del lector en comprender, que en la del poeta en realizar una obra perfecta.

Esta división en cuatro partes se ofrece también en la *Historia de Marcela*. En la cual: 1º se narra lo acaecido; 2º se presenta después la procesión fúnebre y se hace el panegírico de Grisóstomo; 3º se lee la *Canción desesperada*; 4º aparece Marcela, pronunciando su discurso. El esquema es, pues, 1º narración de la historia; 2º Grisóstomo; 3º Canción; 4º Marcela. La *Historia de Cardenio y Dorotea* se divide igualmente en cuatro partes. 1º Cardenio y Don Quijote; 2ª el Cura, el Barbero y Cardenio; 3ª el Cura, el Barbero, Cardenio y Dorotea; 4ª todos los personajes más Luscinda y Don Fernando en la venta. Idéntica división encontramos en la *Historia del Cautivo*. Esta cuadripartición parece, por lo tanto, esencial en la manera de disponer Cervantes los materiales de su composición cuando escribe el *Quijote*. La *Galatea* está dividida en seis libros; *Persiles y Sigismunda*, en cuatro.

El eje mecánico del *Quijote* está en el centro de la novela, como en toda composición renacentista. En el Renacimiento el eje mecánico o material de la composición coincide con el orgánico o espiritual. El centro del lienzo es siempre el centro del cuadro. No en el barroco, donde la función del eje mecánico consiste en marcar el desplazamiento del eje orgánico. Avanzado el barroco, desaparecerá este punto de referencia.

Con la reaparición del Cura y el Barbero, en los capítulos 26 y 27, comienza la conclusión de la novela. Son ellos los que preparan y dirigen y llevan a cabo la vuelta del Caballero andante a su pueblo; los que someten el ideal, la aventura y la poesía a la realidad, a lo cotidiano y a la prosa; los que transforman al Caballero andante en Hidalgo, poniéndole otra vez en el marco del Ama y la Sobrina. Pero ellos no pueden ser el eje espiritual de la novela, la cual ha alcanzado el punto de máxima tensión algunos capítulos antes: los capítulos 18 a 22, donde se cuentan las cinco aventuras de Don Quijote.



DESPLAZAMIENTO BARROCO DEL EJE. — Una de las características esenciales del barroco en su manera de concebir el espacio y la narración reside en este desplazamiento del eje de la composición, que le permite alejarse del concepto racional y cuantitativo de la simetría. La simetría barroca es cualitativa y con un fuerte acento pasional. El equilibrio de la composición se consigue gracias a la confrontación de una serie desigual de elementos que se compensan unos a otros. Perteneciendo el Cervantes de 1600 al final del primer barroco todavía tiene necesidad de subrayar el eje mecánico de su narración para que se note mejor la dislocación del eje espiritual y los valores distintos con que establece el equilibrio en su composición.

Lo mismo ocurre con la perspectiva. Si el renacentista utiliza la profundidad para darnos la ilusión de las proporciones, la ilusión de un espacio limitado, el barroco, en cambio, lo que se propone es hacernos sentir el valor sentimental de lo espacial, de la profundidad, el espacio en que los cuerpos y objetos se alojan. Cervantes recurrirá todavía al movimiento ternario renacentista : primer plano, medio y último plano. Lo que él quiere, sin embargo, no es mostrar cantidades, sino relaciones ; expresar valores sentimentales en toda su posibilidad dramática. La llegada de Don Quijote a la venta en su primera salida (Cap. 2) se describe así : (A) « vió, no lexos del camino por donde yua, una venta, que fué como si viera una estrella que no a los portales, sino a los alcáçares de su redención le encaminaua. Dióse priessa a caminar, y llegó a ella a tiempo que anocheçía. Estauan acaso a la puerta dos mugeres moças, destas que llaman del partido ». 1º « Fuése llegando a la venta que a él le parecía castillo, y a poco trecho della detuuu las riendas a Rozinante, esperando que algún enano se pusiese entre las almenas... » ; 2º « Pero como vió que se tardauan y que Rozinante se daua priessa por llegar a la caualleriza, se llegó a la puerta de la venta, y vió a las dos destraydas moças que allí estauan... » ; 3º « En esto sucedió acaso que un porquero... tocó un cuerno... y al instante se le representó a don Quixote lo que desseaua, que era que algún enano hazía señal de su venida ; y assí, con estraño contento, llegó a la venta y a las damas ».

La estrella del párrafo A tiene un valor metafórico. No sirve de punto de referencia para indicarnos una dada dimensión ; lo que hace es lanzarnos a la lejanía, abrir una perspectiva, que, dirigiéndonos al infinito, nos entregue de una vez y en toda su intensidad el significado de la venta : como la estrella para los Reyes Magos así la venta para Don Quijote. Se nos da la acción en su totalidad : « llegó a ella a tiempo que anocheçía. Estauan acaso a la puerta *dos mugeres moças, destas que llaman del partido* ». (Este presentar la acción en su totalidad es sumamente importante y luego hemos de volver sobre el mismo punto). Los « *fuése llegando... detuuu las riendas... esperando...* », « *se llegó ...y vió* », « *un porquero tocó un cuerno... don Quixote ...llegó a la venta y a las damas* », no tienen como cometido hacernos recorrer la distancia entre la venta y Don Quijote desde el momento que éste la

vió, sino transmitirnos la significación y el valor espiritual que tiene la venta para el Caballero andante. Utiliza la perspectiva en el mismo sentido metafórico que había utilizado la estrella. No se nos da una dimensión, una cantidad. Lo que nos entrega Cervantes es la calidad emocional con que la distancia es recorrida, cómo lo que « espera » pone a lo que « vió » un fondo de horizontes lejanos. El trecho que ha de caminar Don Quijote no es una cantidad fija que marca la proporción entre dos puntos: es un espacio que separa y une, y en el cual se viven los momentos más intensos de la primera ilusión. Se están transformando ante nuestros ojos la venta en castillo, las mozas en damas, el porquero en enano. El corazón de Don Quijote está haciendo infinito ese espacio finito y limitado, ese instante fatal del encuentro primero y deseado. Calidad trágica y amorosa del momento, al cual la huída de las mozas le da un acento patético, cómico y, por lo tanto, conmovedor.

El descentramiento del eje tiene ese mismo valor pasional y dinámico. Esta calidad se refuerza todavía por la índole de la segmentación de la materia novelesca. Un capítulo nunca encierra un todo en sí mismo. Frecuentemente hay que buscar el comienzo de un capítulo en el inmediato, otras veces en dos o tres anteriores. Hasta ocurre que el marco de un capítulo encuadra el final de una aventura y el comienzo de otra, ocurriendo lo mismo respecto a un episodio o a un diálogo. Es claro que los críticos, dejándose llevar por los errores en la colocación de algunos epígrafes, califican de caprichosa y desprovista de intención estética la división en capítulos. Lo mismo sucede con las Partes. Parecería natural que la Primera Parte comprendiera los seis capítulos y medio de la primera salida, y que la Segunda Parte comenzara con la segunda salida, es decir, en la segunda mitad del capítulo séptimo, en lugar del noveno. Lo lógico sería que la Cuarta Parte empezara a partir de las primeras páginas del capítulo veintiséis y no en el veintiocho. Pero Cervantes, como su época, ni supeditaba su imaginación a una cierta lógica, ni pensaba en ordenar la narración y el acontecer lógicamente. La disposición renacentista de los materiales le parecía extremadamente pobre y rígida. El barroco quiere sustituir la claridad por la luz y el color; exige la flexibilidad, los contrastes violentos que hagan resaltar la riqueza de tonos; opone a la sencillez la exuberancia. En lugar del movimiento pausado y claramente escandido, que se acompaña con el andar del hombre, un ritmo cuya periodicidad se mida con la marcha de los astros.

*Las cuatro Partes son cuatro escalones de una cascada*<sup>4</sup>. El poeta comienza sujetando, dominando, conduciendo ese ímpetu que quiere correr a despeñarse. Se complace en frenarlo y dirigirlo. Traza la primera salida obligán-

<sup>4</sup> Comp. (habla Cardenio): « cuando traen las desgracias la corriente de las estrellas, como vienen de alto a baxo, despeñándose con furor y con violencia, no ay fuerza en la tierra que las detenga, ni industria humana que prevenirlas pueda ». Cap. 25.

dola a que marche contenida, llevándola por un cauce restringido, y la hace expandirse en la segunda. Corta esta nueva salida en sus comienzos para destacar en la breve Segunda Parte la bellísima narración pastoril de Marcela. La Segunda Parte comienza con el final de la aventura del vizcaíno (Cap. 9). Don Quijote, victorioso, se remansa en un diálogo con Sancho (Cap. 10), pronunciando después (Cap. 11) el discurso — tan rico en tonos y reflejos — de la Edad de Oro, apenas termina el cual, cuando empieza a sonar, en en la oscuridad primeriza de la noche con el núcleo ardiente del fuego de los cabreros, la música de un rabel. El resplandor de la victoria, la serenidad del diálogo, el cielo dilatado y luminosamente oscuro, el silencio de la noche, el crepitar del fuego, la sencillez de los cabreros, la naturaleza elemental de Sancho, la frugalidad de la cena, el puñado de bellotas, duras y pulidas al tacto y a la mirada, el discurso sereno, melancólico y con lejanas perspectivas nostálgicas, crean el ambiente al mundo idealizado y de oro de Marcela y Grisóstomo. Ahora podemos comprender por qué se establece la división de las dos Partes en el capítulo noveno. Podemos ver claramente que la unidad lógica ha sido sustituida por la unidad tonal.

La contención y delimitación de las dos primeras Partes desaparecen al pasar a la tercera. En ella, después del episodio de los yangüeses (Cap. 15), entramos en la segunda venta (Caps. 16 y 17), la de Palomeque y Maritornes. La parodia y el tono burlesco se elevan al punto más alto. La fantasía acelera su ritmo, marchando precipitadamente, al presentar el desfile galopante de emblemas y escudos (Cap. 18). Toda la caballería andante, doblemente imaginaria, sombra de sombras, envuelta en la nube de polvo de la leyenda, se hace y deshace, surge un momento, ante la evocación apasionada de la imaginación ardiente del Hidalgo. Sobre ese fondo burlesco, deslumbrador, torrencial y vibrante se destacan las armonías en negro de la aventura del cuerpo muerto (Cap. 19) y la de los batanes (Cap. 20), que se resuelven en los grises de la aventura del yelmo de Mambrino (Cap. 21). La sonoridad, el color rutilante, el movimiento rápido, lo externo, han dejado el paso al silencio, a los tonos en negro, a un andar pausado, que se convierte en inmovilidad; a la máxima interioridad y subjetivismo. Lo mismo que la noche con fuegos de antorchas y la oscuridad del bosque, tan finamente notada (los castaños « hazen la sombra muy oscura »), van dando lugar al gris de un día lluvioso, el subjetivismo de la aventura del yelmo desemboca en el mundo de los galeotes (Cap. 22). Después el medio cambia de repente. Se abandonan los caminos para penetrar en un mundo escarpado, intrincado y selvático. Cervantes dispone ese paisaje para la locura de amor: locura fingida del loco-cuerdo Don Quijote, locura verdadera del cuerdo-loco Cardenio (Cps. 23, 24, 25 y comienzo del 26). Cardenio cruza como un relámpago la escena; Cardenio y Don Quijote se quedan frente a frente, mirándose atónitos; Cardenio habla; Cardenio, Don Quijote, Sancho y el cabrero luchan unos con otros. Y Cardenio « después que los tuuo a todos

rendidos y molidos, los dexó y se fué con gentil sosiego a emboscarse en la montaña ».

Este sosiego gentil con que Cardenio se retira tiene toda la gracia de una mudanza de paso de baile. Cambio de movimiento (repetido más de una vez por Cervantes) lleno de humor, que aísla el ritmo desaforado de toda esta Parte y sirve de transición a los tumbos y zapatetas de la locura enamorada de Don Quijote. Si se abarca esta Parte como un todo, en seguida se establecen una serie de relaciones. La pedrea de los pastores en la aventura de los rebaños (primera aventura de la Tercera Parte) corresponde a la de los galeotes (última aventura); los golpes de la venta causados por el amor lascivo hacen juego con los que se dan por culpa de la reina Madásima y el maestro Elisabat. Los saltos de Don Quijote « en carnes y pañales », « descubriendo cosas, que, por no verlas otra vez, boluió Sancho la rienda a Rozuante », tienen que unirse al « trotico algo picadillo » con que Rocinante se dirigió hacia las jacas galicianas.

La Tercera Parte termina al reaparecer el Cura y el barbero, quienes se encuentran con Cardenio, el cual, vuelto a su estado normal, concluye su historia.

La Primera Parte — primera salida, comienzos de la segunda — presenta al protagonista de la novela y su mundo; la Segunda Parte da a conocer la *Historia de Marcela*. Ambiente caballeresco y ambiente pastoril. Parodia e idealización. Venta y camino, paisaje bucólico. Ritmo acelerado, fuertemente contenido, período dilatado y sereno. Sol, calor, arrieros y grosería, golpes y descalabros, en oposición al triunfo, la civilidad, a un medio agradable y acogedor. La Tercera Parte une los dos temas — caballería andante y amor — fuertemente, elevándolos a la máxima pasión e inquietud. La melodía patéticamente burlesca — Rocinante y las jacas (Cap. 15), imitación de Amadís (Caps. 25 y 26) — encuadra y acompaña al tema caballeresco — esencia de la aventura, subjetivismo del mundo — y al del amor apasionado. Subjetivismo y amor ardiente, que, como explicaré luego, se unen a su vez en el capítulo veinticinco. La Tercera Parte con sus trece capítulos contrabalancea los catorce capítulos de las dos primeras Partes. Y la novela establece el equilibrio entre una mitad y otra contrapesando, como he dicho antes, los veintisiete capítulos de las tres primeras Partes con los veinticinco de la cuarta.

Los capítulos 26 y 27 forman el eje mecánico de la novela, dividiéndola en dos partes iguales; al mismo tiempo son un eje orgánico respecto a la *Historia de Cardenio y Dorotea*, cuyas cuatro partes también divide en dos — las dos narraciones de Cardenio de la Tercera Parte y la narración de Dorotea con el desenlace de la historia en la Cuarta Parte. Las dos narraciones de Cardenio y la de Dorotea forman un todo que nos da a conocer lo sucedido, y se enfrentan así con el desenlace en la venta; pero la división orgánica se establece muy fuertemente al concluir Cardenio su narración,

no sólo por lo que se refiere a la misma historia, sino también por el enlace de Dorotea con Don Quijote. Aunque Cardenio y Dorotea, despechados, se van ambos a la Sierra, el amor de Cardenio ha sido un amor puro, que como la sociedad de la Contrarreforma exigía, iba a ser consagrado en el seno de la Iglesia y de la familia, encontrando entonces su plena realización. El amor lascivo de Don Fernando se interpone y Cardenio pierde la razón. Amor, pureza, sumisión al orden establecido (sumisión al orden social y a su jerarquía correspondiente que es un error transformar en cobardía), locura, son las características de la narración bipartita de Cardenio. Este nuevo idealismo barroco, que une el amor al matrimonio, se opone al idealismo renacentista de la *Historia de Marcela*, y al psicologismo realista del episodio de Dorotea. Al quedar incluido en la tercera parte, se le separa de la narración de Dorotea (Cuarta Parte), y, además, se suaviza la transición entre Marcela y Dorotea. Lo contado por Dorotea completa la historia de Cardenio, pero la sitúa en una zona espiritual totalmente diferente; además, Dorotea es un personaje funcional en el desenlace del *Quijote*. Éstas son las fuerzas actuantes que hacen que la separación de ambos relatos sea orgánica: y nos explican al mismo tiempo, por qué la Cuarta Parte comienza presentándonos a Dorotea.

Si Cervantes ha contenido la marcha de la novela en la Primera y Segunda Parte; si ha dejado en la tercera que se llene de color y aumente su volumen el tema principal, enriqueciéndose con todos los contrastes y notas complementarias del tema del amor, hasta adquirir un movimiento de acelerada presteza, es sólo en la Parte Cuarta, al haber alcanzado la novela la plenitud de su forma, y sin riesgo de que el riguroso orden de su plan se deshaga, cuando, con la alegría y generosidad del triunfo, permite, dionisiacamente, que su imaginación se desborde y precipite en busca de la realización, prefijada, de la trayectoria del destino de Don Quijote.

La luz es tan cegadora, tan grande el estruendo, el heroísmo canta su aria con tanta pasión, la pureza y la inocencia tremolan un azul tan deslumbrante, la belleza portentosa se centuplica en tal manera, la nobleza tiene tanto imperio, las letras tanta respetabilidad, son tan numerosos los destinos que se cruzan para hallar, en un complicado acorde final de lágrimas y alegría, su meta, que la primera impresión (efecto buscado por Cervantes) que produce esta última parte es la de total desconcierto y desorden. Impresión que aumenta la producida por toda la novela, y el gozo del lector es grande cuando de ese movimiento torrencial logra sacar incólumes al Hidalgo y su escudero. Por si eso fuera poco, Cervantes, llevado de su frenesí creador, todavía abre perspectivas, busca armónicos, no hay rincón vacío que no aproveche y, como si esto no bastara, hace que en la furia de su ritmo penetren los personajes, y ellos también dejan escapar las mil imágenes de sus sueños. Pero en la orquesta de instrumental más vario y rico no hay menos orden que en un violín. Con dos notas se puede producir ruido

y con cien armonía. El aparente desorden de esta parte tiene, en el fondo, un orden tan riguroso como las otras tres y como todo el conjunto.

La Parte Cuarta comienza con las cuitas de Dorotea (Cap. 28). Queda así su narración separada de la de Cardenio, y unido su destino al de Don Quijote, pues ella se presta a transformar su dolor en materia literaria y a representar lo que en realidad es: una mujer desvalida. El destino la lleva a salvar a Don Quijote y así se salva ella misma; porque saliendo de la áspera sierra en que se encuentra y volviendo al trato humano, al lado del Caballero andante, puede encontrar a Don Fernando, su seductor. En el capítulo 29, quedan unidos los dos destinos, e inmediatamente, en el 30, improvisa la *Historia de la Princesa Micomicona*. Sancho, luego (final del 30 y 31), tiene que improvisar también su visita a Dulcinea. En la Tercera Parte, hemos visto ya a Sancho como narrador: cuento de la pastora Torralba (Cap. 20), y al recitar la carta de Don Quijote a Dulcinea (Cap. 26). Pero al contar Sancho su visita a Dulcinea, Cervantes no quiere poner un ejemplo más de manera popular de narrar (también el cabrero de la *Historia de Marcela* había sido felicitado por su manera de contar); lo que hace es contrastar la manera cortesana de Dorotea con la de Sancho. Además, no se trata únicamente de recitar sino, primordialmente, de inventar la historia. La graciosa facilidad de Dorotea, subrayada por la pausa del comienzo, contrasta con la premiosidad de Sancho, el cual avanza cansadamente de pregunta en pregunta.

Después de estos dos ejemplos de invención, entramos, por segunda vez, en la venta de Palomeque (Cap. 32), para no volver a salir hasta mediado el capítulo 47: quince capítulos y medio. En el capítulo 32 se repite el tema del capítulo 6 — escrutinio de la librería; es claro que el Cura vuelve a actuar en primer plano. El capítulo termina disponiéndose el Cura a leer a todos los reunidos (menos Don Quijote, que se ha recogido a su habitación en cuanto llegó a la venta) una novela: *El Curioso impertinente*, que comprende los capítulos 33 a 35. En el último capítulo, se interrumpe la lectura por un momento, pues Don Quijote acaba de matar al gigante enemigo de la Princesa Micomicona (aventura de los cueros de vino): liberación de la Princesa-Dorotea, que permite la entrada de Don Fernando con Luscinda (Cap. 36) en la venta. Liberada la Princesa-Dorotea por Don Quijote, el destino desenreda los hilos de esas cuatro vidas que el azar enredó, y Dorotea gana a Don Fernando y Cardenio encuentra a su Luscinda. Por el brazo y los sueños de Don Quijote (la aventura de los cueros de vino es la segunda que se debe a los sueños de Don Quijote dormido, es decir que esta aventura no tiene un arranque directo de la realidad, sino que parte de la elaboración de una fantasía por el sueño, alejándose así de toda connotación material), el prodigio de la actuación del destino se ofrece a los ojos de los hombres y también a los de Sancho, que contempla a su princesa transformada en Dorotea. El escudero informa a su señor y entonces Don

Quijote se reintegra a la ilustre compañía (Cap. 37), más imponente y extraño que nunca, «armado de todos sus pertrechos», para oír de labios de la Princesa-Dorotea que su ser no se había trocado ni mudado: «la misma que ayer fuy me soy oy: verdad es que alguna mudança han hecho en mí ciertos acaecimientos de buena ventura, que me la han dado mejor que yo pudiera dessearme; pero no por esso he dexado de ser la que antes». Las apariencias, por fin, engañan a Sancho, que no puede descubrir bajo todos los cambios accidentales la unidad del destino, la esencia de la personalidad, lo que hace que Sancho sea Sancho, y Don Quijote Don Quijote, lo que hace que la hermosa Dorotea fuese una Princesa desdichada.

Realismo de la historia de Dorotea, creación de la Princesa Micomicona. Historia y Arte. El Poeta, como Dios, infunde a la materia un sentido, esto es, una forma. He aquí el misterio insondable de la creación poética. El sentimiento agudo que el hombre barroco tiene del destino como tal, como un devenir en el tiempo, como un llegar a ser, como un incesante realizarse a sí mismo, lleva al poeta barroco a sentir un pavor religioso ante su creación.

En la venta del mundo se cruzan las vidas, todas lo mismo, todas con su trayectoria diferente. Hombres, mujeres, cuerpos y cuerpos, que llevan encerrada su personalidad, su alma, su destino respunteado de alegrías y dolores. El hombre no ve nada más que cuerpos que caen y se levantan, que se mueven sin dirección ni oriente, pero el novelista oye la música callada de esa danza, sabe arrancarles su secreto. Apenas ha hablado Dorotea, cuando entra en la venta el Cautivo con su compañera, y Don Quijote, con tanta sensibilidad para recoger la emoción esencial del momento, exclama: «Verdaderamente, si bien se considera, señores míos, grandes e inauditas cosas ven los que professan la orden de la andante cauallería. Si no, ¿quál de los viuentes aurá en el mundo que aora por la puerta deste castillo entrara, y de la suerte que estamos nos viere, que juzgue y crea que nosotros somos quien somos?» De este asombro ante la presencia del destino y la personalidad humana saldrá todo el arte de la novela individualista moderna.

Las palabras citadas son el exordio del nuevo discurso del Caballero andante, el discurso que proyecta los dos destinos más nobles del hombre, exceptuando el religioso: el de las armas y el de las letras. Expone en líneas generales el tema de su discurso, y en el capítulo siguiente (38) presenta las dos maneras de vida. Don Quijote no habla en un lugar rústico, teniendo como oyentes a hombres sencillos. El discurso de las Armas y las Letras se pronuncia delante de personas ilustres — belleza, rango social, heroísmo. En una larga mesa presidida por Don Quijote, quien sienta a su derecha a la bella Dorotea, son comensales también Luscinda y Zoraida, ambas bellísimas; Don Fernando, hijo del Duque Ricardo; el Capitán cautivo y el Cura. Terminada la peroración, el Cautivo comienza su historia (Caps. 39, 40 y 41): lucha con los infieles, Lepanto, esclavitud, hazañas por recobrar la

libertad, amor, catolicismo. Ser católico no es solamente tener una fe religiosa, es afirmar su personalidad, su nacionalidad. Vuelve a España sin saber qué ha sido de su familia. Si han triunfado en la vida o si después de amarguras y penalidades se ven en la miseria. El héroe de Lepanto y esclavo en Argel trae en sus manos la Belleza. Su incertidumbre, que ha durado tanto tiempo, va a cesar en seguida, porque en el capítulo 42 llega a la venta un señor sumamente respetable, acompañado de su bellísima hija doña Clara. Este señor, que respira todo él tranquilidad, seguridad, bienestar, es el hermano del Cautivo.

Esta noche es noche de portentos en la venta de Palomeque. Don Quijote monta la guardia del castillo. Los viajeros se han retirado a sus aposentos, todos duermen ; todos, menos Dorotea y Don Quijote. Y al ir a empezar el alba, una voz encantadora entona una tiernísima canción. Los corazones enamorados — Dorotea con su experiencia amorosa, Luscinda con su amor doloroso, Zoraida con su amor heroico — se disponen a escuchar, e inmediatamente comienza una nueva historia de amor. La más pura, la más inocente, la más juvenil : la de Clara, aún en sus diez y seis años, que los cumple, como la Gitanilla, el día de San Miguel. La venta rodeada de noche y de luna, tanta belleza junta, una canción, una historia de amor. Estamos en la primera mitad del capítulo 43. Terminada la historia de Clara, vuelve a hacerse la calma, « y en toda la venta se guardaua vn grande silencio ». Don Quijote, al claro de luna, « estaua a cauallo, recostado sobre su lançón, dando de quando en quando tan dolientes y profundos suspiros, que parecía que con cada vno se le arrancaua el alma ». Don Quijote soñaba en Dulcinea : « ¡ O, mi señora Dulcinea del Toboso... ¡ Y ¿ qué fará agora la tu merced ? ¿ Si tendrás, por ventura, las mientes en tu cautiuo cauallero... ? Dame tú nueuas della, ¡ o luminaria de las tres caras ! ; quiçá con embidia de la suya la estás aora mirando, que, o passeándose por alguna galería de sus suntuosos palacios, o ya puesta sobre algún valcón... » Para esta noche de luna, toda ella de ensueños, de amor transparente, es para lo que Clara ha hecho vivir un momento la pureza de amor. El amor de Dorotea, el de Luscinda, el de Zoraida, llevan demasiados elementos extraños. Sus penas — por el honor, por verse casada con quien no quiere, por el temor de ser sorprendida antes de poder escapar y por la decisión heroica de separarse de su padre, de su tierra, esto es, de su religión —, sus penas han destilado una gota de amargura — de experiencia — en su corazón. Ya han gustado a lo que sabe la vida. Mientras Clara confiesa : « No sé qué diablos ha sido esto, ni por dónde se ha entrado este amor que le tengo, siendo yo tan muchacha y él tan muchacho... » La inocencia de Clara purifica esa noche cargada de experiencia humana, y así, en la llanura amplia de la Mancha, los ensueños de Don Quijote pueden elevarse hasta su Dulcinea. La crueldad de Maritornes y de la hija de la Ventera — « las dos semidoncellas » — cierran el capítulo con la nota barroca grotesca y de burla.



En el capítulo 44 se pone el amor de Clara en vías de un feliz desenlace. Llega el barbero de la bacía, y en el 45 y 46 vuelven a surgir las aventuras del yelmo y de los galeotes como en el 31 reapareció la de Andrés. En el 47, Don Quijote en la jaula, sobre la cual revolotea la blanca paloma tobosina de la profecía, emprende el camino de retorno, marchando en otra dirección todo el grupo de amadores. Al final de este capítulo y en los 48, 49 y 50 se entabla entre el Cura, el Canónigo y Don Quijote un diálogo sobre la novela y la comedia.

En el capítulo 51 se cuenta la *Historia del cabrero celoso*. En el 52 tenemos la aventura de los disciplinantes. Planto de Sancho sobre el cuerpo de Don Quijote, y éste por su propia voluntad vuelve al carro, que, sin la compañía del Canónigo y de los cuadrilleros, le conduce a su aldea. La narración queda abierta, pues Don Quijote salió todavía una tercera vez, pero la novela queda doblemente terminada: primero, con el regreso al punto de partida; segundo, con la muerte del protagonista.

La última Parte ofrece tres momentos diferentes: 1º antes de llegar a la venta, 2º en la venta y 3º después de la venta. El primer momento prepara la vuelta de Don Quijote a la aldea; en el segundo, tras la discusión literaria, por un medio acumulativo, se reúne un máximum de figuras, consiguiéndose un intenso dinamismo y complicación, que al mismo tiempo que satisface el sentido dramático y emocional barroco, da el mayor realce posible al tema del destino y la personalidad humana. El tema del amor no sirve ya de complemento al tema caballeresco como en la tercera parte, sino que se convierte en su atmósfera, bañándolo en la inocencia purificadora del amor de Clara. Las cuatro parejas forman un grupo; el Cura y el Barbero otro; el Oidor se acerca al grupo de los amantes. Detrás de ellos está toda la masa de los criados, cuadrilleros, el Ventero y los suyos, el barbero de la bacía, y delante y en el centro, ligeramente ladeados hacia el grupo amoroso, las figuras de Don Quijote y Sancho. Todos los personajes en el escenario de la venta, en el teatro del Mundo. El conjunto se disuelve, y el tercer momento — discusión acerca de la novela, narración del Celoso, aventura de los disciplinantes — va reduciendo gradualmente de volumen, hasta quedar Don Quijote (en la carreta), Sancho, el Cura y el Barbero. Los cuatro personajes van a dar a la aldea, de donde salieron. La narración se anima un instante con la curiosidad del pueblo, curiosidad que se resuelve en el diálogo de Sancho y su mujer; Don Quijote queda de nuevo encuadrado entre el Ama y la Sobrina.

Las cuatro Partes de la novela tienen el marco grotesco de los versos que les sirven de introducción y de epílogo, con los cuales, por medio de la ironía, Cervantes hace de sus personajes unas figuras decorativas.

COMPOSICIÓN CIRCULAR. — Siguiendo la pauta marcada por Cervantes, hemos podido ver la disposición de la materia novelesca en su totalidad y

en detalle, y al mismo tiempo captar el movimiento que la fantasía del autor le impuso. Si leemos el *Quijote* sin tener en cuenta la división en cuatro Partes, la novela forzosamente ha de parecernos confusa, pues se produce una vacilación en la agrupación rítmica, debida a nuestra natural tendencia a sustituir el acento tonal por el lógico. Así se desarticula la composición, quedándonos con una serie de elementos aislados, que podrán tener sentido por sí solos e incluso alcanzar más realce, pero a cambio de que lo pierda por completo el conjunto. Leyendo los episodios sin relacionarlos debidamente con la novela, el hilo de la narración no se interrumpe, pero entonces se convierte la segunda salida en una mera variación de la primera, lo que precisamente no es. De otro lado, los episodios desligados pierden aquellos valores complementarios que nacen de su interdependencia y de su función en la novela.

La complicada trabazón de los distintos elementos hace resaltar más la sencillez con que está concebida la novela, cuyo argumento no es otra cosa que la salida del Hidalgo de su casa, su busca de aventuras y la vuelta. Este cauce del viaje, la peregrinación, es un molde favorito del barroco. En el gótico, el viaje conduce siempre al hombre hacia Dios; no en el barroco, donde el hombre permanece constantemente preocupado con el mundo, y sólo al descubrir la nada de éste, piensa en Dios. Lo que acentúa el barroco no es la idea de Dios, la presencia de Dios, sino la necesidad de Dios; porque, dolorosamente, descubre que el mundo, la realidad, la materia, los sentidos, no pueden sostenerse por sí solos. En el gótico llega a Dios un hombre triunfante, que le ofrece la fe tensa con que ha vivido en la tierra; en el barroco, un hombre desengañado, que oculta con orgullo y vergüenza sus dudas, su desilusión, su drama. Por otra parte, el viaje circular, cuyos orígenes místicos se han señalado recientemente <sup>1</sup>, se encuentra en Cervantes exclusivamente en el *Quijote* <sup>2</sup>, y sin carácter místico-religioso. Cervantes se aleja, conscientemente, de toda interpretación místico-religiosa del mundo, ya que lo que le preocupa es la salvación del hombre social de la Contrarreforma en la tierra, reflejando en esto también una de las facetas de la época. Si Cervantes dió con la forma circular fué porque también tenía que expresar la idea del destino. Pero era un destino histórico, el destino de una cultura reaccionaria, de una cultura que vive de resucitar el pasado. Pasado que él ama, pero cuyo amor es fecundo porque lo ve, aunque con nostalgia, irremisiblemente muerto, y por eso podrá entregarse sin reservas a salvar el presente.

El esquema de la primera salida es: 1º salida de la casa, 2º venta,

<sup>1</sup> Véase FRANZ RAUHUT, *Influencia de la picaresca española en la literatura alemana*, RFH, I, 237 ss.; LEO SPITZER, *Le Style 'circulaire'*, MLN, LV, 495 y ss.

<sup>2</sup> La composición lineal, siguiendo el cauce del viaje, se encuentra en un gran número de *Novelas ejemplares* y, es claro, en el *Persiles*.

3º retorno. En la segunda el movimiento ternario se transforma en su correspondiente quinario, dándonos este esquema: 1º salida, aventuras y episodios, 2º venta, 3º aventuras y episodios, 4º venta, 5º retorno.

LA PRIMERA SALIDA DE DON QUIJOTE. — Algunos críticos quieren que veamos en la primera salida una especie de « novela ejemplar », la cual durante el proceso de su composición o al quedar terminada reveló a Cervantes las posibilidades de una elaboración mucho más amplia.

Será más o menos difícil demostrar que Cervantes escribió el *Quijote* según un plan cuidadosamente pensado, pero la idea de que concibió una « novela ejemplar » y que de repente se le transformó en otra cosa es para mí incomprensible. Nadie puede negar la continua preocupación de Cervantes por los problemas literarios y su constante meditación sobre ellos, especialmente sobre la novela. En todas sus obras aparece el problema literario. No discutamos ahora la profundidad con que lo plantea o si algunas de sus afirmaciones u observaciones tienen un carácter circunstancial. Esta preocupación de Cervantes es semejante a la de sus contemporáneos, españoles o extranjeros <sup>1</sup>. Se está viviendo en un momento en que arte y vida se empiezan a sentir, primeramente, como problema. Ya no se puede, como en el Renacimiento, imitar conscientemente a los maestros. Pero con la misma consciencia con que Garcilaso trabajó el endecasílabo y la estrofa y los temas italianos, los escritores barrocos sienten la necesidad de crear un mundo nuevo, aunque guardando el máximo respeto a la autoridad de los maestros. De un lado cambio, creación, íntima necesidad de poblar el mundo con nuevas formas, expresión de nuevos sentimientos, nuevas ideas, de una nueva actitud hacia Dios y las cosas; pero de otro lado sumisión a la antigüedad, a la autoridad, a la ley; temor de que esos impulsos interiores hagan venirse abajo todo el edificio espiritual y social; temor de que el mundo se convierta en una selva caótica. (Temor y tristeza, desconfianza y pesimismo, siempre justificados cuando se siente nacer una nueva vida y que por lo tanto merecen la mayor consideración y el mayor respeto, aunque nuestro corazón y nuestra inteligencia se vayan arrastrados siempre por el valor alegre, la optimista seguridad, la tristeza trascendental y fecunda, la confianza en sí mismo de aquellos que se atreven a manipular el elemento químico más peligroso: la vida). Esto nos explica la vitalidad de la Contrarreforma en el siglo xvii; esto nos explica también la íntima escisión del hombre barroco, la cual no termina hasta que la Revolución francesa y el romanticismo se deciden a romper por completo con el pasado. La concepción romántica de la vida en todas sus manifestaciones — artística, social, política, económica

<sup>1</sup> Véase AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, donde está resuelto de una vez para siempre el problema del fondo cultural y consciente de las ideas de Cervantes.

— es una consecuencia del barroco, pero mientras éste a todas sus nuevas inquietudes acaba imponiéndoles las soluciones antiguas, el romanticismo se decide a rechazar estas soluciones y a quedarse, por lo tanto, con un mundo compuesto sólo de interrogantes. El barroco sufre de tener que aceptar una solución que no corresponde a su problema; el sufrimiento del romanticismo consiste en su reconocimiento de que se ha quedado sólo con problemas, rechazando sinceramente las soluciones del mundo antiguo. A nuevos problemas — nuevos desde el barroco — es necesario encontrar nuevas soluciones, y si éstas no se encuentran, el hombre se desespera o se resigna a vivir sin ellas. El mundo barroco es una cárcel primero, un laberinto después, siempre una forma impuesta y autoritaria, que sujeta, doblega, constriñe al hombre y sus sentidos, haciéndole que estalle. El mundo romántico o es un mundo en libertad, lo cual permite todas las ilusiones, o bien es un caos.

Cervantes no se acerca al mundo como un humanista, porque no lo es, sino como un poeta. De aquí que nos haga sentir lo que el humanista explica, con una densidad de emoción que nos permite captar su mundo (que hasta ayer casi todavía era el nuestro) en su íntegra totalidad. Para Cervantes el mundo es ante todo y sobre todo un problema literario. En el *Quijote* llega a su grado máximo de saturación esta preocupación literaria; en el *Quijote*, como en ninguna otra de sus obras, su meditación sobre lo que está haciendo es continua; por último, la conciencia del escritor respecto a la originalidad de lo que está escribiendo y a su capacidad de invención es evidente.

¿Concibió el *Quijote* como una novela «ejemplar»? No lo sabemos, pero sí se puede afirmar terminantemente que la primera salida está íntimamente relacionada con la segunda; esto es, que está concebida en función de la segunda y, además, que esta composición es frecuente en Cervantes y general en su época.

Quienes ven en la primera salida una novela «ejemplar» no se ponen de acuerdo dónde termina ésta. Para unos en el capítulo 2, para otros en el 5. Y como la segunda salida comienza mediado el séptimo, queda un capítulo con el cual no saben qué hacer: el sexto, el del escrutinio de la librería. Para otros, sin embargo, el problema se resuelve diciendo que termina en el sexto. El obstáculo que surge entonces es que el escrutinio en realidad ocupa el capítulo sexto y el comienzo del séptimo. La solución se encuentra, únicamente, afirmando que Cervantes no tenía plan ninguno y que la división en capítulos tiene tan poco sentido como la división en Partes. Dividió la obra en capítulos por donde primero se le antojó. Para nosotros la lección es otra: la trabazón de la novela es evidente, y la división en capítulos obedece no sólo al propósito más externo de suspender al lector, sino también, y mucho más importante, al desplazamiento del eje, que la división mecánica subraya.

De una manera aparentemente más sutil se analiza la primera salida para

demostrar 1º que era una novela «ejemplar» y 2º el momento en que Cervantes comprendió que tenía que dar a su asunto otra forma. Sánchez Rivero cita el capítulo 2: «y mirando (D. Q.) a todas partes por ver si descubría algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y en donde remediar su mucha necesidad...», para comentarlo así: «Lo de la majada de pastores es una reducción sanchopancesca que Cervantes mete aquí anacrónicamente antes de haber puesto en pie el personaje encargado de esta operación. No es verosímil que la disyuntiva apareciese en la mente misma de Don Quijote. Cervantes tiene que actuar provisionalmente de Sancho Panza. Y en esta incidental incongruencia tenemos la razón literaria que dió nacimiento a Sancho»<sup>1</sup>. Sancho Panza es el encargado de llamar a la realidad a Don Quijote, pero otras veces Sancho entra en el mundo del Hidalgo; por su parte éste unas veces transforma la realidad, otras no. En cambio Cervantes es el que recuerda continuamente al lector los desvaríos no sólo del Caballero sino también del Escudero y los destaca más con el asombro de otros personajes. No hay, pues, una «incidental incongruencia», sino una absoluta congruencia. Además, esta majada de pastores, que buscaba Don Quijote, es la que precisamente encuentra en la segunda salida con gran satisfacción suya y desconsuelo de Sancho. Satisfacción de pasar la noche al raso y sufrir incomodidades, que Don Quijote motiva y explica a Sancho en el capítulo 10, antes de encontrarse con las chozas de los cabreros. Nos teníamos que encontrar fatalmente el documento demostrativo en la misma novela, porque, es claro, la esquematización del mundo «castillo-majada» es completamente quijotesca. Como por otra parte Cervantes ya habla, en la primera salida, del Escudero: «determinó (D. Q.) boluer a su casa y acomodarse de todo, y de vn escudero, haziendo cuenta de recibir a un labrador vezino suyo, que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderial de la cauallería» (Cap. 4), Sánchez Rivero dice: «Esta vaga presentación del personaje, sin nombrarlo, sin la más leve alusión a su carácter, confirma lo fortuito del hallazgo»<sup>2</sup>. Antes subrayó Sánchez Rivero «alguna majada de pastores» y esto debía haberle hecho pensar en las chozas de los cabreros; ahora le hubiera bastado fijarse en cuatro palabras para ver en su totalidad la presentación de Sancho y el perfil burlesco de su función: «labrador... que era pobre y con hijos, pero muy a propósito...»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERO, *Las ventas del Quijote*, *Rev. de Occidente*, XVII, 1.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 19.

<sup>3</sup> Como, al parecer, la crítica se ha desorientado viendo que Sancho no acompaña a Don Quijote en la primera salida, y ha sido ésta la razón principal para que se la considerara como una novela «ejemplar», convendrá recordar, lo que todo el mundo sabe, el gran número de *Novelas ejemplares* con doble protagonista. Aparte *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La Señora Cornelia*, *El coloquio de los perros*, que pudieron ser escritas en

Apenas sale el Hidalgo de su casa, cuando Cervantes alude a las aventuras de Puerto Lápice y de los molinos. Exactamente en este orden, que es el inverso de como se presentan en la segunda salida. Inversión de las alusiones, que encontraremos repetidamente en el *Quijote*, y que es un ejemplo más de cómo el barroco gusta dar movimiento a su repetición serial cambiando el orden. Es indudable, pues, que Cervantes había pensado en la segunda salida, lo cual no impide que Clemencín afirme: « es inexcusable la distracción con que Cervantes confunde los sucesos de ambas (salidas) ». No hay tal distracción. Lo que hace Cervantes es preparar temáticamente la segunda salida.

Si en realidad Cervantes se hubiera propuesto escribir una novela « ejemplar » y trabajando en ella hubiera descubierto las posibilidades de un desarrollo más amplio, es incomprensible que no volviera a empezar de nuevo. Al leer a Cervantes hay que tener siempre presente que estamos delante de un escritor de extraordinaria sensibilidad, de máxima capacidad de expresión y sobre todo de un incansable experimentador en el arte de la narración. Cervantes analiza la voz, los gestos, las actitudes del que narra; observa los diferentes estilos de narración: estudia la relación entre la narración y el medio que le es propicio, con una máxima sensibilidad para disponer todos los contrastes y valores complementarios entre el escenario y la acción y la posición de los personajes. Observa cómo se consiguen los mayores efectos en el lector; cómo la narración se dirige a cada lector por caminos diferentes. Observa su capacidad de atención: de aquí su preocupación constante por las dimensiones de la narración y la dislocación del centro de interés. (Es claro que cuando reclama la atención del lector o del oyente, o cuando un personaje teme ser demasiado largo en su narración, Cervantes está utilizando recursos estilísticos de la épica y de la novela pastoril). Sopesa los efectos de luz, de color, de musicalidad, de ordenación de las masas, del aumento o disminución del volumen de la acción, del sentimiento. Está todo tan meticulosamente cuidado, tan pensadamente (o sentidamente) dispuesto, — como por otra parte ocurre con el arte barroco en general —, que sólo la violenta reacción del racionalismo neoclásico y del positivismo han podido ocultar el rigor de la composición barroca. Conviene, pues, que el estudioso del arte barroco no se deje engañar por la libertad, por el « desorden » de la composición. Libertad y « desorden » que pueden ser gozados plenamente sólo cuando la mirada inteligente y amorosa llega a calar el orden del cual son la flor.

Al descubrir Don Quijote la venta, vimos cómo Cervantes hacía preceder los tres tiempos — fuése llegando, se llegó, llegó — en que se ofrece la

fecha bastante posterior al *Quijote*, piénsese en *Rinconete y Cortadillo*, y sobre todo en *El curioso impertinente*. La consecuencia para mí sería: puesto que el *Quijote* se sirve también de una pareja, y Sancho es solamente aludido en la primera salida, Cervantes debió de pensar desde el primer momento en una composición distinta de la de una novela « ejemplar ».

acción, con la representación total de ésta : « Vió una venta... Dióse priessa a caminar, y llegó a ella a tiempo que anohecía. Estauan acaso a la puerta dos mugeres moças ».

La *Historia de Marcela y Grisóstomo* comprende los capítulos 12, 13 y 14. El capítulo 11 termina con un romance en *i-o*. Versos de enamorado : promesas, temores, reconvenções, amenazas. El romance está dando la tónica de la *Historia de Marcela*, a la vez por el tema y su tono rústico y popular : romance, Olalla, Teresa del Berrocal. No se olvide que la historia del amor pastoril idealizado está circundada de cabreros reales, y precisamente uno de éstos comienza la narración dando una noticia, contando una novedad : « ¿ Sabéis lo que passa en el lugar, compañeros ? ¿ Cómo lo podemos saber ? », respondió vno dellos. Pues sabed, prosiguió el moço, que murió esta mañana aquel famoso pastor estudiante llamado Grisóstomo, y se murmura que ha muerto de amores de aquella endiablada moça de Marcela, la hija de Guillermo el rico, aquélla que se anda en hábito de pastora por essos andurriales ». Da algunos datos más, excita el interés de todos los oyentes, que se deciden a ir a ver el entierro de Grisóstomo. Pero este mozo lo único que ha hecho es presentar en síntesis y de una manera esencial y total la acción, la cual será desarrollada inmediatamente en la riqueza de su contenido a ruegos de Don Quijote, que desea saber « qué muerto era aquél y qué pastora aquélla ».

En la *Historia de Cardenio* el mismo procedimiento aparece de nuevo. La tónica de la historia está en esa pintura, tan del siglo xvi, del cojín y la maleta podrida. La maleta pesa, tiene una cadena y un candado ; por la parte podrida y rota saca Sancho unas camisas de delgada holanda y otras prendas de lienzo muy limpias y curiosas ; un montón de oro. Se ve el afán de trabajar en la calidad de las cosas, haciéndola más pronunciada por el contraste de valores distintos : metal, cuero y holanda, roto y curioso, podrido y limpio. Contrastes que permiten una diferenciación de las distintas calidades de la materia <sup>4</sup>. En esta maleta, que está anunciando desgracias sin cuento, se encuentra un librito de memorias, del cual se leen un soneto y una carta : forma y estilo nobles. Aparición fugaz de Cardenio, que permite su descrip-

<sup>4</sup> El crítico naturalista del siglo xix no comprende el naturalismo barroco. Así, le sorprende mucho que una maleta dejada a la intemperie durante seis meses, rota y podrida, pudiera contener ropa blanca limpia. La observación es justa desde el punto de vista del naturalismo positivista ; pero el naturalista barroco no estudia relaciones de causa-efecto y de adecuación al medio. Lo que le preocupa es la delimitación precisa de valores esenciales. Lógicamente las camisas debían estar sucias, pero esta emoción de causalidad y de interpenetración de la cosa y sus alrededores físicos y morales, todavía no se ha descubierto. El hombre de la segunda mitad del xvi y primera mitad del xvii, confronta la holanda y el cuero y el metal para gozar ante estas realidades diferenciadas, y todo su sufrimiento consiste en querer llegar a ese goce. Cervantes no establece relaciones de causa-efecto pero, en cambio, vemos las manos de Sancho hurgando y palpando, sus dedos en lucha con las costuras del cojín, escardando las vedijas de lana.

ción (la descripción del personaje es *incongruente* con la rapidez con que atraviesa la escena, y Cervantes *lo advierte* : « aunque pasó con la ligereza que se ha dicho, todas estas menudencias miró y notó el Cauallero de la Triste Figura »). Por último, — « Hallaron en vn arroyo cayda, muerta y medio comida de perros, y picada de grajos, vna mula ensillada y enfrenada » —, otra pintura, y un cabrero informa acerca de la conducta anormal de Cardenio. Esta dramática y novelesca presentación es completamente diferente, en cuanto a su disposición, de la noticia que trae el zagal en la *Historia de Marcela*, pero tiene la misma función : ofrecernos de una manera total el episodio de Cardenio, por cuyo soneto ya se había enterado Don Quijote de que era un desdeñado amante, y darnos la tónica de todos los acontecimientos del loco del bosque.

Si se multiplicaran las citas gozaríamos poniéndonos en íntimo contacto con la novela, pero el lector interesado continuará esta exploración por su cuenta. Los tres ejemplos bastan para que podamos interpretar la primera salida, en la cual hemos de ver el mismo procedimiento : dar la nota fundamental, generadora, y presentar la acción en su totalidad. La determinante de la novela es el contraste entre la condición, ocupación y medio social de un hidalgo de la Mancha y el « más extraño pensamiento » que se le podía ocurrir : hacerse caballero andante. Este extraño pensamiento se ha originado leyendo libros de caballerías. Bien asentado el punto de arranque de la narración, presenta de una manera esquemática y esencial la acción, con una introducción sabiamente graduada de los personajes principales que en ella intervienen : Ama y Sobrina, que abren y cierran la novela, que son el férreo encuadramiento social de Don Quijote ; el Cura y el Barbero, que llevan el hilo de toda la discusión literaria ; luego Dulcinea y por último Sancho. Dulcinea, ese denso ensueño de Don Quijote, se mantiene siempre a la misma distancia del protagonista ; Sancho, cuyas líneas coinciden, en parte, exactamente con las del Hidalgo, se mantiene, en parte, a la máxima distancia de su señor. Ambos sirven para que el mundo ideal del Caballero adquiera todo su volumen : Dulcinea lo proyecta hacia la región ideal de los valores superiores ; Sancho, hacia la región igualmente ideal de los valores inferiores. Los dos permiten que Don Quijote explore sin cansancio lo intrincado de su mundo. Ama y Sobrina, Cura y Barbero, darán la misma nota siempre. Dulcinea entonará siempre la misma melodía, abrirá siempre la misma perspectiva, descubrirá siempre el mismo horizonte. Sancho, en cambio, con su acompañamiento dará realce y movimiento a todas las variaciones ; por eso se le insinúa solamente en la primera salida, porque tiene que desempeñar su papel en la segunda.

La tónica se sitúa en el mundo sentimental y emocional de la acción, y la exposición esquemática y total de ésta nos ofrece, en lo que tiene de esencial, la trayectoria del destino de Don Quijote ; la cual tiene su punto de



arranque en un noble sueño, pero ridículo, por no tener en cuenta la realidad social, y acaba en el fracaso grotesco y doloroso, al mismo tiempo, causado por el choque con la sociedad.

LOS TEMAS DEL *QUIJOTE*. — El tema principal del *Quijote* hemos visto que era el contraste entre las circunstancias del hombre y su modo íntimo de ser y sentir. Una de las maneras en que se podía expresar este contraste era la parodia, la cual complica la acción, pues la proyecta en dos direcciones distintas. De un lado, hay que tener siempre presente que Don Quijote es un hidalgo; del otro, es preciso no olvidar que todos sus actos son una alusión. La parodia, además de satisfacer las ansias barrocas de complicación, permite dar un gran relieve al contraste, llegando hasta la deformación grotesca, consiguiendo el brusco desplazamiento de lo patético a lo burlesco, haciendo a veces que la burla apague la emoción, o que ésta aflore entre las volutas del humor, o bien que emoción y burla entrelacen sus espirales.

La parodia pone ese doble fondo a la acción. Al mismo tiempo la acción está cargada de antitéticas sugerencias: sociedad y espíritu, ser y parecer, idealismo y realismo, poesía y prosa. Antítesis que no se enfrentan como en la *Disputa* gótica, sino que se enlazan apasionadamente en el diálogo barroco. En el Renacimiento los tipos religioso y civil de vida y sentimiento quedaron pulcramente separados; en el barroco, como en el gótico, vuelven a unirse, pero si en el período gótico están integralmente unidos, en el barroco no. Con la gran excepción (a comienzos del primer barroco) de la mística — espléndida llamarada de un fuego pronto a extinguirse —, la religión se sentirá exclusivamente a través de lo social y civil. En la catedral gótica, menestrales, labriegos, frailes, guerreros anudan fuertemente su humanidad para llevarla de un solo ímpetu hasta Dios. Cuerpo y Alma se saben unidos para luchar. El Alma no se lamenta, sabe que está en la tierra para conquistar el Cielo. La iglesia jesuítica, con sus capas de luz dorada y blanca, al unir inflexiblemente Dios y el Mundo, nos hace sentir lo imposible de esta unión, lo mismo que los discursos morales que Mateo Alemán une a los hechos de Guzmán de Alfarache. En Fray Luis de León, el Alma no lucha, deja escapar su treno, sintiendo toda ella el dolor de la carne, adivinando a través de los sentidos el mundo de lo perfecto, apurando en el momento frágil quintaesencias de eternidad.

El Cervantes católico, católico de su época, es claro, de la Contrarreforma, no expresa la lucha entre el alma y el cuerpo, entre la virtud y el vicio. Su sentir religioso adopta la forma moderna de un sentimiento histórico-cultural. Ve el mundo como una oposición entre la fe del pasado y la voluntad del presente, entre el caballero andante y el burgués, y llega a reducir los amplios círculos de su emoción a los límites de su propia vida, de su personal experiencia, en la cual Lepanto se alza como una columna

miliar que separa dos épocas : el Renacimiento, cuya última savia ha recogido, cuyos últimos rayos de luz han dorado su juventud y en el cual no sólo se siente enclavado, sino que lo recuerda idealizado con todo el prestigio de los años de ilusión y de esperanza, con la visión primigenia de una mirada joven y poética, con toda la nostalgia de lo irremisiblemente pasado ; y el barroco en que su ilusión poética se ha transformado en experiencia moral, su juventud en madurez, la España de Lepanto en la de la Armada Invencible, su heroísmo en cotidianos menesteres. El paso de una época a otra se hace en Argel. A Argel llega un héroe y de ella sale un recaudador de contribuciones. Lope será el poeta de la barroca Invencible, Cervantes el poeta que enfrentará constantemente el Dios que peleó contra los turcos y el Dios que peleó contra los ingleses ; las luchas en el Mediterráneo y las luchas para abastecer las naves ; las cadenas de Argel y los cerrojos de esa prisión tan moderna por cuestiones económico-administrativas. ; Qué bello tener constantemente su vida en peligro por soñar hazañas estupendas, ser esclavo pero ser héroe cada día, y, careciendo de todo, poder mostrarse magníficamente generoso, regalando la vida, la libertad, el consuelo, y estar en la presencia del Bajá como un ser superior ! Ante los jueces y los escribanos no hay héroes ni hazañas, se trata únicamente de presentar, entre bostezo y bostezo, las cuentas en orden. Ya no tiene su vida en peligro ; se la ponen en peligro. Porque ahora todo consistirá en conservar su propia vida poniendo en peligro la de los demás, ponerla en peligro y hacerla pasar por mil humillaciones. El hombre ya no caerá vencido sino humillado ; perderá la vida después de haber sido escarnecido.

Los rayos de la amplia confrontación histórico-cultural de dos edades los concentra Cervantes en su propia vida ; la polaridad entre el ser y el parecer, el caballero y el burgués, el ideal y la realidad, el espíritu y la sociedad, es sentida intensamente a través de su experiencia personal y se transforma en materia poética en la *Historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

El tema principal queda expuesto con precisión y claridad en la primera salida. En la segunda se desarrolla el tema en todo su frondoso claro-oscuro, y aparece la melodía secundaria : la del amor, que comienza en cuanto ha quedado terminada la exposición del primer tema, [esto es, en la Segunda Parte : *Historia de Marcela*. En la Segunda Parte se dice la frase amorosa, que empieza en el majestuoso andante del discurso de la Edad de Oro, todo él con un fondo histórico-literario, reaparece brevemente el tema caballeresco e inmediatamente se oyen los acordes del amor. En la Parte Tercera y comienzo de la Cuarta las dos melodías se enlazan ; trasponiéndolas de clave, se las hace pasar de la Historia al momento actual — aventuras, Cardenio y Dorotea, Cautivo — ; vuelven a desenlazarse — Celoso, disciplinantes —, y queda otra vez solo el tema principal para terminar la novela.

Hay que tener en cuenta además que el tema principal está íntimamente ligado al problema literario de la diferencia entre Historia y Novela. La vida del hidalgo cambia de rumbo y desemboca en la de Don Quijote, no porque leyera libros de caballerías, sino porque los leía como si fueran historias.

El contenido del *Quijote* se puede resumir así : 1º tema principal : aventuras de Don Quijote ; 2º acompañamiento : episodios ; 3º fondo : problema literario. Confrontándose en los tres temas el pasado con el presente.

LA COMPOSICIÓN DE LA PRIMERA PARTE. — Al estudiar el *Quijote*, lo primero que observamos es la imposibilidad de separar los tres temas de la novela, pues están tan coherentemente unidos que no se puede tratar de uno de ellos sin tratar al mismo tiempo de los otros dos. En cambio, sometándose a la agrupación de la materia impuesta por su autor, surge inmediatamente la relación natural entre ellos, el significado de esa relación y por último la forma que adquiere su interdependencia. Esto no quiere decir que las partes sean conjuntos inconexos, pues la continuidad temática, no sólo de la acción, las organiza en un todo único.

Sobria, enérgica y brevemente pintado el protagonista y su medio con la voluntad barroca de caracterización <sup>1</sup>, introduce inmediatamente Cervantes el tema literario, pero lo trata tan sólo 1º para motivar la conducta del Hidalgo : creía que los libros de caballerías eran historias verdaderas, de aquí que diera en hacerse caballero andante ; 2º para presentar al Cura y al Barbero, cuya función será siempre el examen de lo que es una novela y contrastar ésta con la realidad, que ellos mismos representan ; y por último, 3º para subrayar la imaginación como punto de arranque a la vez de la acción y de la creación literaria (con su calidad diferente), pues si no se hubiera hecho caballero andante, el Hidalgo hubiera escrito el final de la aventura de Don Belianís ; y efectivamente, al terminar la novela, Don Quijote imagina la aventura del lago, la cual se presenta como obra de pura imaginación. (Recuérdese que esta aventura se cuenta cuando se vuelve a plantear el problema literario al final de la parte cuarta). El tema literario aparece de nuevo al final de la primera salida (Cap. 6 y comienzos del

<sup>1</sup> Véase cómo la división en cuatro miembros se traduce en la enumeración serial barroca : 1º lança en astillero, 2º adarga antigua, 3º rozín flaco, 4º galgo corredor ; 1º sayo de velarte, 2º calças de velludo, 3º pantufllos de lo mesmo, 4º vellorí de lo más fino ; 1º vn hidalgo, 2º vn ama, 3º vna sobrina, 4º vn mozo. Este mozo no es un ripio, sino una figura completamente necesaria para el ritmo de la presentación de los personajes. Tres partes de la hacienda se consumían en la comida, la cuarta en vestir. Esta agrupación cuatrimembre se combina con una de cinco : 1º vna olla, 2º salpicón, 3º duelos y quebrantos, 4º lantejas, 5º algún palomino ; 1º complexión rezia, 2º seco de carnes, 3º enjuto de rostro, 4º gran madrugador, 5º amigo de la caça. La organización en cinco miembros es igualmente importante en el barroco, pero hablar de ella queda para otra ocasión.

7) como examen de los géneros novelescos desvitalizados — libros de caballerías y novela pastoril —, y que por lo tanto tenían que dar lugar a una nueva forma novelesca, que, alejada del mundo gótico y renacentista, fuera capaz de expresar el alma moderna: el destino del individuo y su oposición al medio social circundante.

Encuadradas en el tema literario — punto de arranque del destino de Don Quijote, justificación de la creación de un nuevo género novelesco — tenemos las tres primeras aventuras de Don Quijote. En el episodio de la venta el encuentro con los arrieros, al salir de la venta la liberación de Andrés, y por fin su relación con los mercaderes toledanos. Don Quijote va de la victoria sobre los arrieros a la derrota por la caída de Rocinante, que los mercaderes aprovechan, pasando por la victoria ideal en su socorro a Andrés. El primer suceso ha surgido fortuitamente: es una lucha normal, en la cual el caballero lleva la mejor parte, porque ataca inesperadamente, interviniendo a tiempo el ventero para poner fin a la contienda. Don Quijote sale vencedor y puede legítimamente tener confianza en su valor y fuerza, aunque el lector sienta que el triunfo se hubiera convertido fácilmente en un desastre. La victoria cierta tiene, pues, este fondo de derrota segura, y toda la aventura se desarrolla en un medio físico de golpes y pedradas. La intervención en el castigo de Andrés tiene un origen normal: Don Quijote se dispone a auxiliar al que se queja; es una acción obligada. Toda la aventura nace de la relación entre el mundo ideal y el social, quedando cada cual en su mundo y triunfando cada uno en el suyo. La victoria ideal tiene ese fondo de derrota social, que cobra toda su resonancia si no dejamos de oír el acompañamiento de la lucha con los arrieros. Su victoria ha sido ahora más segura y completa que antes, su derrota también. Victoria y derrota están fuertemente unidas en su divergencia. La aventura de los mercaderes la provoca Don Quijote, y entonces, al moldear la realidad (la sociedad, con su ideal y su espíritu) es cuando el fracaso es completo. Si en la venta llegó a imponer pavor — la realidad desconcertada momentáneamente por su encuentro imprevisto con el ideal —, si sobre Haldudo triunfó idealmente, en la aventura de los mercaderes se pone de relieve el *valor* diferente de los dos mundos que se encuentran, lo mal equipado que está uno con respecto al otro: Rocinante tropieza, Don Quijote pugnaba por levantarse y no podía, un mozo « oyendo dezir al pobre caydo tantas *arrogancias*, no lo pudo sufrir sin darle la respuesta en las costillas ».

Las tres aventuras subrayan el esencial conflicto del destino de Don Quijote: su choque con la realidad, la dualidad del mundo y las dos perspectivas que esa cualidad crea — la grotesca y la patética — por su incompatibilidad. Marcan también la dirección del caballero, de una victoria circunstancial a una derrota necesaria, al pasar de un mundo a otro sin la obligada readaptación de su actitud a la nueva zona en que actúa. En la primera y tercera aventura, el ventero y los mercaderes se dan cuenta de la

locura de Don Quijote y le siguen el humor, dando lugar a lo grotesco de los acontecimientos. Esta burla nimba el patetismo de la segunda aventura. La primera y tercera acentúan lo más externo de lo social en violento contraste con Don Quijote: el don otorgado a las mozas, unos mercaderes trasladados al plano caballeresco, la burguesía que pasa de la zona de la experiencia a la de la fe y tiene que ocuparse de la belleza en lugar de hacerlo en mercaderías. Estas calidades sociales destacan el mundo de Don Quijote y a su vez éste hace sobresalir la índole de lo social. Ambos momentos prestan su grotesco contorno a la aventura de Haldudo, en la cual se pone en relación la justicia y los medios para ejecutarla. Desde el romanticismo, esta aventura es el primer momento de plena melancolía y tristeza en la novela; pero al hombre barroco le suscitaba la risa o todo lo más una reflexión dolorosa que se deshacía pronto en risa, ya que la desgracia de Andrés quedaba amortiguada ante la insensatez de Don Quijote. La leamos con la pátina histórica, o tratemos de verla como quizá se veía a finales del primer barroco, lo cierto es que en ella el mundo social no se deforma, sino que su brutalidad y cinismo perfila fuertemente la idealidad del Caballero.

Don Quijote apaleado y maltrecho hace la afirmación de su personalidad. « Yo sé quién soy... y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doze Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama... ». En el momento en que Hamlet duda, cuando se están buscando nuevas bases a la personalidad humana, cuando todo se desmorona y el hombre de lo único que es capaz es de sentirse sobrecogido y desconcertado ante el misterio del ser, Don Quijote no titubea en hacer un acto de voluntad y de fe. Para su alma católica la persona es algo claro y evidente. El grito gótico y agudo que sale de sus labios quiere sostener con todo su ímpetu e impulso la cúpula barroca, pero es inútil; el tenso equilibrio que el gótico sostiene con la fe, el barroco lo mantendrá con una razón apasionada. Alrededor del « Yo sé quién soy » una rueda de sombras — Valdovinos, Abindarráez, el Marqués de Mantua, Rodrigo de Narváez — giran en torbellino y no permiten que el Hidalgo oiga su propio nombre. Don Quijote mantiene el diálogo más dramático, el eterno, el único diálogo: el monólogo en el que convoca a las sombras legendarias y poéticas.

« Yendo, pues, caminando nuestro flamante aventurero, yua hablando consigo mismo ». Con un monólogo comienza la primera salida, el monólogo en el cual Don Quijote se dispara hacia el futuro lejano, « los venideros tiempos », entregando su presente, su destino en potencia, totalmente a la historia. Como puede contemplar la trayectoria de su vida en la perfección de lo realizado, como está completamente seguro de la dirección de su impulso, no le conmueve la realización, el curso que se ha de seguir, el desarrollo. Su certidumbre interior le pone ante los ojos la « dichosa edad y siglo dichoso » en que saldrán a luz sus famosas hazañas. Compárese con el primer

monólogo de Hamlet: *O, that this too too solid flesh would melt, Thaw, and resolve itself into a dew!* Mientras Shakespeare nos introduce en el mundo de la perplejidad y hace que nos hundamos en la incertidumbre del destino humano, ofreciéndonos un hombre sin báculo, que marcha tanteando el terreno, acometido por la jauría de la duda, Cervantes quiere que nos sonriamos melancólicamente de una seguridad que ya no tiene validez, pero sin dudar un momento sustituirá la fe gótica por la de la Contrarreforma y toda su obra a partir de 1605 consistirá en crear otro nuevo mundo inmovible.

Don Quijote está seguro de su vocación y por lo tanto de la necesidad apremiante de su salida al mundo <sup>1</sup>. El escrutinio de la librería del Hidalgo termina (Cap. 7) al oírse las voces de Don Quijote, el cual se halla metido en otra aventura (*cuarta* y última de la primera salida), la de los caballeros aventureros y cortesanos. Esta aventura cierra el tema de la personalidad, que había comenzado al quedar tendido en el suelo por la caída de Rocinante (Cap. 5) — el tema reaparece en la Cuarta Parte. Es la única aventura que tiene lugar estando Don Quijote dormido, y debe relacionarse con la misma aventura de sueños de la Parte Cuarta, pues terminada esta aventura es cuando la sobrina le dice que un encantador ha hecho desaparecer libros y aposento. Y entonces es cuando Cervantes muestra todo el sentido de la primera salida, ya que este Frestón, dice Don Quijote, « es vn sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza, porque sabe por sus artes y letras que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con vn cauallero a quien él fauorece, y le tengo de vencer sin que lo pueda estoruar (se alude a la aventura de los cueros de vino, la aventura de sueños de la Parte Cuarta), y por esto procura hazerme todos los sinsabores que puede; y *mándole yo que mal podrá él contradazer, ni euitar lo que por el cielo está ordenado* » (Cap. 7).

Ahora ya puede empezar la segunda salida, y efectivamente hace su aparición Sancho con el asno. No hay transición de ninguna clase. La segunda salida está completamente soldada a la primera; la rapidez en alejarse de la aldea es lo que las separa: « caminaron tanto que, al amanecer, se tuuieron por seguros de que no los hallarían aunque los buscasen ».

En el mismo capítulo séptimo queda establecida la relación entre Sancho y Don Quijote. Ni se oponen uno a otro ni se complementan, Don Quijote no representa el ideal en oposición a la realidad representada por Sancho, ni como complemento a ella. La melodía de Don Quijote es la misma que la de Sancho, pero transportada de clave y confiada a un instrumento de

<sup>1</sup> « le pareció conuenible y necessario, así para el aumento de su honra como para el seruicio de su república, hazerse cauallero andante » (Cap. 1); « no quiso aguardar más tiempo a poner en efeto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaua que hazía en el mundo su tardanza » (Cap. 2).

otro tono y color. El efecto grotesco y patético que Cervantes consigue siempre con Don Quijote se transforma en puramente cómico con Sancho. Lo grotesco y patético de Don Quijote surge del contorno de su figura al chocar el mundo de lo absoluto e ideal con lo relativo y la realidad. El efecto cómico de Sancho se logra tratando el mundo absoluto e ideal como relativo y real. Para Don Quijote Dulcinea, para Sancho la Ínsula. Son exactamente lo mismo : dos creaciones de Don Quijote, debidas por lo tanto a la misma voluntad de estilo, son dos metas ideales. La Belleza y la Virtud ideales, el Poder ideal. Don Quijote se da cuenta de la índole de Dulcinea, pero Sancho no percibe la índole de la Ínsula, y de aquí deriva su comicidad : se instala en el mundo ideal como si fuera real.

Sancho le dice a Don Quijote : « De essa manera, si yo fuesse rey por algún milagro de los que vuestra merced dize, por lo menos, Iuana Gutiérrez, mi oíslo, vendría a ser reyna, y mis hijos infantiles. — Pues ¿quién lo duda?, respondió Don Quijote. — Yo lo dudo, replicó Sancho Pança : porque tengo para mí que, aunque llouiesse Dios reynos sobre la tierra, ninguno assentaría bien sobre la cabeça de María Gutiérrez. Sepa, señor, que no vale dos maravedís para reyna ; condesa le caerá mejor, y aun Dios y ayuda. — Encomiéndalo tú a Dios, Sancho, que Él dará lo que más le convenga ; pero no apoques tu ánimo... — No haré, Señor mío, respondió Sancho, y más teniendo tan principal amo en vuestra merced, que me sabrá dar todo aquello que me esté bien y yo pueda llevar ». La generosidad de Don Quijote ofreciendo reinos, la naturalidad con que se mueve en esa zona ideal (« Pues ¿quién lo duda? »), no suscitan la risa. La risa comienza al empezar a hablar Sancho (« De essa manera ») ; aumenta al replicar y cuando le creemos enfrente de Don Quijote como símbolo del sentido común (« Yo lo dudo »), convirtiéndose en plena carcajada al observar que Sancho lo único que rechaza es la magnitud de la transformación, no la calidad de la misma (« Condesa le caerá mejor »). Don Quijote domina en el acto esa hilaridad libertando, con su fe, el ideal de todo encadenamiento relativo y realista.

La figura del Escudero hubiera sido un elemento de confusión al presentar el destino de Don Quijote (primera salida), pues es sólo su acompañamiento. Sancho hace que se resuelva en risa el patetismo grotesco del Caballero. De aquí que aparezca en la segunda salida, cuando el destino quijotesco se ofrece en todo su volumen y profundidad ; cuando Don Quijote puede encauzar el bullicio burlesco en un sentimiento de suprema humanidad, de verdadero espíritu religioso. Queda Sancho incluido en la primera parte para dejar así claramente establecida su función en la novela, la misma razón por la cual se incluye también la aventura de los molinos. En la primera salida hemos visto el núcleo esencial del mundo de Don Quijote : transformación de la realidad por el individuo. En el episodio de la venta se nos ofrece en acción esa metamorfosis, la cual se nos da en compendio

(reunión barroca de la serie) al final del capítulo segundo : acabó de confirmar Don Quijote que la venta era castillo, los silbatos música, el abadejo truchas, el pan candeal, las rameras damas, y el ventero castellano del castillo. La aventura de los molinos nos hace penetrar en esa transformación mostrándonos el proceso de los cinco momentos de su tempo : 1° Don Quijote transforma la realidad (molinos-gigantes) ; 2° Sancho trata de imponer una visión objetiva (molinos-molinos) ; 3° Don Quijote se introduce en esa realidad subjetivizada (molinos-gigantes, Don Quijote) ; 4° Sancho reafirma su visión objetiva con la experiencia (molinos-Don Quijote-molinos) ; 5° ni sabía antes Sancho que los molinos eran gigantes, ni sabe ahora que los gigantes son molinos. La experiencia no sirve de prueba en el mundo del espíritu (gigantes-molinos).

El comienzo de la aventura del vizcaíno (esta aventura tiene dos partes : primero, los frailes benitos ; segundo, combate con el vizcaíno) nos da el desenlace cómico del patético desastre de los molinos, porque Sancho, a pesar de advertir a Don Quijote de que son frailes benitos y que va a ocurrir lo mismo que con los molinos, al ver que el resultado es distinto (triunfo de Don Quijote), desoye sus propios consejos, y entonces es vapuleado. Sancho no puede aprehender la realidad, pues, obediente a su ideal de poder, la interpreta por el fracaso o el éxito, sin tener en cuenta su significado.

Caballero y escudero ni se oponen entre sí, ni se complementan uno a otro. Son de la misma índole, con una diferencia de proporción. El espíritu cómico surge de la relación de estas proporciones diversas, las cuales se traducen plásticamente <sup>4</sup>.

**LA COMPOSICIÓN DE LA SEGUNDA PARTE.** — En la primera salida tenemos el destino de Don Quijote en su totalidad y de una manera esquemática y esencial. La historia de Don Quijote es un acontecimiento actual (ahora), ocupando el primer plano (aquí) y llenándolo todo él. En la segunda salida se presenta el proceso de este destino, se le hace adquirir volumen : por eso se le retira a un término más alejado, el histórico — invención de Cidi Hamete Benengeli. Proyectada en esa perspectiva, las figuras tienen un tamaño menor, su número puede aumentar, la acción puede complicarse para adquirir toda resonancia.

Este cambio de tempo, este trasladar la acción de un primer plano a un plano intermedio (se retrocederá al último plano solamente al final de la novela), lo marca Cervantes con el paso de la Primera Parte a la Segunda,

<sup>4</sup> Comp. « Sólo Sancho Pança pensaua que quanto su amo dezía era verdad, sabiendo él quién era y auiéndole conocido desde su nacimiento. Y en lo que dudaua algo era en creer aquello de la linda Dulcinea del Toboso, porque nunca tal nombre ni tal princesa auía llegado jamás a su noticia, aunque viuía tan cerca del Toboso » (Cap. 13, más ejemplos en 25, 26, 29, 35, 46, 47). Duda algo de la existencia de Dulcinea, no por ser un ente ideal, sino por dirigirse él hacia un valor inferior : el Poder, la Ínsula.



acentuándolo intencionadamente al interrumpir la aventura del vizcaíno, dejando a ambos contendientes con las espadas en alto, los cuales, al ser continuada la narración, recobran el movimiento. Esta suspensión se refuerza al situarse el novelista en la realidad (Alcaná de Toledo) para presentarnos su historia ya escrita y hacernos ver a los personajes como figuras de imaginación, mostrándonoslas en un grabado. Todo ello se aúna para desplazar violentamente la narración, dándole la profundidad de perspectiva que conviene al tema, el cual ya no es la presentación del destino en su totalidad, sino el desarrollo, el proceso del destino, haciendo resaltar la confrontación de dos edades: el próximo pasado (gótico y Renacimiento) y el presente (barroco). Esta confrontación de dos edades, como ya he indicado antes, es el íntimo conflicto de Cervantes, su vital experiencia, el punto de arranque de su creación, la cual se origina al trasladar esa experiencia personal a los amplios límites de lo general.

Se siente el pasado como tal, como concluso e irremisiblemente situado en la zona de lo perfecto; se le ve idealizado, expresando este sentimiento con el tema de la Edad de Oro. Edad feliz, en que reina la inocencia, y que Cervantes contempla desde el punto de vista del amor, para poder introducir la melodía secundaria de su novela.

En la Primera Parte, Don Quijote sólo nos habla de una manera general de deshacer agravios y enderezar entuertos. Pero el pícaro ventero (la sociedad) nos cuenta cómo anduvo por varias tierras « requēstando muchas viudas, deshaciendo algunas doncellas ». La segunda parte, al ir a marcar el cambio de movimiento, anuncia irónicamente (Cap. 9) el tema de la Edad de Oro <sup>4</sup>, ironía que quiere dejar establecida la calidad poética del tema. En el mismo capítulo noveno termina la aventura del vizcaíno: Don Quijote victorioso devuelve la libertad a la dama cautiva.

Don Quijote vencedor se encuentra con unos cabreros y pronuncia su Discurso. En la Edad de Oro « las donzellas y la honestidad andauan, como tengo dicho, por donde quiera, solas y señeras, sin temor que la agena deseboltura y lasciuo intento las menoscabassen, y su perdición nacía de su gusto y propria voluntad. Y agora, en estos nuestros detestables siglos, no está segura ninguna, aunque la oculte y cierre otro nuevo laberinto como el de Creta; porque allí, por los resquicios, o por el ayre, con el zelo de la maldita solicitud, se les entra la amorosa pestilencia y les haze dar con todo su

<sup>4</sup> « don Quixote de la Mancha, luz y espejo de la cauallería manchega, y el primero que en nuestra edad y en estos tan calamitosos tiempos se puso al trabajo y exercicio de las andantes armas, y al de desfacer agravios, socorrer viudas, amparar donzellas, de aquéllas que andauan con sus açotes y palafrenes, y con toda su virginidad a cuestras, de monte en monte y de valle en valle; que si no era que algún follón, o algún villano de acha y capellina, o algún descomunal gigante las forçaua, donzella huuo en los passados tiempos que, al cabo de ochenta años, que en todos ellos no durmió vn día debaxo de tejado, se fué tan entera a la sepultura como la madre que la auía parido. »

recogimiento al traste. Para cuya seguridad, andando más los tiempos y creciendo más la malicia, se instituyó la orden de los caualleros andantes para defender las donzellas, amparar las viudas, y socorrer a los huérfanos y a los menesterosos ». En la Edad de Oro la virtud estaba segura, su perdición nacía de la « propia voluntad » ; en la edad actual « no está segura ninguna ». Este Discurso es el pivote sobre el cual giran la *Historia de Marcela* y la *Historia de Cardenio y Dorotea*. Para proteger a Dorotea — época actual — es para lo que se creó la caballería andante. Ya veremos en qué consiste el moderno Laberinto ; ya veremos cómo éste no basta para librar a la mujer del « zelo de la maldita solicitud ». Marcela se basta a sí misma, Don Quijote es mero oyente y espectador de su historia.

La narración de la *Historia de Marcela*, narración de amor idealizado, sirve de fondo y de contraste a la *Historia de Cardenio y Dorotea*. Por eso queda exenta en la segunda parte, de manera que el pasado pueda ser contemplado como tal pasado, y el amor ideal quede alejado de la realidad. Apenas oye Don Quijote lo sucedido a Grisóstomo, cuando aparece como amante : « todo lo más de la noche se le passó en memorias de la señora Dulzinea, a imitación de los amantes de Marcela » (Cap. 12).

El tema caballeresco y el literario se presentan fuertemente unidos entre sí, y unidos a la vez a la *Historia de Marcela*. En cuanto el cabrero termina de narrar el episodio pastoril, un personaje observa la diferente función de la mujer en la novela de caballerías. La mujer en el mundo gótico o es un ser deificado, estrella que rige los pasos del hombre, o sirve únicamente para satisfacción de los sentidos, salvación o perdición del hombre. Esa antítesis gótica desaparece en la renacentista Marcela, en la mujer de la novela pastoril, compañera del hombre, causante de una felicidad o de un dolor estrictamente humanos. Dulzinea no es como Marcela, se asemeja a la mujer gótica, con la diferencia esencial, sin embargo, de que ya no es un ser deificado, sino una idea, en la cual « se vienen a hazer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas ». Esta discusión ha sido precedida de otra en que se confrontan los dos estilos de vida gótica — caballero, religioso — como antecedente necesario del Discurso de las Armas y las Letras.

Pero el problema literario se hace más complejo en esta Segunda Parte, porque junto a los libros de caballerías — género totalmente muerto y cuya existencia (aparte el valor formal) se prestaba únicamente a la parodia — se encuentran las novelas pastoriles — relación humana del hombre y la mujer, estudio de los sentimientos, medio social-cortesano —, cuyo contenido conservaba todavía un valor, siempre que no se le hiciera permanecer estancado y que se fuera capaz de darle la forma que el medio social-urbano actual exigía para expresar la nueva relación humana entre el hombre y la mujer.

La *Historia de Marcela* es una novela pastoril, y su contenido sentimen-

tal se manifiesta en la forma de una « Cuestión de amor », claramente enunciada : « su (de Marcela) afabilidad y hermosura atrae los coraçones de los que la tratan a servirla y amarla ; pero su desdén y desengaño los conduce a términos de desesperarse » (Cap. 12) ; y el discurso de Marcela va todo él encaminado a examinar si el objeto hermoso y digno de ser amado por su hermosura debe corresponder al amor que inspira. La conclusión platónico-renacentista es la gratuidad del amor : el objeto hermoso debe ser amado por su misma hermosura sin esperar correspondencia.

La forma es, si embargo, completamente barroca y, por lo tanto, el contenido también. La académica « cuestión » se transforma en un vendaval de pasión, que cruza toda la novela. No es un estudio del sentimiento lo que interesa, sino mostrar el sufrir de un corazón torturado, y los bosques se llenan de sombras de amantes, que hacen de la tierra un valle de lágrimas de amor. Cervantes insiste en que el estilo de vida pastoril es un estilo de vida culto, que ha nacido del Humanismo. Grisóstomo es un estudiante-poeta de Salamanca. Marcela — huérfana que queda bajo el amparo de su tío sacerdote, preocupado en casarla sin forzar su voluntad — es una muchacha rica. Todos los enamorados son « ricos mancebos ». Estos jóvenes selectos tienen la necesidad de dar a su vida sentimental esa forma idealizada del ropaje y escenarios pastoriles. Contrastando con ellos están los verdaderos pastores, los cabreros. Un cabrero da a conocer la « cuestión » ; pero la novela no se cuenta como una discusión de la « cuestión », sino como un acontecimiento extraordinario, digno de ser sabido. Al mismo cabrero no se le permite deslizar su narración en un estilo cortesano, hasta que se ha hecho notar claramente la diferencia entre el habla popular (*cris, estil, sarna*) y la locución literaria. Por último se excita la curiosidad del lector : se llena la novela de color y movimiento en oposición a la claridad lineal y estática de la pastoril. No es lo menos interesante observar que a Marcela se la hace irrumpir en la escena, colocándola en un pedestal — la peña —, por encima de todos los que forman el fúnebre cortejo, y con un fondo montuoso y arbolado. Desde esta arquitectura peñascosa y con proporciones gigantes, de pie, pronuncia Marcela su discurso. En el Renacimiento hubiera hablado sentada a la orilla de un manso río, al mismo nivel de sus oyentes, y el discurso hubiera sido una invitación al diálogo. La actitud y las palabras de Marcela — que « sin querer oyr respuesta alguna, bolvió las espaldas y se entró por lo más cerrado de un monte » — tienen, por el contrario, un aire cesáreo (no se debe confundir este efecto de lo colosal de la barroca monarquía absoluta con el de masa del mundo proletario actual, o el de masa-teatral del mundo plutoproletarizado y pequeño-burgués), llenando el espacio de una pavorosa admiración. No es Dios que se ha hecho hombre, es un hombre que cree sinceramente ser el único representante de Dios en la tierra, que se cree Vice Dios. Cervantes hace sobresalir la distinta disposición de la escena y las dimensiones colosales.

Ambrosio se dirige airado a Marcela : « ¿ Vienes... a ver desde esa altura, como otro despiadado Nero, el incendio de su abrasada Roma... ? » Por último, detrás del acontecimiento vemos a todo un pueblo que va de sorpresa en sorpresa, atraído por los sucesos extraordinarios que ha presenciado. La novela ya no es una discusión, un diálogo, en que todos los personajes en un tranquilo reposo van buscando las características diferenciadoras de un sentimiento, sino una acción que conduce tensamente la vida de unos individuos y la atención de todo un pueblo, cuya vida psíquica y sentimental ha sido conmovida hasta sus raíces más profundas por el extraño acontecer. La necesidad de expresar ese mundo nuevo impone la nueva forma.

Don Quijote ha pronunciado el discurso de la Edad de Oro, ha hecho entrar su corazón en el coro de enamorados, no permite que nadie vaya en pos de Marcela, y al irse él mismo tras ella, también deslumbrado, el destino impide que la encuentre, dirigiéndole hacia la historia actual de Cardenio y Dorotea.

Don Quijote no ha tenido aventuras caballerescas, pero como en la primera salida se alude a la del Puerto Lápice y a la de los molinos, las dos primeras de la segunda salida, ahora se anuncian las dos esenciales de la Tercera Parte, la del yelmo de Mambrino (Cap. 21) <sup>1</sup>, y la de los rebaños (Cap. 18) <sup>2</sup>. Se notará que tanto ahora como antes, alude a las aventuras precisamente en el orden inverso de como aparecen, para huir hasta en los detalles de una simetría de posición.

LA COMPOSICIÓN DE LA TERCERA PARTE. — El amor idealizado renacentista de la *Historia de Marcela* queda exento en la Segunda Parte, pero en seguida se presenta su deformación burlesca en las andanzas de Rocinante y las jacas galicianas, episodio con el cual comienza la Tercera Parte <sup>3</sup>. Los alborozos inusitados de Rocinante conducen la historia al mundo de la realidad (presente) y preparan la parodia del amor caballeresco, que tiene lugar en cuanto Don Quijote, golpeado y maltrecho, entra en la venta.

Es la venta de Palomeque, su mujer y su hija, y la moza Maritornes. La mujer y la hija cuidan al Caballero, Maritornes hace lo mismo con Sancho. Cervantes dispone la cantidad de luz de la escena. Apenas entra en el cuarto la luz lejana de un tembloroso candil; en cambio, por el techo agrietado se

<sup>1</sup> « hágole (juramento) y confírmole de nuevo de hazer la vida que he dicho hasta tanto que quite por fuerza otra zelada... que bien tengo que imitar en ello, que esto mesmo passó al pie de la letra sobre el yelmo de Mambrino » (Cap. 10).

<sup>2</sup> Sancho le dice que por esos caminos no encontrará celadas, pues son transitados únicamente por arrieros. « Engañaste en esso, dixo don Quixote, porque no auremos estado dos horas por estas encruzijadas, quando veamos más armados que los que vinieron sobre Albraca a la conquista de Angélica la Bella » (Cap. 10).

<sup>3</sup> El medio pastoril se acentúa ahora que entramos en la parodia : « Un prado lleno de fresca yerua, junto del qual corría vn arroyo apazible y fresco, tanto que conbidó, y forçó, a passar allí las horas de la siesta, que rigurosamente començaua ya a entrar » (Cap. 15).

filtran las estrellas. Los dolores físicos no impiden que la presencia de una mujer haga que el alma de Don Quijote se vuelva hacia el amor. Mientras el ensueño amoroso eleva el mundo de los sentidos hasta el plano más alto del ideal, al lado del Caballero está el arriero sintiéndose comido por los deseos de la carne, y Sancho, beato y pacífico, ronca. No es Sancho el que se opone a Don Quijote. El amor puro del Caballero encuentra su contrario en el amor lascivo del arriero. Sancho, obsesionado por el Poder, está igualmente separado de uno y otro amor. Maritornes es la Venus barroca del desengaño (compárese su descripción física con la de la Argüello de *La Ilustre fregona*). Si de un lado el barroco se hunde gozosa y trágicamente en los sentidos hasta llegar a las fronteras del sentimentalismo y la sensibilidad desbordada, que serán las características del rococó, de otro los ideales de pureza de la Contrarreforma exigen esta visión amargamente grotesca de la belleza corpórea. Tras el momento de pasión soñada y pura de Don Quijote viene un movimiento en crescendo, todo él lleno de golpes, que termina en un pianísimo, para volver a tomar un ritmo acelerado (Cap. 17) y concluir con los efectos bufonescos del bálsamo en Sancho y con su manteamiento.

Ya he indicado que el trote de Rocinante hacía referencia a las zapatetas de Don Quijote y ambos movimientos están unidos por esas volteretas que da Sancho en el aire. La parodia del amor caballeresco está separada y unida al mismo tiempo al amor idealizado del Renacimiento y a su vez se ofrece en contraste al amor actual, cuya plenitud de realización va a tener lugar en la misma venta en la Parte Cuarta: esa venta que, en la Parte Tercera, Don Quijote comienza por creer que es castillo para terminar sabiendo que es venta, y que en la Parte Cuarta empezará por reconocerla como tal y acabará pensando que es castillo.

El encadenamiento temático es esencial en el arte barroco no sólo como guión, sino también y principalmente como creador de la unidad de la composición y por lo tanto del goce estético. Así, la penitencia de Don Quijote, que tendrá lugar en el capítulo veinticinco — final de la Tercera Parte —, se anuncia ya hablando de la de Amadís en el quince — principio de la misma. El apelativo que encontrará Sancho — Caballero de la Triste Figura — (Cap. 19) y que da la tónica a toda la Tercera Parte, se anuncia inmediatamente antes (Cap. 18), al llamar a Amadís, Caballero de la Ardiente Espada. La prueba (si hiciera falta) de que el encadenamiento temático es un recurso del arte narrativo de Cervantes la tenemos cuando Cardenio va a contar su historia. Cervantes quiere enlazar su manera de narrar con la de Sancho, preparando así la escena Princesa Micomicona-Visita a Dulcinea. Cardenio promete contar lo que le ha sucedido, pero ruega que no se le interrumpa, porque en el momento que lo hagan dejará de hablar. Parecida condición es la que impuso Sancho para decir su cuento de las cabras, y Don Quijote no deja de relacionarlo: « Estas razones del Roto truxeron a la memoria a Don Quijote el cuento que le auía contado su escudero, quando no acertó

el número de las cabras que auían passado el río, y se quedó la historia pendiente » (Cap. 24). Lo cual, además, ya advierte al lector del gran peligro de que Cardenio cese de contar su historia, lo que efectivamente sucede.

Al salir de la venta, tenemos, en apretado haz, todas las aventuras de Don Quijote: Aventura de los rebaños (Cap. 18); del cuerpo muerto (19); de los batanes.(20); del yelmo (21); y por fin la de los galeotes (22). En estas cinco aventuras, el mundo quijotesco muestra su textura ideal y subjetiva: desde esas nubes de polvo, que apenas si sirven para otra cosa que para ocultar a los ojos de Sancho las huestes caballerescas del pasado, hasta ese puro juego verbal de la aventura de los galeotes. La realidad ya no interviene; desde luego que no, mostrando una serie de formas que sirvan de punto de arranque a la fantasía. Polvo, luces, ruido, reflejos, palabras, eso es todo lo que entrega la realidad a los sentidos. Sancho vive de lleno la aventura hasta el momento del desenlace, porque, no pudiendo actuar una experiencia inmediata, depende por completo de la interpretación que Don Quijote da a los fenómenos. Antes de que Sancho vea los rebaños, ya ha hecho desfilar Don Quijote sinnúmero de caballeros. El temor le sobrecoge hasta que Don Quijote dispersa el cortejo fúnebre. No se mueve del lado de su amo de miedo de morir en la aventura de los batanes. Cuando llega la de la bacía, sus sentidos le permiten afirmar únicamente que él sólo ve una cosa que relumbra. Y es el mismo Sancho, — en tal confusión le ha puesto Don Quijote —, quien ayuda a libertar a los condenados a galeras.

En la aventura de los rebaños se despidе melancólicamente el mundo moderno del mundo épico antiguo y medieval. En el tono de la evocación está la melancolía con que la imaginación de Cervantes hace desfilar por última vez los escuadrones galopantes de caballeros, pueblos y naciones, todos con sus atributos tipificadores, divirtiéndose en ver entre la multitud de aire antiguo a los guerreros de Iberia. Esa cabalgata puede surgir melancólicamente en el barroco y en la Mancha, porque junto al tono con que se da forma a las nubes de polvo se nos entrega el burlesco motivo de los nombres. La tristeza moderna tiene que ir siempre acompañada de una sonrisa, que se convierte en carcajada cuando el dolor atenaza más fuertemente el corazón. Esta aventura va a dar en la del cuerpo muerto, que al mismo tiempo que nos presenta al caballero, que no murió de la espada sino de unas calenturas pestilentes, prepara la atmósfera en negro del temor, dejando al individuo solo consigo mismo, creando su mundo, viviendo, no de la realidad circundante, sino de su propio anhelo interior.

La aventura la crea el individuo; el mundo de la realidad no tiene otro contenido que el que le da quien lo contempla. Sancho — aventura de la bacía — se limita a enumerar los datos aportados por los sentidos, acepta la diferencia entre el ser y el parecer — este « almete, que no semeja sino vna bazía de barbero pintiparada » —, subrayándola, y, sujeto al mundo de los fenómenos, pone de relieve el aspecto cómico que ofrecen los idealistas

al moverse entre las apariencias. Pero inmediatamente Sancho entra en un mundo ideal, en el cual Dulcinea hace el papel de Infanta, y como tal la considera Don Quijote al trazar la aventura posible del hijo del rey cuyo reino « no deue de estar en el mapa »<sup>4</sup>. Don Quijote, lícitamente, puede hacer de Dulcinea una Infanta y merecerla por su voluntad de heroísmo, pero no olvida los obstáculos sociales que impedirían su unión con la Infanta. Don Quijote sabe que no es hijo de reyes. Su voluntad puede dominar el futuro, intervenir en él, crearlo; pero el pasado es intangible. La diferencia de linajes tiene que ser franqueada por el amor que inspiren sus hazañas. Sancho, en cambio, se olvida de que está casado, y a él, que subraya con tanta sorna que el almete parecía bacía, le vemos pasearse hecho todo un conde con todo un *barbero* detrás, pues, ciertamente, le hará más falta quien le afeite a menudo, que no quien cuide de su caballo.

Si contemplamos el mundo caballeresco como un trasunto de la imaginación en el encuentro con los rebaños, y el mundo de la aventura como una pura creación del individuo (batanes), con el yelmo de Mambrino veremos a Caballero y Escudero pasar siempre cautelosos del ser al parecer, para enredarse en el sentido de las palabras, cuando dan con los galeotes.

Subjetivismo del mundo. Palabras, palabras y palabras, que no tienen otro sentido que aquél que les da el hombre. Estas cinco aventuras sitúan al hombre en el mundo moderno por él mismo creado y le ponen en la gran aventura del seiscientos: la busca de la esencia de las cosas.

Las cinco aventuras de la Tercera Parte, que arrancan de meras alusiones a la realidad — polvo, luces, reflejos, ruido, palabras —, están en perfecta simetría con las cinco — arrieros, Andrés, mercaderes, molinos, vizcaíno — de las dos primeras Partes, que surgen al encontrarse con el mundo de las formas. El Caballero de la figura grotesca se ha transformado en el de la Triste Figura, apelativo que encuentra Sancho, precisamente al terminar la aventura del cuerpo muerto e ir a empezar la de los batanes, y que, como es natural, cree desprovista de todo sentido simbólico, pues piensa que o « ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y dientes » son la causa de la mala figura de Don Quijote. Pero éste se apresura a responderle: « No es eso, sino que el sabio a cuyo cargo deue de estar el escriuir la historia de mis hazañas, le aurá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelatiuo, como lo tomauan todos los caualleros passados ». Con estas cinco aventuras nos encontramos en el centro de la novela, donde la obra alcanza el punto de máxima tensión, al introducirse a Don Quijote en el mundo actual, en el cual las aventuras paródicas caballerescas terminan — « vna auentura, que, sin artificio alguno, verdaderamente lo parecía », dice Cervantes de la del cuerpo muerto — y en donde Don Quijote se ha

<sup>4</sup> Esta narración (Cap. 21) es el precedente de la aventura del Lago (Cap. 50), su preparación temática.

puesto totalmente en contacto con el mundo del seiscientos. A partir de este momento <sup>1</sup>, Cervantes se dedica a un estudio de su época y de la forma novelesca que le conviene.

Caballero y Escudero penetran en Sierra Morena, y reaparece el acorde de la Edad de Oro <sup>2</sup> con la *Historia de Cardenio*. Al amor idealizado de una edad ideal, oponía Don Quijote en su Discurso el amor en el presente real. A la *Historia de Marcela* (pastoril) opone Cervantes las vidas de Cardenio y Dorotea, las dos íntimamente ligadas, pero siguiendo direcciones distintas. Ambas están inscritas en la actualidad como tal y en un medio social-urbano. La *Historia de Cardenio*, sin embargo, es un estudio de ambiente novelesco y de tenebrosidades psicológicas, y por eso queda incluida en la Tercera Parte. En cambio, la *Historia de Dorotea* estudia la relación del hombre y la mujer en el presente.

El cabrero de la *Historia de Marcela* está sirviendo de contraste a los « pastores » de la pastoril y, además, cuenta lo acontecido como un hecho extraordinario; el cabrero de la *Historia de Cardenio* tiene como función el facilitar el paso de un episodio a otro, pero no cuenta lo que ha sucedido al protagonista, sino que refuerza la nota de asombro y de interés ante su comportamiento, cuyos motivos ignora. Ambos unen las dos historias al Discurso de la Edad de Oro. La *Historia de Cardenio* la cuenta el mismo protagonista, y hay que distinguir el relato que él hace, del ambiente en que nos lo presenta Cervantes. El ambiente — sierra escarpada, maleta, mula, aspecto desastrado, ataques de locura — traduce plástica y novelescamente el dramatismo del suceso y el estado de ánimo del individuo. Ya no es un escenario que está en una relación externa y física con los personajes y que por lo tanto podrá llegar hasta a ser excluido, sino que tiene como papel el revelarnos, el hacernos ver con los ojos el mundo interior de los personajes <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Las tres aventuras de la Cuarta Parte no tienen en realidad un cometido caballeresco: La aventura soñada de los cueros de vino (su correspondiente es la de los caballeros aventureros y cortesanos del cap. 7, Primera Parte) es una aventura simbólica; la del Lago es un relato literario y la de los disciplinantes es uno de los acordes con que termina la novela y cuya función estudiaremos inmediatamente.

<sup>2</sup> Su reaparición fué aludida ya al ir a emprender la aventura de los batanes, subrayando el contraste entre el presente y el pasado: « Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro, para resucitar en ella la de oro »; y dándole una gran amplitud, un ilimitado horizonte de futuro: « Yo soy aquél para quien están guardados los peligros... Yo soy quien ha de resucitar... ». El *da capo* de Sancho hace sonar de nuevo, con un rutilante tono de burla, esa voluntad de resurrección, esa nostalgia de pasado redivivo. Y Cervantes se encuentra tanto en el fatamorgana de Don Quijote, que le hace ver en el futuro el pasado resurrecto, como en la sonora burla de Sancho, toda ella llena de los metálicos acordes del choque con la realidad.

<sup>3</sup> Este procedimiento durará hasta finales del naturalismo positivista, es decir, hasta la etapa espiritualista, que sirve de transición entre el naturalismo y el impresionismo, alcanzando su plenitud de sentido en el romanticismo, cuando, como todo el mundo sabe, se disponen siempre los estados de ánimo con su adecuada caja de resonancia.



El relato de Cardenio nos pone en conocimiento de los acontecimientos : una serie de obstáculos sociales que dan lugar a una acción puramente interior, psicológica. De dudas, indecisiones, desorientación, está hecha la historia de Cardenio. Los obstáculos sociales — conflicto con el padre de Luscinda, con su propio padre, con el duque Ricardo, con Don Fernando, con el hermano de éste, con la misma Luscinda — nacen de la calidad psíquica de Cardenio, el cual revela una refinada sensibilidad para plantearse problemas, que no son de un orden teórico o académico, sino morales y que hacen entrar constantemente en juego la voluntad. Cardenio nos lleva de una situación complicada a otra más compleja, enredándose él mismo en la madeja que él mismo enmaraña. Esta peligrosa exploración del mundo interior — igualmente alejada de la acción externa de los libros de caballerías y de la discusión de las novelas pastoriles, aunque de éstas derive — nos hace penetrar en la novela moderna, la novela de las aventuras psicológicas, de la acción interior. Luscinda, es claro, es la portadora de la mujer idealizada de la Contrarreforma : extremadamente honesta y bella, tiene que salvar su honestidad en el mundo, no en una academia ni en un convento. Tiene que llevar su corazón enamorado y virtuoso al matrimonio ; sometiéndose a la autoridad paterna, tiene que casarse con el hombre que le ha elegido el destino, y la Iglesia se encargará de hacer resonar la bendición del Dios tridentino, que los ángeles con su revoloteo de alas, entre nubes de luz y de incienso y músicas célicas, traen a los desposados, santificando a la Humanidad fuera del convento, para que los hombres crezcan y se multipliquen y canten en coro que circunde la Tierra la gloria de Dios en las alturas.

La narración bipartita de Cardenio (Caps. 24 y 27) encuadra la penitencia de Don Quijote, quien, como al oír la historia de Marcela se puso a soñar en su amor, ahora tiene necesidad de llorar los desdenes de Dulcinea. No era posible que uno de los mitos más cargados de sentido del barroco no nos transportara a la soledad del héroe. Don Quijote se queda solo en el yermo del desdén. Su soledad está hecha de quejas y versos, de lágrimas y suspiros. A las peñas y árboles montaraces entrega la pena que su « asendereado corazón padece ». Un corazón atormentado de humano amor en un ámbito solitario. Y si la Marcela renacentista encontraba las palabras más elocuentes para defender la gratuidad del amor, el Don Quijote barroco mostrará todo su orgullo y superioridad en proclamar la gratuidad del sufrimiento y de la penitencia. Marcela nos declara la esencia del amor ; Don Quijote, del padecer. E inmediatamente hace bien patente el subjetivismo del mundo, cuando le confiesa a Sancho : « eso que a tí te parece bazía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa », con lo cual puede introducirnos en toda la trágica escisión del alma moderna. Su amor es humano, completamente humano. Por única vez antes de quedar en soledad, nos hace sentir Cervantes toda la calidad terrena de Aldonza Lorenzo, subrayada especialmente por Sancho : « ¡ Ta, ta !, dixo

Sancho. ¿Que la hija de Lorenço Corchuelo es la señora Dulzinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonça Lorenzo? ». Unas líneas le bastan para hacernos entrever una tímida, dolorosa, alegre historia interior de amor, en que se llega a los más hondos sentimientos humanos, precisamente por ser toda ella una pura creación cerebral, que necesita tan sólo un leve contacto con la realidad <sup>1</sup>.

Entonces es cuando el mismo Don Quijote revela doblemente la contextura ideal de Dulcinea, la necesidad de crear uno mismo su ideal para poder verdaderamente poseerlo, hacerlo totalmente suyo; la exigencia de los sueños, del íntimo impulso, de proyectarse hacia el exterior. No sólo los móviles elevados y purificadores son la creación del propio individuo, también lo son aquéllos que encadenan el alma a los sentidos y a la tierra. La misma raíz ideal tiene el arte noble e idealista que el sensual y el realista. Así, antes de decirnos que las Amarilis y Filis son la encarnación de los sueños de los poetas, la forma de sus más interiores anhelos, nos cuenta la anécdota de la viuda que se enamoró de un mozo motilón. Ese mozo tiene exactamente la misma función que Dulcinea; en lo que difieren es en los valores que satisfacen. Dulcinea es la estrella, a la vez guía e inspiradora que guía cuando inspira e inspira cuando guía, da forma a los sueños y es sueño ella misma, es la meta que nunca alcanzará Don Quijote y al mismo tiempo camino. El mozo motilón, igualmente, acalla los deseos de la carne y los despierta. Dos zonas pulcramente delimitadas, pero teniendo ambas su origen en los anhelos del yo: anhelos de incesante lucha por liberarse de lo material o anhelos de encontrar a la materia toda su gozosa densidad.

El tema literario atraviesa toda esta Parte. En el capítulo 16 se habla de la exactitud de Cide Hamete Benengeli, esto es, se plantea el problema de la elaboración que tiene que sufrir la realidad — la experiencia moral y sentimental — para transformarse en obra de arte. El principio que regirá la selección y ordenación de los materiales ya no se inspirará en un orden de jerarquía, sino en el valor de su significación, tanto desde el punto de vista del conjunto como del detalle, de la acción como del carácter, pues en el capítulo 20 advierte que no todo lo que sucede es digno de contarse. Mientras el arte y el mundo clásico se basan en una ordenación estática de lo bello y lo no bello, lo noble y lo no noble, Cervantes, como todos sus contemporáneos, sabe que el arte y el mundo moderno buscan expresar el alma, lo recóndito, la personalidad. En lugar de crear bellas actitudes como la estatuaria griega, o trazar el límite de una pasión como la tragedia, el arte moderno, desde el románico hasta el expresionismo, es la lírica revelación

<sup>1</sup> La interpretación impresionista del *Quijote* por Unamuno desplaza por completo este momento, como toda la novela, de su medio barroco; pero, en cambio, hay pocos monumentos literarios que hayan tenido la suerte de verse reflejados en otra época como lo ha sido el *Quijote* en la lírica confesión de Unamuno.

de un destino, cuya expresión no se realiza únicamente en bellos o nobles momentos, sino en momentos llenos de sentido, aquéllos que Don Quijote cree que son los dignos de ser contados. Lo importante en la aventura de la noche oscura no eran los ruidos, sino la reacción que estos ruidos producen : encienden el ánimo del Caballero en deseos de superación de sí mismo, en el Escudero dan lugar exclusivamente a una actividad fisiológica. Importa poco que sean batanes los que causan el ruido ; lo esencial es que cada uno se ha proyectado según su destino lo exigía. Las bellotas satisfacen el apetito de Sancho, Don Quijote no cuida de lo que son, sino de lo que significan. Para unos Dulcinea, para otros la Ínsula.

Por último, al tema literario se alude en cuanto se presentan el Cura y el Barbero (« los que hicieron el escrutinio y acto general de los libros »), en el capítulo 26, recordando la función de ambos personajes en la Primera Parte y preparando su actuación en la Cuarta.

En la Tercera Parte vemos, pues, que el tema caballeresco se presenta encuadrado entre la parodia del amor en los libros de caballerías y la *Historia de Cardenio*, la cual sirve a su vez de marco a la gratuidad de la penitencia. La relación de la Segunda y Tercera Parte se presenta en los siguientes contrastes : Amor pastoril (Marcela) — amor caballeresco, pasando por los alborozos de Rocinante. Amor idealizado renacentista (Marcela) — amor idealizado barroco (Cardenio), con los cabreros, que en su función diferente, unen ambos mundos. Gratuidad del amor (Marcela, Renacimiento) — gratuidad del sufrimiento (Don Quijote, barroco). El tema literario, tanto en una parte como en otra, no se ofrece como una discusión, sino como una realización — forma de la *Historia de Marcela* — y una diferenciación del ideal de dos épocas — gótico y barroco — ; de aquí que el Cura y el Barbero no estén presentes.

Como los trece capítulos de la Tercera Parte contrapesan los catorce de las dos primeras, así las cinco verdaderas aventuras del mundo subjetivo moderno en busca de lo esencial contrabalancean las cinco aventuras de la Primera y Segunda Parte, parodias caballerescas. Y las tinieblas del mundo barroco moderno se oponen a la luz de oro del mundo renacentista.

LA COMPOSICIÓN DE LA CUARTA PARTE. — La *Historia de Cardenio* oponía el mundo novelesco barroco al renacentista idealizado ; pero en el Discurso de la Edad de Oro se estudiaba el contraste entre una edad pasada ideal y una presente desde el punto de vista de la virginidad. En la Edad de Oro, la mujer, viviendo libremente, salva su honor, y si lo pierde es por su propia voluntad. Marcela era igualmente libre (queda huérfana y rica, su tío la deja en completa independencia), y su virginidad no ha corrido peligro de ninguna clase. En la edad presente, decía Don Quijote, no hay mujer que pueda defenderse del hombre, aunque se encierre en un laberinto. Dorotea, efectivamente, vive encerrada en un laberinto moral — hacendosa y casta,

no tenía relación con ningún hombre —, que sirvió de bien poco, pues un hombre logró penetrar en él y seducirla <sup>1</sup>. Dorotea nos cuenta el discurso que le hizo a Don Fernando y el que se hizo a sí misma mientras estaba en sus brazos. La aventura está situada en un medio real, y, lo que es mucho más importante, está construída con una psicología real. Existe el amor puro y su nacimiento repentino e imprevisto; pero ahora lo que interesa a Cervantes es el estudio de la lujuria en el hombre, y cómo la mujer la canaliza, conduce y transforma en materia social. Lo que se propone Cervantes no es declarar que la mujer está acechada continuamente por el deseo sexual del hombre, sino aceptar la realidad de ese deseo como base del matrimonio. Si no existiera esa atracción sexual no existiría el matrimonio. La Iglesia tiene que santificarlo, haciéndole que conduzca al hombre a Dios, que la materia soporte al espíritu. La mujer tiene que sufrir por el deseo que ella misma despierta, y ha de transformar ese sufrimiento en impulso social, que atraiga al hombre a un fin más alto que el meramente sexual, el social y religioso del matrimonio. La mujer crea al hombre y en él el objeto de su dolor o de su alegría. Para despertar su instinto sexual basta su presencia; para despertar su instinto social tiene que lanzarse activamente tras el hombre, conquistarlo con cualidades más altas que la hermosura, con la virtud. Dorotea nos dice, con toda precisión, que su caída se debió a motivos puramente sociales. Hubiera podido pedir auxilio; no lo hizo, porque temió que nadie creería en su inocencia; además, pensó que no sería la primera vez que la hermosura igualaba la condición social de los amantes. Apenas se entrega cuando comienza a sentir lo momentáneo del amor lascivo, y entonces decide reconquistar a Don Fernando. Dorotea tiene que cesar en su papel pasivo de mera presencia y actitud defensiva para, sintiéndose mujer y sufriendo, entrar activamente en la vida, para conquistar con la voluntad y retener al hombre, que el deseo sexual lleva a la deriva de lo femenino.

La narración de Dorotea coloca el *Quijote* en una zona social y actual <sup>2</sup>, pero esto se lleva a cabo según la técnica barroca, que consiste en sublimar la realidad, transformándola en materia artística para que, así, pueda percibirse mejor su verdadero sentido. Dorotea para salvar a Don Quijote se presta a representar el papel de Princesa Micomicona, con lo cual <sup>1</sup> se cierra el tema de la Edad de Oro, al hacer que Don Quijote intervenga

<sup>1</sup> La casa en que « el celoso extremeño » encierra a su mujer, es también un laberinto, e igualmente ineffectivo. Cervantes, es claro, alude al convento.

<sup>2</sup> En la Parte Tercera vimos cómo el mundo de Don Quijote se separaba de la parodia caballeresca y expresaba el contenido del mundo barroco; en la Parte Cuarta, cuando la novela entra en la zona actual, Cervantes hace que también Sancho se sitúe en la realidad, y lo hace no sólo después de Don Quijote, como conviene a la relación y proporción de los personajes, sino por el mismo motivo, de una manera brevísima. Véanse los caps. 29 y 50, donde habla de lo que hará con sus vasallos negros o con el condado.

como caballero andante para favorecer a una mujer desvalida ; 2º se transforma la realidad — la Historia en Arte —, preparando el tema literario de esta Parte Cuarta ; y 3º se simboliza en Don Quijote el esfuerzo moral necesario para pasar del plano de la lascivia al social del matrimonio.

El tema literario, como en la Primera Parte, sirve de encuadramiento a los acontecimientos. La primera salida *terminaba* con el escrutinio de la biblioteca, ahora *se empieza* con el escrutinio (Cap. 32). No se trata de examinar la literatura del pasado, sino la del presente. No se examinan estantes, sino una maleta de viaje. No se habla de libros impresos, sino manuscritos. Con el tema de Historia y Novela, enlaza el presente escrutinio al anterior, pero no de una manera indirecta, sino haciendo ver las reacciones del lector ante el libro ; mostrando cómo el arte, la novela, es más real que la vida, la Historia ; cómo la única realidad verdadera es la artística o, con otras palabras, cómo la realidad no tiene sentido hasta que el poeta le da forma. Y para dramatizar la diferente calidad de estas dos realidades, los personajes del *Quijote* se ponen a leer una novela. El Cura mandaba quemar los libros en el otro escrutinio, pero en éste es él mismo el que ávidamente se entrega a la lectura de una novela todavía no impresa : *El Curioso impertinente*.

Cervantes, que a través de toda su obra nos dice sus inquietudes de escritor, y que se nos presenta en esa actitud moderna de exclusivamente poseído por su afán creador y preocupado con su creación, resolviéndolo todo en un problema literario, no sólo nos da en el Prólogo del *Quijote* su manera de trabajar, — tachar, borrar, volver a escribir —, sino que le vemos meditar, pasar por momentos de perplejidad y duda al leer lo escrito, pensar en ese enigma que es el lector, del cual depende que su obra viva o muera, que sea comprendida o incomprendida, transformada y deformada. El escritor antiguo y medieval expresa siempre el alma de la comunidad, encarna su ethos ; su obra por lo tanto es siempre comprendida por su público. El escritor moderno, teniendo que expresar su alma singular y única, vive constantemente atormentado por la dificultad, que él sabe casi insuperable, de ser comprendido. Por eso, paradójicamente, piensa sin cesar en el público. Ese público necesario para que su obra viva y a quien el poeta le entrega un mundo hermético. Por esto, el Canónigo, que ha escrito más de cien hojas de una novela, dice (Cap. 48) : « para hazer la experiencia de si correspondían a mi estimación, las he comunicado con hombres apasionados de esta leyenda, dotos y discretos, y con otros ignorantes, que sólo atienden al gusto de oyr disparates, y de todos he hallado una agradable aprobación ». No solamente los doctos, también los ignorantes ; quiere saber la opinión de todos : el melancólico, el risueño, el simple y el discreto, de que habla en el Prólogo.

Cardenio ha leído el comienzo del manuscrito y le parece bien ; lo mismo piensa el Cura. Es el momento más tembloroso de la vida de Cervantes, de

la vida de un escritor. No basta con estar seguro del valor de lo que se ha escrito. ¿Encontrará lectores? Una mujer lo decide: la encantadora Doro-rea, quien no tiene el ánimo tan sosegado que pueda dormir y así cree que será mejor « entretener el tiempo oyendo algún cuento ». Todos se hallaban presentes a la lectura menos Don Quijote. El Caballero se ha recogido con sus sueños y no volverá a reaparecer hasta que *El Curioso impertinente* esté a punto de terminarse.

« Esténme todos atentos; que la novela comienza desta manera ». Y en los capítulos 33, 34, 35, se lee la novela moderna, la novela del hombre fáustico, del hombre atormentado por « vn desseo tan extraño y tan fuera del uso común de otros, que yo me marauillo de mí mismo, y me culpo, y me riño a solas, y procuro callarlo y encubrirlo de mis propios pensamientos ». Anselmo desea probar si en verdad es su mujer Camila tan buena y perfecta como él cree. Lo que intenta Anselmo, como le dice su amigo Lotario, es una cosa dificultosa y además *nueva*, porque no la intenta ni por Dios, ni por el mundo, ni por ambos. Su acción ni es la del religioso, ni la del mercader, ni la del soldado. De tener éxito en su experiencia no va a recibir nada; de fracasar, aunque nadie sepa su fracaso, sufrirá, pues lo sabrá él mismo. En su soledad, llorará, si no lágrimas de los ojos, lágrimas del corazón. Pero Anselmo se siente devorado por la curiosidad moderna, por el deseo de saber por saber, por un espíritu satánico, que le hace vivir una vida trágica, atormentándose a sí mismo, cuando todo en el mundo — amor, amistad, posición social, riquezas — le sonríe para que sea feliz. Se hace desgraciado a sí mismo y a los que más ama: a su mujer, a su mejor amigo. Desde el día en que a Anselmo se le ocurrió la fatal idea, que no pudo dominar, todos perdieron la paz y el reposo.

La novela moderna tiene como protagonista a ese ser que vive en un mundo poblado de ideas, y cuyas aventuras ni le llevarán a luchar con las pasiones ni a la acción, sino a internarse en sí mismo, explorando su propia alma con el deseo imperioso de aclarar, irreligiosamente, todos los misterios, de hacer todas las pruebas necesarias para llegar hasta donde se encuentra la verdadera verdad.

En el capítulo 32 el Cura ya dice: « si me fuera lícito agora y el auditorio lo requiriera, yo dixera cosas acerca de lo que han de tener los libros de cauallerías para ser buenos, que quizá fueran de prouecho y aun de gusto para algunos », alusión al diálogo con el Canónigo (Caps. 47, 48, 49, 50), con que se cierra el tema literario.

Al salir todos de la venta, y mientras se despiden, se alude inmediatamente al tema literario en la actualidad, es decir, que no se citan libros de caballerías o pastoriles, sino las novelas ejemplares: *El Curioso impertinente* y *Rinconete y Cortadillo*, asegurándonos que, siendo de un mismo autor, también la de *Rinconete y Cortadillo* sería buena. Ahora ya puede empezar el importantísimo diálogo con el Canónigo, cuyo interés ya no reside en la

censura de los libros de caballerías y en que sean tomados como Historias, aunque esto, que continúa la unidad temática, da ocasión a que Don Quijote invente la Aventura del Caballero del Lago, en la cual se encuentra una descripción, única, de arquitectura y de motivos decorativos barrocos. Lo importante es que Cervantes establece la unión del barroco con el gótico, y examina todos los elementos formales de éste que son aprovechables y pueden y deben ser salvados. Opone « la escritura desatada destes libros » a la rigidez formal clásica y renacentista. El barroco, apoderándose de la flexibilidad formal gótica, puede volver a abarcar el mundo todo en su compleja variedad. Los párrafos finales del capítulo 47 son el manifiesto del barroco, el programa literario que nos permite comprender por lo que respecta a la forma desde el *Quijote* de 1605 hasta el *Persiles*, pasando por las *Novelas ejemplares* y el *Quijote* de 1615. Los héroes barrocos de Cervantes nos entregarán el mundo de la Contrarreforma, y al mismo tiempo mostrarán las raíces, todavía tiernas, del hombre moderno, prestándose a la vez a pintar la elocuencia y la astucia, la piedad, la valentía, la traición, la prudencia, la fidelidad, la desgracia, la clemencia, la liberalidad, con la ocasión que ofrecen al escritor los naufragios, las luchas, el cautiverio y otros mil incidentes, para trazar amplios frescos en que luzca su riqueza estilística y su capacidad de invención.

La lectura de *El Curioso impertinente* había sido interrumpida por la aventura de los cueros de vino (Cap. 35), en la cual Don Quijote mata al gigante de la lascivia, liberando de esta manera a la Princesa-Dorotea; llega Don Fernando con Luscinda <sup>4</sup> y así la Historia actual de Cardenio y Dorotea encuentra su desenlace. Estamos en la venta presenciando el realizarse del destino y descubriendo los secretos de la personalidad humana, cuando llega el Cautivo vestido de azul con su compañera, la bella Zoraida. Don Quijote pronuncia el Discurso de las Armas y las Letras, y Cervantes nos recuerda que hay que relacionarlo con el Discurso de la Edad de Oro: « Dexando de comer don Quixote, movido de otro semejante espíritu que el que le movió a hablar tanto como habló quando cenó con los cabreros, comenzó a dezir... » (Cap. 37). Y de la misma manera que dramatizó el discurso de la Edad de Oro en las Historias de Marcela, Cardenio y Dorotea, dramatiza ahora el discurso de las Armas y las Letras con las Historias del Cautivo (armas) y

<sup>4</sup> En la venta, que Don Quijote transforma en castillo para que sea la digna morada del tesoro de hermosura que contiene, Luscinda y Cardenio se reconocen por la voz; en cambio, Dorotea y don Fernando no. La crítica ha apuntado en seguida un nuevo descuido del novelista. Yo me inclinaría a creer que Cervantes indica que el amor lascivo pone en relación los cuerpos y no las almas; por eso una pareja se reconoce y otra no. Dejando aparte la interpretación, lo que importa, sin embargo, es señalar que este no reconocerse por la voz es un recurso literario como puede verse en *Las dos doncellas*. La técnica barroca puede ser insoportable para el positivismo, y éste hará bien en rechazarla si quiere, pero no se pueden llamar descuidos los procedimientos técnicos de otra época, que, como es natural, revelan una manera de ser y de sentir.

el Oidor (letras). Dramatización que Cervantes indica por boca de Don Quijote en cuanto llega a la venta el Oidor: « Hallóse Don Quixote al entrar del oydor y de la donzella, y assí como le vió, dixo: Seguramente puede vuestra merced entrar y espaciarse en este castillo; que aunque es estrecho y mal acomodado, no ay estrechez ni incomodidad en el mundo que no dé lugar a las armas y a las letras, y más si las armas y letras traen por guía y adalid la fermosura ». (Cap. 42).

Las armas y las letras son hermanas, aunque guardando entre ellas la debida jerarquía que da la preeminencia a las armas sobre las letras. La Historia del Cautivo es una autobiografía espiritual de Cervantes. Si Don Quijote es la figura nostálgica del heroísmo pretérito, el Cautivo es la figura del heroísmo presente, cuya existencia en el alma de Cervantes permitió que su nostalgia adoptara una forma irónica, libertándole de caer en un amargo pesimismo. Para Cervantes el mundo no es solamente añoranza de los tiempos homéricos y cidianos, de los tiempos del Gran Capitán; él ha vivido la última gran epopeya, la de Lepanto. Al mundo burgués actual presenta Cervantes su frente ungida con las últimas luces del heroísmo. Forma de heroísmo que ya no puede ser comprendida ni sentida, pero esta incomprensión apenas si lo velará con una ligera nube de tristeza, porque Cervantes logra salvar incólume la fe en sí mismo, la fe en su voluntad, en su esfuerzo, que las contrariedades y fracasos depuran en lugar de aniquilar. El Cautivo dice: « jamás me desamparó la esperanza de tener libertad, y quando en lo que fabricaua, pensaua y ponía por obra no correspondía el sucesso a la intención, luego, sin abandonarme, fingía y buscaua otra esperanza que me sustentase, aunque fuesse débil y flaca » (Cap. 40). No importaría que desconociéramos la biografía de Cervantes; con esta confesión del Cautivo, su vida ilustre hubiera tenido siempre una espléndida claridad. Cervantes no desprecia los tiempos modernos, su época, y por eso ve el perfil grotesco de un pasado resurrecto. Necesita enfrentar a Don Quijote con el Cautivo; crear *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* para liberarse de su nostalgia y poder descubrir el nuevo heroísmo burgués de la Contrarreforma, que le llevará a crear las *Novelas ejemplares*, el *Quijote* de 1615 y el *Persiles*.

Zoraida es al Cautivo lo que Dulcinea a Don Quijote; pero si ésta es la mujer gótica deificada y transformada en idea platónica, Zoraida representa la experiencia del cautiverio, la bella experiencia moral. El mundo católico como el protestante va a tener por base únicamente la moral; pero si los protestantes hacen de la moral una bella experiencia interior, que conduce al severo imperativo categórico, Cervantes le otorga la espléndida forma de Zoraida, cuya belleza va proclamando el dogma de la Inmaculada Concepción. Y los azules del Cautivo entonan, con el rutilante colorido de Murillo y de Rubens, el canto a la Virgen, la brillante trompetería del *Lela Marién*, que « quiere dezir Nuestra Señora la Virgen María ».



Ya se ha indicado antes que la *Historia de Clara* servía para depurar todo el amor humano. Como en la *Historia de Marcela* y en la *Historia de Cardenio*, Don Quijote vuelve a aparecer enamorado, en cada momento con el tono correspondiente a la escena de que forma parte.

La acción de las « semidoncellas » conducen la novela a la zona grotesca, y una serie de incidentes preparan el desenlace, reteniéndolo, en un crescendo tumultuoso que va a hacer resaltar el *lento* marchar de los bueyes y el diálogo con el Canónigo, para dar lugar a otro brillante movimiento, seguido de otro movimiento pausado, esta vez brevísimo, que prepara el gran coral final de la aldea en domingo y el último acorde de Sancho y su mujer (época actual) en contraste con el pasado de las hazañas de Don Quijote.

Los incidentes son tres: 1° los dos huéspedes que querían marcharse sin pagar; 2° discusión sobre la albarda; 3° propósito de los cuadrilleros de prender a Don Quijote. Al comienzo de la Cuarta Parte se alude a los galeotes (final del cap. 29 y cap. 30) y reaparece Andrés (Cap. 31). El incidente de los dos huéspedes, al mismo tiempo que interrumpe la acción de la *Historia de Doña Clara y Don Luis*, alejando su desenlace, sirve para reforzar el sentido de la aventura de Andrés y la de los galeotes: la justicia ideal y su aplicación social. Mientras la ventera suplica a Don Quijote que socorra a su marido, el Caballero andante se entretiene en pedir permiso a la Princesa Micomicona para poder entrar en batalla, luego se da cuenta de que no puede combatir por no ser los contrincantes armados caballeros, y además consuela a la ventera diciéndole que no importa que maten a su marido, pues él le vengará de todas maneras. El incidente de la albarda se aprovecha para redoblar el tema escolástico-barroco del baciayelmo, cuyo tono burlesco adquiere toda su resonancia al intervenir los cuadrilleros.

Terminado el diálogo sobre la novela y el teatro, todavía se detiene el desenlace con la *Historia del Cabrero celoso*. La aparición de la cabra y las exclamaciones del cabrero dan a esta narración todo el movimiento dramático y romanesco de la narración de Cardenio; por otra parte la figura de Leandra y su paisaje es equiparable a la de Marcela y su medio; el coro de amantes de ésta tiene su parangón con el de Leandra, cuyos amantes, desesperados, dan su nombre al viento, que lo lleva de monte en monte, repetido por el eco. Sin embargo, si la figura de Marcela, conforme a su estructura renacentista, ha hecho del amor una « cuestión », el comportamiento de Leandra está alejado de todo academicismo y la sitúa en una zona cercana a Dorotea. En su aventura amorosa salva el honor, porque su amante, como los corsarios franceses que atacaron la barca en que venía Zoraida, lo único que quería eran sus joyas y dinero. El final de la narración — Don Quijote, Sancho y el Cabrero aporreándose — vuelve a recordar la *Historia de Cardenio*. Es decir que la *Historia del Cabrero* sería una *Historia de Marcela* en un tono a « lo Dorotea », con detalles a « lo Zoraida » y un encuadramiento a

«lo Cardenio». La *Historia del Cabrero* es una *reprise* del tema amoroso, como la *Aventura de los Disciplinantes* es una *reprise* del tema caballeresco, pues recuerda todas las procesionales — galeotes, cuerpo muerto, vizcaíno, mercaderes. Como en la de los mercaderes — la última de la primera salida —, Don Quijote queda en el suelo sin poderse mover y con su pensamiento puesto en Dulcinea, y lo vuelven a llevar a la aldea.

Vemos, entonces, que el tema del amor da lugar a una máxima complicación, en la cual se dramatiza la realización del destino, el secreto de la personalidad, y además la solución del conflicto amoroso en el presente, ofreciéndose ésta enlazada al tema de las Armas y las Letras. A su vez, el amor de Clara sirve de fondo al puro soñar de Don Quijote, y mientras se busca la solución al conflicto por él planteado, se cumplen, interrumpiéndola, retardándola, una serie de incidentes, cuyo tumulto y complicación hacen juego con los del amor, y traen otra vez al primer plano a Don Quijote y el tema caballeresco. El tono burlesco con que reaparece el tema lo traspone a la misma clave de la Primera Parte y está en contraste con el tono apasionado del tema del amor. Ambos temas, por último, se desenlazan. El barroco gusta de estas *reprises* para sus desenlaces arquitectónicos-musicales, y con ellas prepara el último acorde de su cascada final.

#### RECAPITULACIÓN

El trazado de la novela queda delineado con toda claridad, y puede recapitularse su contenido fácilmente :

**FORMA :** *Composición circular* : movimientos ternario y quinario con los cuales se expresa la idea del destino.

*Composición en cascadas* : expresión del sentimiento del destino.

*Cuatro Partes* : la Tercera contrabalanceando las dos primeras y, a su vez, la Cuarta las tres anteriores.

*Dos salidas* : la primera en función de la segunda, representando el destino de una manera esquemática y esencial.

**CONTENIDO :** *Tres temas* : 1° caballeresco ; 2° amoroso ; 3° literario.

*Doce aventuras* : las seis de la Primera y Segunda Parte en dos grupos.

(A) Cinco aventuras : Arrieros, Andrés, Mercaderes (primera salida). Molinos, Vizcaíno (segunda salida). (B) Aventura soñada de los caballeros aventureros y cortesanos (primera salida). El grupo A tiene su correspondiente en las cinco aventuras de la Tercera Parte : Rebaños (polvo), Cuerpo muerto (luces), Batanes (ruidos), Yelmo (reflejos), Galeotes (palabras). La aventura del grupo B tiene su correspondiente en la de la Cuarta Parte : Cueros de vino.

*Dos discursos* : discurso de la Edad de Oro, del que dependen la *Historia de Marcela* y la *Historia de Cardenio y Dorotea*, que contrastan el pasado idealizado con el presente idealizado y el presente real. Discurso de las

Armas y las Letras, del que dependen la *Historia del Cautivo* y la *Historia del Oidor*, los dos estilos de vida en el presente actual contrastados entre sí y opuestos a los dos estilos de vida en el gótico: caballero, religioso. Los dos discursos están enlazados por el amor.

*Dos ventas* : la venta de la segunda salida en dos tempos : el del amor paródico y carnal, el amor en el presente y puro.

*Historia de Clara* : transición entre el tema amoroso y el caballeresco.

*Primera reprise* : *Historia del Cabrero*, segundo tema, el del amor.

*Segunda reprise* : aventura de los disciplinantes, primer tema, el caballeresco.

*Tema literario* : se presenta unido a los otros dos temas en la Segunda y Tercera Parte, sirve de encuadramiento en las Partes Primera y Cuarta.

Primera Parte : libros de caballerías — Escrutinio. Segunda Parte : escrutinio (*El Curioso impertinente*) — Manifiesto de la novela moderna.

Si vemos el trazado de la novela, no sólo podemos gozar de ésta en toda su inteligente claridad, sino que descubrimos su verdadero núcleo : la polaridad (en los tres temas) entre el pasado y el presente, y la exacta relación de Don Quijote y Sancho, los cuales ni se oponen ni se complementan, sino que representan dos valores distintos del mismo mundo ideal : Dulcinea, la Ínsula.

JOAQUÍN CASALDUERO.

Smith College, Massachusetts.

## HORACIO EN LA LITERATURA MUNDIAL

Si es instructivo seguir el rastro de un autor clásico a lo largo de una literatura moderna porque permite comprenderla conforme a un orden que difiere de la habitual presentación por fechas o por géneros, mucho más lo es abarcar en conjunto todos esos cortes aislados, conocerlos en su verdadera realidad y relación, ya que las secciones — examen de tal o cual literatura — no son más que porciones recortadas en la realidad cultural por el interés y el saber de quienes las han practicado. A los resultados que ofrece el estudio de la influencia de un clásico dentro de una sola literatura, la investigación de conjunto agrega ventajas mucho más valiosas que la mera multiplicación de datos; abre una perspectiva nueva en la apreciación histórica del autor influyente, porque destaca qué es lo que en sus escritos mira al pasado (aquello que sólo cobra sentido con relación a la herencia cultural recibida), y qué es lo que ha creado cara al porvenir (aquello que será descubierto y recreado por las sucesivas generaciones literarias). Además, el estudio de la literatura mundial no sólo da a conocer para cada época la reacción común ante el pensamiento crítico, moral o poético de determinado modelo clásico, sino que permite de rechazo la justa medida de lo que hay de peculiarmente nacional y local en la reacción de cada literatura.

Reunir historiadores de las distintas literaturas que asimismo estén interesados en la tradición clásica, coordinar sus esfuerzos para asegurar a sus investigaciones unidad verdadera, es empresa que podría dar buen empleo a las energías que parece desencadenar en el hombre de nuestro siglo el culto solemne de las fechas. El anuncio de *Orazio nella letteratura mondiale*, publicación del bimilenario que reúne las conferencias pronunciadas en el *Istituto di Studi Romani*<sup>1</sup>, permitía esperar la ansiada obra de conjunto sobre la influencia de este poeta, pero su examen prueba sobradamente que el contenido no corresponde ni a la amplitud de su título ni a la calidad de la casa de estudios que la edita. Ante todo, el lector se encuentra con una

<sup>1</sup> *Orazio nella letteratura mondiale*. Scritti di E. Castle, A. Forsström, N. J. Herescu, J. Huszti, J. Marouzeau, R. Newald, W. Norvin, L. Pieirabuono, C. Riba, L. Sternbach, A. W. van Buren, H. Wagenvoort, H. M. O. White. Roma. Istituto di Studi Romani, 1936, 255 páginas.

singular lista de colaboradores : junto a nombres autorizados figuran en ella los de aficionados responsables de la mediocridad de buen número de conferencias, que nada dicen que no esté mejor dicho en las obras especiales. Y como obra de vulgarización, el volumen presenta graves fallas ; carece — para empezar por ciertos aspectos a que tal género de escritos debe atender en primer término — de índice adecuado y de bibliografía. Sigue además este curso sobre *Orazio nella letteratura mondiale* un criterio de selección difícil de descubrir, ya que, incluyendo el estudio de una literatura eslava (la polaca), de las literaturas ibéricas (española, portuguesa, catalana), de una literatura americana (la estadounidense), omite al mismo tiempo toda consideración de la literatura rusa, y depara a los que esperábamos el juicio que tal asamblea de especialistas pronunciaría sobre la influencia horaciana en las letras de la América latina, la sorpresa de una omisión total. Es justo recordar, no obstante, que desde los días de la colonia Horacio ha sido una fuerza viva en nuestra cultura, y que en el siglo pasado fué mucho mayor su importancia en el suelo americano que en el peninsular : testigos los poetas de la Independencia, inspirados en el alarde de virtud romana de las odas que celebran los triunfos de Augusto y los suyos ; y testigos, más adelante, los hombres de letras como Pesado, Roa Bárcena, Bello, Caró, que son retoño póstumo de la minoría culta en los países privilegiados de la época colonial ; testigo también el honesto esfuerzo de Mitre, con su desaliño típico de la Argentina, Genicienta del Virreinato, cuyas realizaciones culturales tienen por eso la imperfección fecunda de los comienzos.

Tampoco representa esta recopilación, como debiera toda obra de vulgarización, el estado actual de los estudios horacianos ; pasma, en efecto, hallar *virginibus puerisque canto* interpretado no en función del papel de vate religioso que Horacio asume con tanta complacencia (cf. *Epístolas*, II, 1, vv. 132-133) sino en el sentido de que el poeta se propone hablar claro para que lo entiendan las gentes de pocos años y el hombre común (pág. 12 y sig.). Verdad es que dos versos más arriba leemos *Odi profanum vulgus*, pero ello no es sino « una nota de austeridad casi religiosa que había sido ajena, podemos decir, a los dos primeros libros de las odas », y con este peregrino razonamiento debemos contentarnos, aunque todos recordemos en el segundo libro el *spernere vulgus* de la oda a Grosfo. Aparte la crítica de detalle, es preciso señalar algunas fallas generales evidentes : así, con ser muy sumarias las conferencias, contados son los autores que no reducen aún más su exposición con prolijos lamentos sobre la falta de espacio ; en este sentido descuellan las páginas de Newald por la longitud de sus vaguedades iniciales y de las inocentes fantasías finales en que trata de profetizar el porvenir de la literatura alemana ; no les van en zaga las de van Buren que entre mil increíbles niñerías (véase, por ejemplo, pág. 13 y sigs. acerca de la utilidad de las máximas) logra no aventurar una sola palabra sobre el tema anunciado, so pretexto de que literatura es vida y vida es literatura. Cuando algo

dicen, los estudios se limitan a la enumeración más o menos veloz de nombres y fechas fijados por la nacionalidad del conferenciante, sin que en general asome el intento de explicar el porqué del papel de Horacio en tal o cual época; aun el trabajo de Marouzeau (que dentro de la menos que mediocridad del conjunto es, con el de White, de los más aceptables) no señala las conclusiones que cada hecho esboza inequívocamente — el hecho, por ejemplo, de que en Francia sea más feliz la imitación de los *Sermones* que de los *Carmina*, contrariamente a lo que sucede en España — y da muestras de incompreensión histórica no menor que la que achaca a los hombres de la Edad Media, cuando se enfada con ellos (pág. 63) porque no tenían idea histórica de la obra de Horacio ni respetaban la ortografía de su nombre: tanto valdría llamar al orden a Cervantes porque firmaba *Cerbantes*. Y el defecto más hondo: los estudios se suceden sin la menor coordinación. Hay puntos varias veces repetidos — como la actuación de Conrado Celtes y, en general, la poesía neolatina del Renacimiento — que ganarían coherencia con un enfoque unitario; hay una desproporción casi cómica en la extensión pareja que se ha impuesto a todas las conferencias: para alargar el capítulo de Polonia hasta la dimensión de regla ha sido necesario dedicar más de cuatro páginas, de las diez que comprende todo el estudio, a la vida de un sólo poeta; como es de suponer, tal desproporción no contribuye a dar una idea equilibrada del conjunto. Absorbidos en el catálogo de sus horacianos connacionales, los colaboradores del volumen se encierran tan estrechamente en su campo particular que cada cual llega a atribuir a razones peculiares a su país la boga de las *Sátiras* de la Edad Media, de las *Odas* en el Renacimiento, de la traducción en metros sin rima desde el siglo xviii, sin reparar en que no son sino manifestaciones locales de fenómenos comunes a Europa toda. Lo más lamentable de tal falta de coordinación es que el libro carezca de un par de páginas que presenten al lector el balance de todas esas vidas paralelas del poeta, balance instructivo como pocos para el conocimiento de la literatura europea y para la apreciación de Horacio.

Porque nos enfrentamos con una figura que, sin ser una culminación dentro de ninguna actividad vital — ni como artista ni como pensador, ni como personalidad moral, ni como hombre de acción — posee un arraigo tal que el ámbito de su influencia trasciende los cuadros de la historia meramente literaria, para convertirse en uno de los rasgos definidos de la cultura de la Europa moderna. En la Edad Media, Horacio (sobre todo Horacio como lírico) es figura secundaria, y se sitúa muy por debajo de Virgilio y de Ovidio. La razón es clara; el primer mérito de Horacio es su forma exquisita, su pura forma; aunque no se perciba el ritmo delicado del verso o la arquitectura de la narración en un episodio de la *Eneida*, aunque se pierda el juego malicioso de las *Heroidas* o el encadenamiento como de sueño de las *Metamorfosis*, queda siempre el residuo sólido de una apasionada

anécdota ; pero si se deja de percibir la forma de composiciones que huyen cuidadosamente de la anécdota y del argumento, si cesa la comprensión de su métrica, Horacio, *Romanae fidicen lyrae*, se convierte en el *Orazio satiro* de la *Divina Comedia* ; las *Odas* y *Epodos*, dice Hugo de Trimberg, *nostris temporibus credo valere parum*. Perdida la visión integral de su obra, lo que queda de Horacio son máximas chatas, buen material para centones, que nada dicen al gusto medieval : *vultus/sit licet his durus, utilitate valet*.

El imperio de Horacio comienza de veras con el Renacimiento, cuando surge el problema de la forma literaria con planteo semejante al que tuvo para Horacio mismo : las lenguas modernas se hallan, en efecto, ante el latín como el latín de la época de Augusto ante el griego ; pero no hubo modelo griego único que elevara la poesía latina en la medida en que las *Odas* de Horacio elevaron la expresión poética moderna. De un extremo a otro de Europa, cada lengua nacional, al tomar conciencia de sí como vehículo de expresión poética, entra en la órbita horaciana, y lo mismo se observa en la lírica neolatina : su magnífica floración desde el Renacimiento hasta mediados del siglo XVIII sigue, en las formas de más vuelo, idéntico modelo formal. La lírica de Horacio, sabia poesía de imitación, obra con seguridad y eficacia sobre toda poesía de imitación, ésa es su esfera y su límite. Así lo prueba el caso de Italia, donde, hasta el siglo XVIII, Horacio ejerció menor influjo que Virgilio, Ovidio, Lucrecio, Tibulo, porque la lengua italiana era la única entre las modernas en presentar una forma acabada, la petrarquescas, que la erige en maestra de las restantes. Las lenguas que se hallan al borde o más allá del mundo románico revelan aún más señaladamente el alcance cultural de la imitación horaciana ; una nación como Hungría, que ha sido durante siglos frontera de Europa, da al cultivo de las letras latinas una patética importancia, inusitada en los países más seguros de su puesto en la sociedad occidental, y, correspondiendo a la urgencia de su problema de expresión, que en ella es problema de cultura nacional, se aplica con fervor no interrumpido al estudio de la forma horaciana. Rumania, que crece en un ambiente no latino, identifica su deseo de independencia con su sentimiento de latinidad, tanto más exacerbado cuanto más problemático ; su literatura no comienza hasta el siglo XIX, y el máximo representante de ella, Miguel Eminescu, contemporáneo del naturalismo, presenta un laborioso cultivo de la estrofa sáfica junto con la imitación externa de los más manoseados lugares comunes horacianos (como su modelo, el rumano canta, desea coronarse de verde lauro, y no admira nada) : parecería que toda nacionalidad, al querer dar a su lengua rango literario dentro de la tradición cultural grecolatina, pasara por una etapa previa de aprendizaje horaciano. Hoy, como en el siglo XVIII o en la Edad Media, muchos serán los lectores de Horacio que prefieran los *Sermones*, pero la mayor realidad de su influencia pertenece sin duda alguna a la obra lírica, que justifica el merecimiento

en que él insistía con inteligente orgullo, el de trasmisor de la forma griega (*Odas*, III, 30; IV, 3; *Epístolas*, I, 19).

Característicos de la Edad Moderna son los horacianos que, en literaturas tan absolutamente incomunicadas entre sí como la española, la dinamarquesa y la húngara, ahondan las bellas cadencias del poeta romano con la inspiración de la Biblia y de la filosofía neoplatónica. En la base de esta asociación hay un estado de ánimo comparable al del hombre medieval que expresa su pensamiento propio con los amados hemistiquios de la *Eneida*; los poetas prendados de la forma horaciana la emplean del Renacimiento abajo para expresar sus problemas y sus soluciones personales, que guardan con la reflexión sensata, amable y trivial de Horacio, una diametral divergencia, subrayada precisamente por la identidad de la forma.

Un poderoso motivo circunstancial estrecha la conexión de los líricos modernos con su modelo: el hombre de letras, dependiente de la buena voluntad de un noble protector como Horacio del favor de Mecenas, encuentra también en su clásico predilecto la brújula para sortear delicadamente las dificultades de la corte (cf. por una parte, instrucciones como las de las *Epístolas* XVII y XVIII; por otra, las graciosas lisonjas a Augusto, a Mecenas, a Agripa, a Planco, a Tiberio). Queda además una afinidad dolorosa; la edad del Imperio, como la del absolutismo monárquico, lleva a muchos hombres de pensamiento a una filosofía de retirada — *secretum iter et fallentis semita vitae*, « la escondida senda » — para la cual es tan poco importante la temible máquina oficial (que anonada al vulgo), que ni siquiera tiene por indigno acatarla en lo externo a fin de no coartarse la preciosa libertad interior.

La lírica de Horacio ha dominado con señorío absoluto mientras se desarrollaban los « siglos de oro » de las literaturas europeas: siempre importante, ya que la tradición que ha creado no deja de cultivarse, en el siglo XVIII lo es sin embargo menos que los *Sermones*. Porque el siglo XVIII es el siglo de la razón, de la crítica, de la polémica, de la prosa: la *Epístola a los Pisones* interesa más que *Diffugere nives*; la compenetración íntima con Horacio se encuentra en la prosa, en las páginas de Addison y Steele, por ejemplo, y no en el verso; interesa casi exclusivamente la dosis de verdad universal, ética o estética, que se halla en su obra. Ya Boileau había extraído un sistema del azar deliberado del *Arte poética*, y Dacier y Fénelon se habían hecho lenguas de su sólida filosofía: de ahí a erigir en normas estéticas los consejos esparcidos en sus hexámetros y a prestar un alcance ingenuamente desmedido a sus felices fórmulas de sentido común, no había más que un paso. Pero el 1700, siglo de la razón, es también el siglo de la sensibilidad, y Horacio, bajo cuyo nombre se ampara tradicionalmente el neoclasicismo, ejerce un influjo apenas menor en la expresión literaria de la sensibilidad prerromántica. Recordemos el panorama de la literatura inglesa de donde ese movimiento es más genial: si los franceses del siglo de Boileau y de Le



Nótre se prendaron del *lucidus ordo* y de la juiciosa simetría de las *Odas*, Shaftesbury, Pope, Gray, Goldsmith, Johnson, Fielding, Cowper y la pléyade menor gustaron en particular de Horacio por muchas afinidades no precisamente estéticas: por su variedad, por ejemplo, virtud rara en los poetas antiguos, y principalmente por la variedad de temas que se suceden, al parecer, mediante simple asociación, haciendo de cada sátira o epístola una suerte de sabroso *essay*. El siglo de los salones se deleita en una obra en que predomina el tono de la conversación culta, y encuentra en Horacio el más moderno de los antiguos. La moda de las Memorias y Confesiones descubre una nueva conexión con las confidencias de Horacio que no son, como las de los poetas elegíacos, la historia de un proceso interior, sino el divertido relato de peripecias externas: « El viaje », « El encontradizo », « El banquete », a imagen de las correspondientes sátiras de Horacio, constituyen verdaderas especies literarias; los detalles menudos o bajos enamoran a los espíritus fatigados de la tensión de la poesía « sublime », y el hallarlos en la lengua sabia crea un contraste que para el lector moderno subraya la caricatura. A Horacio, en fin, se remonta en este momento buena parte de la idealización estética y moral de la naturaleza, ya que justificando la tradicional asociación con Virgilio, algunas de sus *Odas* colaboran con las *Églogas* y las *Geórgicas* en el cuadro idílico amanerado en que se complacen poetas y artistas, y proyectan al ambiente moral el contraste entre el paisaje urbano y el rural. Tan unido está Horacio al desarrollo del pensamiento europeo que su trayectoria de cuatro siglos desde el Renacimiento hasta el Romanticismo se refleja con nitidez en los diversos sentidos con que se colora la imitación de un mismo motivo horaciano. El *Beatus ille* (« contaminado » por cierto con las *Geórgicas*, II, 458 y sigs.; *O fortunatos nimium sua si bona norint*), por ejemplo, es para el Renacimiento el ideal estoico de la conformidad con la naturaleza, oportunamente corroborado en la referencia a la Edad de Oro, al pasado humano ejemplar — *ut prisca gens mortalium* —; bajo la férrea disciplina que impone la Contrarreforma, el elogio del campo es exteriorización del ansia renunciada de libertad; su nota más sincera y actual no es tanto el acuerdo con la naturaleza mediante un vivir sencillo, cuanto el deseo de un « ya seguro puerto », desnudamente expresado cuando la coerción ha sido más implacable, como en el caso de Luis de León. En el siglo XVIII, *Beatus ille* es una consideración teórica a lo Rousseau que opondrá la vida social a la vida natural, la convención humana a la obra divina: *God made the country and man made the town*. Ni falta siquiera, para recomendar el epodo, el halago del bienestar material, primariamente importante para los sociólogos del siglo XVIII.

Cuando Europa supera la posición de aprendizaje ante la literatura latina, toca a su fin la imitación horaciana que había sido su más precioso instrumento. El individualismo romántico, reflejado en su exigencia de historicismo y de color local, impone una nueva manera de abordar a Ho-

racio, que cunde rápidamente en las literaturas no romances : la versión en metro antiguo, la versión « arqueológica ». Tal deseo de comprensión histórica, que mueve a contemplar a Horacio en su circunstancia formal, en lugar de traerlo a la del lector como se había hecho desde el Renacimiento, es el golpe de gracia para la influencia horaciana ; con él cesa su recreación e incorporación a la poesía moderna. En el siglo XIX la influencia de Horacio perdura de veras sólo en las literaturas de ritmo retrasado, como la húngara y la rumana, o por razones políticas, en las literaturas de las naciones nuevas (himnos de Carducci en Italia, de Quintana Roo en México, de Olmedo en el Perú, de Varela en la Argentina). Pero esta poesía es estéticamente un retoño de la oda solemne del siglo XVIII. Los grandes del romanticismo reniegan a voces de las normas literarias de la generación anterior, materializadas en la sujeción a la *Epístola a los Pisones* : sólo se salva el arte leve de las odas no moralizadoras ni patrióticas, en el elogio de Victor Hugo, por ejemplo, y en la imitación de Leconte de Lisle, de donde deriva el frívolo horacianismo de Rubén Darío, que más es alusión a Horacio convertido en símbolo epicúreo que acercamiento directo a su poesía.

El estudio de Horacio en las literaturas ibéricas, a cargo de Carles Riba, es una revisión apresurada que se ha contentado — según declara el autor mismo — con resumir las opiniones que sobre los principales horacianos emitió Menéndez y Pelayo hace más de medio siglo. Es lástima que no haya intentado una interpretación más personal un crítico capaz de las finas observaciones que así y todo agrega de pasada. A propósito, por ejemplo, de « Benditos aquéllos » señala que la palabra *beatus* tuvo para el Marqués una misteriosa resonancia cristiana ; a propósito de la versión de Garcilaso del mismo tema horaciano (*Égloga II*), indica como estado de ánimo moderno la ternura íntima del sentimiento de soledad que es esencial en el lírico de Toledo, más cercano a Virgilio que a Horacio, y que convierte el atractivo moral y natural que celebraba el epodo en el símbolo o materialización de ese sentimiento. La excesiva adhesión a Menéndez y Pelayo lleva en cambio a Riba a incurrir aún a sabiendas en las mismas arbitrariedades que su guía ; y así es vago e inexacto el estudio de Luis de León, es exagerada la parte de misticismo supuesta en este poeta intelectualísimo, indefendible el paralelo entre la actitud religiosa de uno y otro poeta. Entre las combinaciones creadas por Francisco de la Torre cuenta, como Menéndez y Pelayo, la de dos endecasílabos alternados con dos heptasílabos con rima *abab*, que no es otra que la empleada por Luis de León en la más célebre de sus traducciones, la del *Beatus ille*. Si bien la cronología incierta de Francisco de la Torre no permite puntualizar rigurosamente su relación con fray Luis, parece muy probable que la prioridad en el hallazgo de la estrofa corresponde al poeta más célebre. La afirmación de Menéndez y Pelayo se fundaba quizá en que la obra poética de Luis de León se imprimi-

mió en fecha tardía (1637), pero esa combinación era conocida mucho antes, no sólo porque los versos de fray Luis circularon manuscritos, sino porque en ella está versificada la paráfrasis del salmo *Benedic, anima mea* con que termina el libro primero de los *Nombres de Cristo*, publicados en 1583. También por seguir las huellas de Menéndez y Pelayo, Riba no atina con la historia verdadera de la estrofa sáfico-adónica en España: desde los oscuros momentos de la introducción hasta las primorosas y vacuas *Latinas* de Villegas, la forma no tiene importancia ni arraigo en español, tanto que Villegas mismo no la emplea en su traducción de Horacio, salvo un solo experimento. Su auge, como el del verso blanco, traduce el empeño de remedar una característica sensible de la versificación de las lenguas sabias, y corresponde a la aspiración a una forma refinada, sin atractivo para el vulgo, que caracterizará al neoclasicismo. No convence tampoco la apreciación del horacianismo de Cabanyes, exagerado en Menéndez y Pelayo por amistad y en Riba por patriotismo local: antes que poeta, Cabanyes es campeón de cierta virtud corneliana que nada tiene que ver con Horacio; repugna mucho más todavía al modo de ser del latino, que es ante todo el hombre de su oficio, la insistencia en poner la poesía al servicio de la moral, lo que introduce en el retardado romanticismo español un resabio de la forma demasiado simple en que desde el siglo XVI se venía concibiendo la función ética de la poesía.

La precipitación con que ha sido compuesta la conferencia es sin duda la causa de varias otras afirmaciones discutibles, tales como la rotunda exclusión de Góngora de entre los secuaces castellanos de Horacio. Menéndez y Pelayo, más exacto a pesar de su voluminosa incomprensión de Góngora, se limitó a señalar varias imitaciones y a rechazar todo influjo horaciano en « sus posteriores desvarios ». Pero ese influjo existe; aun cuando peque de exagerada la tesis de Lucien-Paul Thomas sobre el orden de palabras de Horacio como modelo del de Góngora, siempre es posible agregar varias reminiscencias ocasionales, y entre ellas una joya de precio, la canción de la *Soledad I*, « ¡ Oh bienaventurado / albergue a cualquier hora ! », que cierra el ciclo renacentista de las variaciones sobre el *Beatus ille*, con la tónica hallada por Garcilaso (« ¡ Cuán bienaventurado / aquél puede llamarse ! »), cuya poética ambigüedad conserva el equívoco de la versión inicial de Santillana. El juicio de Menéndez y Pelayo sobre los Argensola es mucho más acertado de lo que haría creer su expositor, pues bien señala en las sátiras el estilo pesado y lento que, además, se propone como modelo a Juvenal y no a Horacio, y en las poesías líricas la densidad de pensamiento que sólo excepcionalmente se torna ligereza horaciana. No pueden admitirse, en fin, las consideraciones sobre la inconciliable oposición que existe en la literatura española entre « los valores realistas, nacionales, populares y los idealistas, universales, selèctos ». Semejante « antítesis irreducible » queda desmentida por el cultivo de los dos valores en un mismo

individuo que Riba presenta como « rara paradoja », y que no es posible reducir a la categoría de excepción cuando los individuos son los representantes máximos de las letras españolas : San Juan de la Cruz, Cervantes, Lope, Góngora, Quevedo. Por lo demás es bien sabido que todo el arte de la península — su epopeya, su teatro, su lírica, su literatura sagrada — se singulariza frente al de otros países de Europa por la fusión de lo culto y lo popular que Dámaso Alonso ejemplifica, justamente, en el terreno de la versión clásica, con las traducciones de Luis de León <sup>1</sup>.

Señalemos por último un par de inexactitud materiales. Riba afirma (pág. 196) que Garcilaso hace corresponder la lira a la estrofa alcaica o asclepiadea, olvidando que la última parte de la canción *A la flor de Gnido* traslada los hexámetros de las *Metamorfosis*, y que a tal punto no se sintió la supuesta correspondencia que Luis de León y la mayoría de los intérpretes vierten con esa estancia y sus variantes cualquier estrofa horaciana. En la página siguiente Riba califica de « desconcertante », en una poesía de Camoens, el cielo que *da fresca terra se namora*. El verso resume un pensamiento de Anaxágoras cuya formulación literaria ha sido muy fecunda. Esquilo lo desarrolló en *Las danaidas* y Eurípides en el *Crisipo*, ambas tragedias perdidas; en la poesía latina lo recrean Lucrecio (I, 250-251, y II, 991 y sigs.) y Virgilio (*Geórgicas*, II, 325 y sigs.). El verso de Camoens está más cerca de Esquilo (« El puro cielo se llena de amor por penetrar la tierra ») que de ninguno de los otros poetas; ni debe asombrar la imitación directa de un autor en apariencia tan remoto de los gustos del siglo xvi, pues el Renacimiento acoge con igual fervor todas las reliquias de la antigüedad: conocido es el entusiasmo que por Píndaro y por Licofrón a la vez sentía Ronsard, uno de cuyos sonetos (*Or' que Jupin espoint de sa semence*) vierte el motivo de Esquilo imitado por Camoens.

El *Istituto di studi romani* ha celebrado el bimilenario de Horacio con un libro, en suma, de mérito y provecho escasos, compuesto por autores medianos que, al parecer, conciben la conferencia como un género literario incompatible con la originalidad y exactitud de pensamiento.

MARÍA ROSA LIDA.

<sup>1</sup> DÁMASO ALONSO, *Fray Luis de León y la poesía renacentista*, UDLH, III, 1937, págs. 92-94.

## NOTAS

### POR QUÉ EL LENGUAJE EN SÍ MISMO NO PUEDE SER IMPRESIONISTA

De « lenguaje impresionista » se ha hablado repetidas veces<sup>1</sup>; y de significar con eso ciertos procedimientos favoritos de los escritores impresionistas se pasó a decir que los giros mismos eran impresionistas. En el estudio firmado por Raimundo Lida y el que esto escribe, llegamos a la conclusión de que el lenguaje mismo, como fenómeno espiritual, no sólo no es impresionista sino que es *desimpresionista*. Posteriormente, Helmut Hatzfeld nos replica (*IL*, 1938, V, 273-278), que « el lenguaje mismo puede ser impresionista »; pero no da fundamento alguno lingüístico a su aseveración, de modo que, sin argumentos contrarios que aceptar o rechazar, no tenemos más tarea que la de aclarar nuestros puntos de vista anteriores. Hatzfeld trata el lenguaje como filólogo — en el viejo sentido —, esto es, lo trata como un instrumento de la literatura; nosotros, en este caso, a lo lingüista, como un determinado fenómeno del espíritu. Nuestra conclusión de que el lenguaje es por naturaleza desimpresionista se nos ha impuesto — que no la buscábamos — al considerar el lenguaje en sí mismo, con criterio lingüístico-filosófico: estudiando el giro lingüístico mismo como modo de conocimiento y como « forma » de expresión, distinguiendo, de un lado, entre la naturaleza y constitución de los giros y los usos estilísticos que de ellos se hagan y, de otro, entre la experiencia psíquica de expresarse y la experiencia vivida expresada. El « ver » huir el suelo a los lados del carruaje (testimonio de los sentidos en contradicción con la razón y con la memoria) puede ser una experiencia impresionista; pero si yo la expreso diciendo « el camino se deslizaba hacia atrás », la estructura lingüística (y no sólo la gramatical) de esta frase es de la misma clase que « el río fluye hacia el mar », ajenas ambas a la veracidad o falacia del contenido. En el otro aspecto, es obvio que los impresionistas se especializaron en ciertas construcciones idiomáticas — oraciones nominales, y aún más, meras nominaciones, estilo indirecto libre, etc. —; pero se comprueba sin excepción que cada una de las construcciones del estilo impresionista se vuelve a encontrar como expresión del expresionismo, o del romanticismo, o del barroco, o del clasicismo o de cualquier movimiento literario. La mayor frecuencia en la literatura impresionista indica predilección especial por

<sup>1</sup> Véase *El impresionismo en el lenguaje* (con trabajos de Charles Bally, Elise Richter, Amado Alonso y Raimundo Lida), Buenos Aires, 1936, Instituto de Filología, Colección de Estudios Estilísticos, tomo II.

parte de esos escritores : pero justamente eso es lo que se propone dilucidar el tratamiento estrictamente lingüístico de la cuestión, a saber, si la predilección estilística de los impresionistas implica o no que los giros predilectos sean en sí impresionistas.

Cuestión previa : ¿ En qué consiste lo impresionista en el lenguaje ? Hatzfeld no se detiene en este punto, sin el cual todo lo demás es vano ; sólo en un par de pasajes se refiere, como carácter del impresionismo, a « la primera impresión » reflejada por el lenguaje. Y como Eugen Lerch y Daniel Wenzel, que no Hatzfeld, son los que han explicado qué es lo que concretamente hay que entender con lo de « primera impresión », a su interpretación nos atenderemos. Lerch y Wenzel acomodaron al lenguaje algunos conceptos circulantes sobre el impresionismo pictórico, sin crítica de la heterogeneidad de los medios de expresión. Camille Mauclair había dicho del pictórico (*L'impressionisme*, París, 1904, pág. 19) : « El impresionismo es un arte en el que lo intelectual en estricto sentido entra poco, un arte de pintores que no admite más que la visión inmediata » y Richard Hamman (*Der Impressionismus in Leben und Kunst*, Colonia, 1907, pág. 30) : el impresionismo rechaza « las impresiones que deben ser referidas a experiencias anteriores, las que no tienen su valor en sí, sino en su impulso a referirse regularmente a representaciones. Con esto se justifica el nombre de « impresionismo », el hacer valer la pura impresión, la percepción sensible inmediata, mientras que retrocede la elaboración de estas impresiones, el reconocer, la función pensante racional. » (El subrayado es nuestro). Todas las caracterizaciones del impresionismo pictórico eliminan las aportaciones de la memoria y del saber racional.

Veamos ahora el impresionismo literario o lingüístico-literario. Para Wenzel, « visión del mundo externo inmediata y sensorial, liberada de saber » (es decir, de la experiencia acumulada) <sup>1</sup> ; para Eugen Lerch la esencia del impresionismo consiste en que « el autor nos da preferentemente lo percibido por los sentidos, con la posible exclusión de la actividad correctora del entendimiento » <sup>2</sup>. Lerch, *l. c.*, da, además, esta variante: el impresionismo es objetivismo extremado, despersonalización, *descartamiento de la actitud vitalista* (emoción, afecto, acción) del autor <sup>3</sup>. En suma, descartamiento de la actitud intelectual y descartamiento

<sup>1</sup> DANIEL WENZEL, *Der literarische Impressionismus dargestellt an der Prosa Alphonse Daudets*, Munich, 1928. Las palabras transcritas son el título de la sección C.

<sup>2</sup> Frase citada por su discípulo Wenzel, página 71 ; análogamente en *Literarisch-sprachlicher Impressionismus im Französischen* (capítulo del ensayo *Französische Sprache und franz. Wesensart*, incluido en el *Handbuch der Frankreichkunde* de Hartig-Schelberg, Francfort, 1929), páginas 5 y 9.

<sup>3</sup> Lerch sufrió aquí un espejismo. Es cierto que el autor, el señor Daudet, por ejemplo, o los señores Goncourt, esconden su propia intervención como tales señores Daudet o Goncourt en la narración o en la descripción ; pero no por despersonalización o por descartamiento de la actitud vitalista, sino porque el autor se identifica alternativamente con sus personajes y cada relato o cada descripción se hace siempre a través del temperamento de un actor o testigo. En realidad no hay la descripción de un puerto, de un interior, de un suceso, sino la descripción de cómo repercute el interior, el puerto o el desarrollo del suceso en la subjetividad de un personaje presente. El estilo literario de los impresionistas está extraordinariamente cargado de subjetivismo, pues lo que se pone en primer plano es una actitud vital (emoción, afecto, acción).

de la actitud vitalista ante las cosas. Lo primero afecta a la teoría del conocimiento; lo segundo a la psicología.

Pero ¿puede tener esos caracteres el pensamiento cristalizado idiomáticamente? Las más diversas concepciones filosóficas del lenguaje coinciden en negarlo. Si se cimentaran esos pretendidos caracteres impresionistas en no importa qué concepción filosófica del lenguaje, no tendríamos más remedio que darles beligerancia, por lo menos mientras la filosofía en que se basaran tuviera posibilidades de aceptación. Pero la verdad es que Lerch, Wenzel y ahora Hatzfeld no han pretendido siquiera presentar una nueva filosofía del lenguaje en que se basara su atribución de impresionismo<sup>1</sup>. Los caracteres lingüístico-filosóficos del lenguaje que lo hacen por esencia desimpresionista son los siguientes:

1. El pensamiento idiomático ve el mundo *categorizado* de modo peculiar en cada lengua; por consiguiente, decir conocimiento por el lenguaje y decir actitud intelectual es uno y lo mismo, y la actitud intelectual sólo se puede descartar descartando el lenguaje. Lenguaje y descartamiento de la actitud intelectual es una *contradictio in terminis*.

2. Todo acto de comprensión idiomática se basa en elementos racionales. Comunicación (lenguaje) y eliminación de la razón es una *contradictio in terminis*.

3. La red de categorías es un sistema heredado con el idioma por los individuos. El lenguaje, como herencia cultural que es, encierra en cada uno de sus elementos, lo mismo que en su sistema íntegro, el recuerdo vitalizado de todas las experiencias nuestras y de nuestros antepasados sobre las cosas. Las más originales intuiciones personales están intervenidas por esas montañas de recuerdos en cuanto se expresan por medio del lenguaje. Lenguaje y eliminación de la memoria es una *contradictio in terminis*.

En suma: decir lenguaje e impresionismo es una *contradictio in terminis*.

Elijamos el tipo más extremado entre los llamados impresionistas, la simple nominación como toque pictórico: «Una llanura desolada. Calígene. Letargo». ¿Primera impresión? La primera impresión es sólo materia sensorial, y el lenguaje, al aplicarle su red de categorías, al organizarla al rededor de un «símbolo», al reducirla a forma, la transforma de arriba abajo, por dentro y por fuera; y la transforma precisamente debido a la intromisión de la razón ordenadora que reduce a clases el caos de las impresiones, y debido a la experiencia acumulada, nuestra y de nuestros antepasados lingüísticos, que es la que ha dado sentido y constitución a cada una de esas clases y a su sistema total. Digo «letargo» y mi primera impresión virginal ya no existe, porque se ha venido a refugiarse, a configurar y constituir en el molde «letargo» que la lengua tenía preparado. En la acomodación de la primera impresión a una categoría fijada por el lenguaje — obligatorio en el hablar y escribir, aun cuando se trate de neologismos — hay una operación intelectual y desimpresionista. Decir «verde» equivale a decir «esto es de la clase verde», con lo cual nuestra primera impresión queda como tapada por la categoría. «Conocer (con pensamiento idiomático-in-

<sup>1</sup> Es más, Lerch y Wenzel no parecen haber pretendido plantear la cuestión en el terreno filosófico-lingüístico. Pero este planteamiento, entre los muchos que se han hecho, es indudablemente legítimo y necesario, y es el que nosotros le hemos dado en el citado libro.

telectual) es un reconocer», dice Bergson. La percepción lingüística destruye o adultera la percepción virginal de lo real que nos puede dar una « primera impresión ». El lenguaje es desimpresionista. ¿ Cómo es posible « descartar la memoria » en la simple nominación ? Justamente por la acción del lenguaje, en el acto mismo de formarse la percepción (« la primera impresión »), el recuerdo se le junta como la sombra al cuerpo ; los recuerdos hasta llegan a desalojar las percepciones mismas, de modo que « percibir llega a ser una nueva ocasión de recordar » (Bergson, *Matière et mémoire*, París, 1929, pág. 59), y las impresiones de nuestros sentidos quedan radicalmente adulteradas por la ingerencia de elementos procedentes de nuestra experiencia pasada y aun de la de nuestros antepasados lingüísticos. El lenguaje es desimpresionista. Por el lenguaje, toda percepción actual (« primera impresión ») se inserta en una percepción genérica preexistente (Bergson, Cicerón) <sup>1</sup>.

Esta infidelidad del pensamiento idiomático para con la realidad se contempla en su signo positivo — al revés que Bergson y Proust — en la *Filosofía de las formas simbólicas*, de Ernst Cassirer, y en las modernas exégesis de la « forma interior de lenguaje », de Humboldt. Pero la evidencia que se obtiene para nuestra cuestión es la misma : el lenguaje es desimpresionista. Si Cassirer, en su profunda interpretación de la acción del símbolo idiomático (la palabra) en la vida de la conciencia, sitúa su función decisiva *en ese instante en que nuestras sensaciones se transforman en representaciones*, esto, reducido a nuestros términos, quiere decir que el lenguaje no expresa jamás la primera impresión ; si la palabra — el pensamiento idiomático, que es categorial — *ordena el caos de las impresiones*, si la palabra — como insiste Cassirer — es actividad. ex-presión, nunca mera pasividad, im-presión, el lenguaje es desimpresionista. Y esta acción del lenguaje es un enriquecimiento (no sólo una destrucción, en el sentido de Bergson), pues el mundo de las impresiones adquiere *nueva naturaleza, gracias a su nueva articulación espiritual*. La sensación (« primera impresión ») se convierte en representación categorizada.

Esta « nueva articulación espiritual » que da a la primera impresión « una nueva naturaleza » se identifica con lo que los exégetas de la « Inneresprachform » de Humboldt llaman « actitud categorial del hombre », o conocimiento de la realidad por clases debido al lenguaje. Leo Weisgerber <sup>2</sup> lo aclara muy pedagógicamente con el ejemplo de unos amnésicos parciales (con olvido de los nombres de los colores). Sin trastornos ópticos ni articulatorios, los enfermos distinguían con toda seguridad dos matices del rojo muy próximos, y podían repetir los nombres *rojo, azul*, etc., sin dificultad. Pero no los entendían, ni tenían los dos matices del rojo como variantes de un mismo color, sino como dos colores tan diferentes como el rojo y el azul. Lo que les pasaba era que habían perdido

<sup>1</sup> Proust dice en términos bergsonianos : « Los nombres que designan las cosas responden siempre a una noción de la inteligencia, *extraña a nuestras impresiones verdaderas* y que nos fuerza a eliminar de ellas todo lo que se refiere a esa noción » (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II, 98). Una vez más : el lenguaje es desimpresionista.

<sup>2</sup> LEO WEISGERBER, *Das problem der inneren Sprachform und seine Bedeutung für die deutsche Sprache*, en *GRM*, XIV, 1926, páginas 241-256. Véase también W. PORZIG, *Der Begriff der inneren Sprachform*, en *IF*, 1923, XLI, página 150.



la facultad de agrupar en clases los objetos cromáticos, la de reducir el caos de « las primeras impresiones » a unas cuantas categorías fijadas por el lenguaje. Habían perdido el principio ordenador de sus sensaciones. El hombre normal, en cambio, en posesión del nombre (= categoría), al enfrentarse con el mundo de los colores, se atiene a su saber idiomático, y con él ordena y agrupa aquel caos alrededor de unas cuantas categorías ; así es como tiene para sus experiencias psíquicas principios subordinadores de carácter conceptual. Lo esencial para nuestra cuestión es que la agrupación de la objetividad en clases no se opera dejando a cada objeto su individualidad original (la de « la primera impresión »), sino que la impresión primera queda radicalmente transformada, y precisamente porque con la categorización idiomática entran en la constitución misma del objeto las aportaciones de la memoria vitalista configuradas categorialmente por el intelecto. En suma, en el conocimiento idiomático o, si se quiere, en la percepción intervenida por el idioma, entran esencialmente los rasgos — memoria y razón — que se supone faltan característicamente en la percepción impresionista. Luego el lenguaje es desimpresionista. Un ejemplo casero nos ayudará aún mejor. Los argentinos de la Pampa reducen la vegetación espontánea de la llanura a cuatro clases : *pasto*, *paja*, *cardos*, *yuyos* <sup>1</sup>. Las tres palabras primeras son españolas, pero los objetos designados — con coincidir a veces materialmente — están constituidos, precisados y deslindados de manera nueva. También el quichuismo *yuyo* tiene significación nueva concertada con las otras. Lo nuevo, en fin, son las determinaciones de la constitución del objeto por el espíritu : *pasto* es la vegetación comestible para el ganado ; *paja*, la inútil ; *yuyos*, la nociva ; los *cardos* son, a la vez, alimento de segundo orden y material de construcción para el techado. Un interés vital único preside el sistema : la alimentación del ganado. Por ser géneros, están intelectualmente constituidos ; y por ser vitalista su principio de ordenación, entra en su constitución una « montaña de recuerdos », como diría Bergson, la acumulación de las experiencias ordenadas y orientadas unitariamente a lo largo de la vida del individuo, generalizadas en la comunidad, transmitidas de generación en generación. El idioma es por eso un acervo de experiencias atesoradas que el individuo usufructúa. El individuo, al usar su idioma nacional, por un lado tiene sin remedio que dejarse intervenir cualitativamente la percepción propia (« primera impresión ») por el determinado sistema de módulos de percepción fijados en el idioma por la comunidad ; por otro, se aprovecha en cada nombre, en cada giro mental, del atesoramiento de experiencias e intereses vitales de toda su ascendencia lingüística. En el simple nombre, pues, hay e s e n c i a l m e n t e razón, experiencia y memoria. Luego el lenguaje es desimpresionista. La « primera impresión », en cuanto es alcanzada por el nombre, queda enriquecida por elementos extraños a la impresión misma, procedentes del peculio anímico personal y de la experiencia social, elementos extraños que no se le adhieren como simples agregaciones sino que la informan, la transforman y la estructuran cualitativamente, hasta el punto de que la impresión resulta transfigurada, trasportada del plano de la materia sen-

<sup>1</sup> Ver mi estudio *Preferencias mentales en el habla del gaucho*, en *El Problema de la lengua en América*, Madrid, 1935.

sible al plano superior del espíritu. Luego decir lenguaje es decir superación del impresionismo <sup>1</sup>.

Las teorías estético-intuicionistas de Croce y de Vossler, entre cuyos seguidores nos encontramos el doctor Hatzfeld y yo, no comprometen nuestra posición. Vossler ve, en la base misma de todo acto de lenguaje, la intuición individual; pero esa intuición está a mil leguas de poder identificarse con nada que se pueda llamar « primera impresión ». La intuición de Vossler es « creación », para usar su término favorito: una elevación de la mera materia (« primera impresión ») a forma con sentido. Vossler insiste con acierto en que en cada acto de lenguaje hay algo más que el pensamiento socialmente determinado, pero jamás se le va a pasar por la cabeza negar la existencia necesaria de ese pensamiento. El lenguaje es una encrucijada, o, como prefiere imaginar Vossler, una estructura polar y móvil de « espíritu » y de « cultura », de originalidad individual y de categorización histórico-comunal, de « creación » y de « evolución ». El vuelo del libre espíritu individual requiere por necesidad las determinaciones histórico-sociales, como la paloma necesita el aire. El carácter esencialmente desimpresionista del lenguaje está en su lado social, pues que impone al hombre la actitud categorial de conocimiento arriba expuesta; y el carácter esencialmente superimpresionista está en el lado individual de la intuición-creación. Bergson y Vossler sólo se oponen en el lado a que aplican su amor de estudiosos: ambos coinciden en ver tanto la base intuicional de todo acto de lenguaje como la ortopedia intelectual que la lengua impone a la intuición. Lo que pasa es que, luego, Bergson — que persigue dilucidar el valor de nuestros instrumentos de conocer — carga toda su fuerza dialéctica sobre la ortopedia de los moldes categoriales, sobre la montaña de recuerdos que pesa sobre cada acto actual de conocimiento idiomático-intelectual y sobre la actitud utilitaria con que nos enfrentamos a lo que pretendemos conocer; Vossler — que se ha visto obligado a imponer sus ideas polemizando contra una concepción naturalista y exclusivamente social del lenguaje — monta sus teorías sobre la intuición inicial y sobre los valores individuales que hay en todo acto de habla. Ahora bien: la intuición individual se expresa y configura mediante las categorías fijadas en el idioma, acusando los ajustes y los desajustes con ella; y decir categorías es venir otra vez a parar a lo intelectual, a la experiencia acumulada generación tras generación, a la memoria individual vitalista.

Resumiendo: Hatzfeld defiende el impresionismo del lenguaje en sí mismo, primero, porque « sin construcciones idiomáticas no es imaginable en literatura impresionismo alguno »; y segundo, porque si bien cualquier elemento idiomático puede tener diferentes sentidos estilísticos, en cambio no es admisible que la

<sup>1</sup> El idealismo fenomenológico de Edmund Husserl lleva por otros caminos a la misma conclusión. Basta remitir a epígrafes como éstos: « La expresión de una percepción (el « juicio de percepción »). Su significación no puede residir en la percepción, sino que tiene que residir en actos expresivos propios ». « Análisis fenomenológico entre percepción sensible y percepción categorial », etc. El positivismo de Ferdinand de Saussure, con su sistema de signos (signo = significante + significado) en el que cada uno está precisado y deslindado por los demás, es otra expresión de la misma actitud categorial del *homo loquens*. Pues categoría es razón y experiencias acumuladas y elevadas a unidad.

coincidencia y consonancia de muchos modos idiomáticos esté simultáneamente al servicio de diferentes estilos.

Lo admitimos sin violencia <sup>4</sup>; es más, está explícitamente admitido en nuestro libro citado: todo va bien mientras con « lenguaje impresionista » se quiera significar los modos habituales (estilo) de los escritores impresionistas. Un criterio literario-estilístico que todos usamos alguna vez. Pero no es eso considerar el lenguaje *en sí mismo*. Debemos saber que, además del criterio literario-estilístico, hay en el estudio de la cuestión otro punto de vista estrictamente lingüístico-filosófico, y este enfocamiento del problema nos revela que no es posible un pensamiento idiomático que nos permita percibir la realidad sin intervención de la actitud vitalista, de la memoria y de la inteligencia categorizadora, que es lo que pretenden que sea el impresionismo lingüístico. Por consiguiente, considerado el lenguaje en sí mismo, no puede ser impresionista. Estilo impresionista es una determinada *conjunción* de elementos idiomáticos al servicio de una determinada modalidad artística. La fusión del cobre y del estaño da el bronce. Es una debilidad de razonamiento deducir luego que no sólo es bronce la liga, sino que el estaño de por sí y el cobre de por sí, aislados y usados por separado en cualquier parte, son también bronce. Y en consecuencia, ven lenguaje impresionista en Cervantes, en Quevedo, en el *Cantar de Mio Cid* en el hablar de cada individuo. Pero, sobre todo, hay en todo esto una falla de método sumamente grave: Primero han observado cuáles son los procedimientos de lenguaje *preferidos* por los escritores impresionistas, y si son preferidos es que son los más adecuados para la expresión de la modalidad artística de los escritores llamados impresionistas (« el estilo es el hombre »). Y después, sin advertir el hiato infranqueable que hay entre uno y otro punto, como pensamiento venido por sí solo, concluyen que la estructura lingüística de los giros del estilo impresionista es en sí también impresionista. Ahora bien: lo que nosotros hemos hecho es tomar esta deducción como problema particular de investigación, no darla por descontada ni negarla de antemano, sino estudiarla como tema de nuestro trabajo. Y resulta que no; que los elementos preferidos por los impresionistas no tienen estructura impresionista, porque no existen absolutamente elementos lingüísticos de tal estructura (modo de percepción con eliminación de la razón, de la experiencia, de la memoria, de la actitud vitalista), ya que la percepción configurada por el lenguaje es siempre categorial.

En un tercer punto expone Hatzfeld que « el impresionismo es la expresión idiomática unívoca del realismo literario de la segunda mitad del siglo XIX », y dice que el impresionismo está ligado a tres factores: « siglo XIX, tendencia realista positivista y de ciencia natural, y lengua francesa ». A lo cual nada hay que oponer, pues se considera al impresionismo como un acontecimiento histórico y geográficamente determinado. Lo que sí es objetable es que se aduzca eso para sustentar un impresionismo en la estructura del signo lingüístico. El impresionismo es una caracterizada escuela *literaria* francesa del siglo XIX con influencia en otras partes, pero no guarda eso la más remota concomitancia con un

<sup>4</sup> El primer punto se tiene que completar: sin construcciones idiomáticas no es posible literatura alguna, pero sin literatura son posibles las construcciones idiomáticas, y éstas son objetos legítimos de estudio.

supuesto criterio *lingüístico* de clasificación valedero para cualquier idioma y en cualquier tiempo. Siempre el mismo equívoco. \*

Por último, en el cuarto punto Hatzfeld expone la íntima correspondencia que hay entre el impresionismo y una actitud espiritual realista. Pero lo cierto y evidente es que los giros idiomáticos llamados impresionistas (frase nominal, imperfecto, voces onomatopéyicas, etc.) se encuentran indistintamente ligadas a cualquier otra actitud espiritual. Todos ellos *componen el estilo* impresionista como otras concurrencias coherentes *componen el estilo* de cada época y de cada tendencia literaria. Pero no por eso se puede decir que cada signo o giro en sí, en su estructura significativa, como modo de percepción, sea impresionista, o realista, o idealista, o romántico, o místico, etc., etc. También aquí es válido el axioma — tan atendido por Bergson — de la esencial polivalencia del signo lingüístico. Estilo y lengua son dos polaridades, sin duda íntimamente relacionadas, pero que marcan los extremos del campo magnético común, como lo hacen individuo y sociedad, creación y evolución, espíritu y cultura (para usar las parejas de Vossler). El doctor Hatzfeld y yo somos viejos compañeros en el estudio del estilo, al cual hemos dedicado lo mejor de nuestros afanes. Pero eso no nos debe cegar, y debemos reconocer los fueros del polo complementario. Hay un lado estrictamente lingüístico de la cuestión, que se puede plantear sumariamente así: Lo impresionista consiste en un modo de percepción: validez de la primera impresión, con descartamiento de elementos racionales que la rectifiquen o la «formen» de acuerdo con las experiencias anteriores y con la memoria vital. ¿Permite la expresión lingüística esta clase de percepciones? La conclusión a que hemos llegado es que no: el símbolo lingüístico, la palabra, trasfigura siempre la primera impresión, justamente a base de elementos de la experiencia y de la memoria vital (individual y ancestral) ordenados conceptualmente. Y esto doblemente: primero, por las precisas determinaciones con que el objeto queda constituido por el espíritu gracias a ese precipitador de cristalización que es el signo lingüístico; y segundo, por la relación sistemática que, gracias al sistema lingüístico, guarda el objeto así constituido con los demás. En suma, por la actitud categorial de nuestro conocimiento, don e imposición del lenguaje.

Esto es considerar el lenguaje en sí mismo, me parece. El punto de vista adoptado por Hatzfeld es uno histórico-literario, bien legítimo por cierto, y en el cual Hatzfeld ha profundizado y puesto orden con plausible clarividencia. Pero ya que el doctor Hatzfeld no se cuenta entre los muchos filólogos que, por desgracia, tienen entre miedo y menosprecio por los intereses filosóficos y teóricos del lenguaje, puedo esperar que reconozca como legítimo también nuestro punto de vista. Y es más: cuando se trata del impresionismo específicamente lingüístico, como un modo de percepción intervenido por el signo lingüístico, nuestro punto no sólo es legítimo, sino imprescindible y único valedero. Los demás puntos de vista ya están reconocidos y criticados en nuestro citado trabajo.

AMADO ALONSO.

## LA HISTORIA DEL CAUTIVO

Vale la pena citar un paralelo griego a la historia cervantina del *Capitán cautivo*, ya que de ningún modo puede haber servido de fuente. Se trata de un romance publicado por Arabantinos en su *Συλλογή διηγημάτων ἀπαικτων της Ἡπειρου* (Atenas, 1880, núm. 2). La poesía dice :

¡Quién tuviera un blando ruiñeñor, una golondrina, una linterna de oro en el faro de Micina, para mirar y vigilar donde navega el Rey, donde navegan con alegría y bogan cantando romances!

No encuentran puerto donde entrar ni rada donde echar las anclas, sino que hallan a Alí Bajá con quien quieren pelear. Cuando se embistieron las dos gruesas armadas, tronaron los cañones, el día se tornó noche, mezcláronse las proas y los mástiles, relampagucaron los mosquetes (?) y tronaron los arcabuces, mientras las naves gimieron bajo el peso de pies, manos y cuerpos. Allí murió Alí Bajá, aquel guerrero valiente, y el Rey remolcó su galera por la proa.

En ella se hallaban atados en hierros cien esclavos. Uno lanzó un grito e hizo parar el navío. Estremeciósse el Rey y empezó a hablar :

— Si el que gritó e hizo parar el navío es uno de los criados, le he de pagar el sueldo; si es de los esclavos, le he de dar la libertad.

— Soy yo el que grité e hice parar el navío. Mientras dormía ví un sueño infeliz, ví que se casaba con otro mi mujer. Los turcos me cautivaron cuatro días después de mis bodas, y sufrí trabajos diez años en Berbería. Planté diez nueces en la cárcel donde me guardaban y de todas cogí fruta, pero no encontré la libertad.

Según nota Arabantinos, este romance se canta entre los marineros de Parga, adonde se retiró la armada turca después de la derrota de Lepanto. Lo que dice del puerto de Micina, de la muerte de Alí Bajá y de Don Juan de Austria (*Ήγης, rex*), quita toda duda posible en cuanto al fondo histórico del episodio. Ésta fué la batalla en que fué preso el Capitán Ruy Pérez de Viedma, el cual, en el año siguiente, « en Navarino, bogando en la capitana de los tres fanales », presenció la muerte de un nieto del famoso Barbarroja.

En este viaje se tomó la galera que se llamaba *La Presa*, de quien era capitán un hijo (*sic*) de aquel famoso cosario Barbarroja. Tomóla la capitana de Nápoles, llamada *La Loba*, regida por aquel rayo de la guerra, por el padre de los soldados, por aquel venturoso y jamás vencido capitán don Álvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz. Y no quiero dejar de decir lo que sucedió en la presa de *La Presa*. Era tan cruel el hijo de Barbarroja y trataba tan mal a sus cautivos, que así como los que venían al remo vieron que la galera *Loba* les iba entrando y que los alcanzaba, soltaron todos a un tiempo los remos, y asieron de su capitán, que estaba sobre el estanterol gritando que bogasen aprisa, y pasándole de banco en banco, de popa a proa, le dieron bocados, que a poco más que pasó del árbol ya había pasado su ánima al infierno: tal era, como he dicho, la crueldad con que los trataba y el odio que ellos le tenían.

(*Don Quijote*, I, 39).

Nada tiene de histórico la segunda parte del romance griego, pero no por eso carece de interés para la historia literaria de España. En efecto, es uno de los

muchos romances del ciclo de *La vuelta del marido*, o sea del *Noble Moringer* o del *Conde Dirlos*. Del *Conde Dirlos* trataré en un número próximo de *Medium Aevum*, y basta atestiguar aquí que el romance largo que nos ofrecen los pliegos sueltos y el *Cancionero de Amberes* no es sino una superchería de los antiguos impresores, ya que la verdadera tradición se mantiene en Asturias, en Portugal y en Cataluña. Esta tradición tiene varias variantes, y en los Balcanes imperan dos principales. El cautivo se escapa de una cárcel en Constantinopla o de una galera turca. En ambos casos el romance sigue al compás de un galope, porque el héroe se tiene que confiar a la bondad de su caballo para llegar a tiempo y estorbar las bodas. La diferencia está en los primeros versos, que representan situaciones distintas. La versión naval se puede leer en *Passow* (n.º 448, 449), en Tommaso (*Canti popolari greci*, p. 152) y en otros libros, no acompañada de la relación histórica transmitida por Arabantinos. Según el consenso de estos romances, el protagonista lanza un grito y el navío se para; el capitán o el bey pregunta quién es, y el esclavo dice que ha soñado un sueño malo, que le van a casar a su mujer. El capitán le da la libertad para volver a casa, y el cautivo encuentra el caballo fiel, que desempeña un papel tan importante en el romance. Pues bien, he aquí la situación que se supone a principios del romance de *D. Luis de Montalván* (Milá, *Romancerillo*, n.º 206) :

La vida de la galera n'és molt llarga de contar;  
 Amor, be m'esperareu fins qu'hauré fet los set anys.  
*Demano llicència al comte y el comte me la vol dar;*  
 m'en douc per penitència ab tres hores passà'l mar. <sup>1</sup>

El romance catalán no se explica bien, porque ha perdido la introducción a la historia. En los versos finales muestra un tema perteneciente a una rama distinta del *Conde Dirlos* (la del *Conde Niño*), pero en cuanto a la vida de las galeras, hay reminiscencias, no sólo en los romances auténticos de Asturias

— Buenos días, pastorcito. — *Marinero*, bien vengáis.  
 — No me llame marinero, nunca navegué en la mar.

(Cossío y Maza, *Rom. pop. de la Montaña*, p. 89)

sino también en el romance estrafalario inventado por el impresor Coci y copiado por el compilador del *Cancionero de Amberes* :

Siempre triste y pensativo, puesto en pensamiento grande,  
*navegando sus jornadas por la tempestosa mare.*

WILLIAM J. ENTWISTLE.

Oxford.

<sup>1</sup> [Menéndez y Pelayo parece haber conocido el primero de estos versos en versión castellana y como comienzo de varios romances, pues en sus *Romances castellanos tradicionales en Cataluña*, se refiere en estos términos a la composición citada: « El de *Don Luis de Montalván* que empieza con el verso tradicional: La vida de la galera es muy larga de contar. — *N. de la R.* ]

## PARA EL VERSO 402 DE LA « SOLEDAD I »

(Adición a RFH, II, 165)

La idea de la llave que cierra el estrecho de Gibraltar llega a Góngora a través de la leyenda popular — un caso más de esas tradiciones medievales « apócrifas » — que nos presenta a un Hércules cerrando una torre, en Toledo, con llave o candado para proteger a España contra la invasión de los berberiscos. « Esa torre no es más que un trasplante de una de las columnas de Hércules », dice Samuel M. Waxman, *Revue Hispanique*, XXXVIII, páginas 334 y siguientes. Pero ninguno de los textos citados por Waxman tiene el movimiento rítmico que nos hace imaginar tan gráficamente el cierre.

LEO SPITZER.

## REBAÑO

Esta palabra no aparece en ninguna de las dos ediciones publicadas del *REW*: probablemente no convenía a Meyer-Lübke la explicación propuesta por Cornu para el port. *rebanho* (Gröber, *Grundriss*, I, pág. 998) = \**herbaneum*, que Antenor Nascentes parece aceptar en su *Dicionario etimológico da lingua portuguesa*. Evidentemente, no es fácil ver por qué unos animales herbívoros habían de llamarse « cosa que pertenece a la tierra, que vive en la tierra ».

Me parece que el sentido actual no es el más antiguo, a pesar del testimonio de Nebrija (*rebaño de ganado*), quien por otra parte nos da también las palabras *arrebaiñar* 'lat. *congrego*', *rebañar* 'grego, *congrego*', *arrebaiadura* '*congestus*', *arrebaiñar dineros* '*aerusco*'. El sentido del verbo, '*amasser, amoncelar*' (Oudin), ha sido probablemente anterior al del sustantivo. Es lo que nos muestra Covarrubias: « ayuntar muchas cosas en uno, confundiéndolas y haciendo montón de ellas; dijose de *rebaño* ». De ahí la expresión *un rebaño de cosas* (que por sí misma podría derivar también del significado propio de 'rebaño'; cf. fr. *trop-troupeau*), arag. *rebaño* (*de mujeres, de pleitos, de melones*) 'multitud, montón' (Borao). Por otra parte, el sentido del esp. mod. *rebañaduras, arrebañaduras* 'restos de comida', (*ar*)*rebañar* 'recoger restos de comida', port. dial. (Bairrada), *arrebaiho* 'operação agrícola em que o arado leva atravessada na traseira do temaõ uma vassoira que aplanar os camalhões e cobre as sementes, á proporção que o arado vai abrindo sulco na terra ya semeada' (y que no viene de *barrer* como sugiere Figuciredo) <sup>1</sup> indica un sentido aún más antiguo de 'montón de desechos, aechaduras', y esto nos lleva a la etimología *vannere* 'cribar, aventar', *REW*, 9141, en que Meyer-Lübke registra ant. fr. *revanne, ravanne* 'aechaduras, granza', prov. *ravan* 'hueva y pescado menudo', 'moralla, cosas sin valor', remitiendo a Schuchardt, *ZRPh.* XXXII, pág. 87. Dice Schuchardt: « En el sentido de 'oveja (de una clase particular)', 'piel de oveja'. [el prov.] *ravan* debe ser una palabra totalmente distinta, aunque Mistral lo relaciona con el esp.

<sup>1</sup> El andaluz *rebaño* 'vara verde y algo gruesa' (Alcalá Venceslada) ¿pertenece a esta familia de palabras (de 'desecho', \* 'chamarasca, ramaje seco', \* 'palo seco')?

rebaño: entran en su grupo *rabas, ravas, rabat*». Mistral, pues, ha tenido al menos el mérito de haber advertido, siquiera vagamente, la conexión entre el prov. *ravan* 'desechos', 'aechaduras' y el esp. *rebaño*, que nosotros afirmamos. La desviación de sentido debió de ser pues: 'montón de desechos' > 'montón' > 'rebaño'. Una perfecta analogía con *rebaño* = prov. mod. *ravan* 'desecho, desperdicio', 'morralla, pececitos de diferentes especies que se venden a bajo precio' (Mistral) nos la ofrece el esp. *hato* (*de ganado*), port. *fato* (*de gado*), cuyo origen acaba de ser aclarado por J. P. Machado en *Boletín de Filología*, VI, págs. 20 y 301 sig.: según él la etimología de las palabras pirenaicas es el colectivo árabe *hātu* 'peces, cardumen'. Para la evolución de sentido el filólogo portugués se apoya en el lat. *allevamen* 'alevino' > port. *alabão* 'rebaño de cabras', que Max Leopold Wagner había discutido. Machado dice bien: « la idea del colectivo de peces no es incompatible con la de ganado: el cardumen está próximo al rebaño: seres muy diversos en circunstancias idénticas », pero todavía parece considerar su hipótesis como « frágil ». Nuestra explicación del esp. *rebaño* viene a confirmarla, a la vez que recibe el apoyo de los dos casos *hato* y *alabão*.

Ofrece otro paralelo el desarrollo semántico del latín *grex*, que « designa una reunión de animales o de individuos de igual especie (el ganado como tal se decía *pecus*), de la raíz de *ḡr̥h₂-* « reunir » (Ernout-Meillet). Cuervo, *Apuntaciones* § 919, cita una forma antigua *rabaño* que aún existiría en Galicia (no la he encontrado en el diccionario de Alvarellos) y que Menéndez Pidal, *Manual*, 5ª ed., considera como la forma etimológica que Valdés abandonó por la forma *rebaño*: es en efecto la forma que da uno de los glosarios del siglo xv analizados por Américo Castro, y el vocabulario de Palencia. Yo creo que las dos formas pueden ser igualmente etimológicas, en vista de las dos formas del fr. ant. *revanne* y *ravanne* (= \* re-ad- ...). Para el port. *rebanho*, yo sugeriría, con Cortesão, un préstamo del español, o habría que retrotraer ambas palabras a un lat. pop. \* *re* (-ad-) *vannium*, según *re-fug-ium*, \* *re-sap-ium*, etc. <sup>1</sup> De todos modos, *rebaño*, en su acepción corriente, debe de ser en español una palabra secundaria (como *piara*, *manada*, sus sinónimos) que se ha superpuesto a *grex*, heredada del latín. En el sentido propio de 'cribar', las palabras *vannus* y *vannere* sólo han dejado débiles huellas en la Península: ant. esp. *vaño*, port. *abanar*, astur. *bañar* (REW, s. v. *vannus* y García de Diego, *Contribución* n° 622) y han sido reemplazadas por *ventilare*: *bieldo*, -ar (o *aventar*, A. Castro, *ob. cit.*).

LEO SPITZER.

<sup>1</sup> Me pregunto si el verbo extremeño *envanguar* 'poner una cosa en falso, mal asentada', *abangar* 'alabearse (la madera)', ast. *abanigar* 'mover, bambolear', salm. *quedar en bango* 'quedar colgante' no será — en lugar de \* *vannicare* (de *vanus*), propuesto por Menéndez Pidal, *RFE*, VII, pág. 8, aceptado por García de Diego, *Contribución* n° 621, y rechazado por el REW — un \* *vannicare*, cf. provenzal mod. *vanega* 'ir y venir, circular, agitarse', *prene vanado* 'tomar arranque', *faire uno vanado* 'dar un paso en falso, como los borrachos', *vanado* 'carrera, impulso para saltar', y particularmente las formas que el mismo García de Diego cita bajo *vannus*: gallego *abanear* 'sacudir los árboles para que caiga el fruto, mover una cosa a un lado y otro sin apartarla de su sitio [el subrayado es mío], mover una cosa con movimiento de vaivén... ».



## RESEÑAS

A. C. JENNINGS, *A linguistic study of the Cartulario de San Vicente* <sup>1</sup> de Oviedo. Nueva York, 1940. XVI + 326 págs.

El presente estudio es una tesis que proviene de la escuela del profesor H. F. Muller, de la Universidad de Columbia. Es mucho lo bueno que puede decirse de él: el autor ha estudiado las primeras sesenta y dos cartas del cartulario de Oviedo publicado en 1929 por el abad de Silos, don Luciano Serrano, para extraer los rasgos característicos del latín vulgar « notarial » de León, latín teñido de formas habladas y que muestra el caos lingüístico a que se había llegado en los siglos IX, X y XI en la fijación escrita de una etapa de su desarrollo. El señor Jennings ha investigado a conciencia todos los dominios de la lengua representados en su texto (fonética, morfología, sintaxis, onomástica).

Es útil tratar en monografías separadas los textos que Menéndez Pidal ha estudiado en conjunto en la magnífica síntesis de los *Orígenes del español*, particularmente desde el punto de vista de la lexicografía y de la morfología que el Maestro hubo de sacrificar un tanto <sup>2</sup>. Las opiniones de nuestro autor sobre el latín de las cartas de Oviedo se inclinan más bien a las de su maestro Muller que a las de Menéndez Pidal, ya que admite que el latín de esos textos era una lengua viva (el latín vulgar) que continuó *hablándose* varios siglos, durante más tiempo que en cualquier otra parte de la Romania, a causa de las condiciones especiales del norte de España: le parece « irrazonable » admitir *dos* lenguas escritas que subsisten paralelamente (la lengua de esos textos y la española). Pero ¿ acaso la lengua de cancillería no es en todas partes un segundo lenguaje, una jerga petrificada o incrustada de arcaísmos? ¿ Acaso se la puede declarar lengua viva? Con sólo leer esa mezcla de fórmulas clásicas y de expresiones calcadas de la lengua vulgar, no podríamos resolernos a admitir que tal *sabir* barroco se hablara jamás. Me temo que el realismo que induce a tomar los textos, en los que se refleja o transparenta la lengua vulgar, por la lengua vulgar misma, — o sea el espejo por la realidad — vaya a parar a espejismos muy graves.

Por desgracia la tarea de dilucidar el sentido de tantos pasajes alterados, que reflejan vagamente ya un empleo desusado ya un vulgarismo moderno, es de las más descorazonadoras: la ciencia joven de nuestro autor falla muchas veces,

<sup>1</sup> En el texto, por errata, *Vincente*. —

<sup>2</sup> El señor Menéndez Pidal, en colaboración con don Rafael Lapesa, ya tenía avanzado al estallar la guerra civil el estudio correspondiente del vocabulario. — *N. de la R.*

precisamente, en los problemas espinosos de lexicología planteados por los textos. Tengo también la impresión de que se imponía la necesidad de un vocabulario completo de los vulgarismos léxicos: en nuestro texto hay muchas palabras no tratadas. Lo trágico de nuestra organización científica está en que los principiantes que « tienen tiempo », pero no experiencia necesaria, emprenden tareas demasiado arduas, mientras los que son maestros reconocidos tienen la suficiente experiencia pero no el tiempo para embarcarse en empresas tan ingratas. Un texto erizado de dificultades, de *hapax*, de pasajes donde quizá en una misma frase varios *crucos*, fonéticos, morfológicos y sintácticos oscurecen el sentido, supera evidentemente las fuerzas de un joven doctor por erudito que sea — y el doctor Jennings lo es en alto grado. Por eso pediré al lector que no considere las críticas de detalle que siguen sino como testimonio de mi interés por su trabajo.

Pág. 86. Esp. *amabilísimo* se explica como debido al desco de evitar \**amablísimo*, por consiguiente, a razones de eufonía. Pero es claro que el superlativo elativo en español como en italiano es un cultismo, lo que explica *amabilísimo* < *amabilissimus*.

Pág. 116. *dabo* más usado que *do*, primera persona de *dare* (por ejemplo, en una fórmula como *dabo et trado*). El autor se opone con razón al tipo reconstruido \**dao* que los romanizantes admiten como base de las formas de la primera persona de ese verbo. Hubiera podido decir más claramente que la forma del futuro ha suplantado a la del presente en la inflexión poco caracterizada *dō*, y que Löfstedt ha dado ejemplo de ella en latín vulgar (cf. mis observaciones en la reseña publicada en *VR*, IV). En general, el empleo del futuro por el presente es más amplio de lo que indica el autor en la pág. 185, donde da ejemplos de *erit = est* que me parecen explicar esp. *eres*, segunda persona del presente, < *eris*. En un doble paradigma prehispánico del presente (*sum*) *es est* y (*ero*) *eris erit*, el español ha elegido las formas más características: *eres es*.

Pág. 117. *dum vita vesco* es para el autor una paralelo mallorquín *visc* 'yo vivo', según el modelo de *nasc* 'yo nazco'. Está equivocado: sabe demasiado romance y no bastante latín: *dum vitā* (ablativo) *vesco[r]* 'mientras goce de vida'; cf. las formas activas de *vescor* testimoniadas en la latinidad posterior, y las locuciones *vitalibus auris vesci*, de Lucrecio, *aura aetheria vesci* 'respirar, vivir' de Virgilio — hermosa sobrevivencia clásica en ese latín degenerado. El giro con objeto interno *dum vidda vixerimus* (N. 33) = *vitam vixerimus* no tiene nada que ver con *vita vesci*, pero es muy posible que, después de la caída de la -m se haya producido una confusión en el espíritu de los parlantes.

« *vindictam...* por *vindicatam* puede deberse a analogía con un verbo como *secare, sectum*. » No, el participio \**vindictus* se apoya en el sustantivo latino *vindicta* 'reivindicación', y el sentimiento popular ha mantenido la relación entre *vindex* y *dicere*.

Pág. 161. Casos como *iunsit vel ordinavit ad miki Dilaco* no tienen nada que ver con la preposición *a* delante de objetos animados (*mató al padre*): es un cruce entre *ordinavit mihi* y *ordinavit ad me*. Cf. en el mismo documento N. 41 *ad tivi Ladegundia dabo et trado* (Cf. los ejemplos de nuestro autor, pág. 158).

Pág. 165. *adpretiatum* in sub uno in modios VIII 'tasado en conjunto'. *sub uno = sub uno pretio* sobrevive en español: cf., por ejemplo, *de consuno* 'juntamente

te' (*con + sub unu* como en el texto *in + sub unu*). v. García de Diego, *Contribución al diccionario hispánico etimológico*. Madrid, 1923, N. 578 y *REW* 9075.

Pág. 214. *de villa nostra probría quos vocitant Ianes*. La explicación de este nombre de lugar, que el editor moderno da en la forma *Anes* (N. 37), por [*nemus*] *Dianes* = *Dianae*, con -s analógica como en *lunes* < *dies lunae*, es harto poco probable. La analogía no se impone aquí como en la serie de los días de la semana, y *dia-* daría *j* (extremeño *jera* < *diaria*, asturiano *xana* < *Diana*). Más bien [*villa de*] *Johannes* (cf. las formas *Oanes*, *Eanes* : *d'Eanes de Anes*).

Pág. 260. *Hacemon* no puede ser *Jakemon*, caso oblicuo francés de *Jakeme* = *Jacobus*, pues la grafía *hermano* con *h* (< *germanus*) nada puede probar en cuanto a *j + a*. Más bien sería un nombre griego acabado en -*μῶν*.

Pág. 261. *Junese -eze -ezo* < *Juniense* (?) Puesto que el nombre *Jumes* viene de *Diomedes* ¿a qué *Junese -o* < *Dionys(i)e* (vocativo), *Dionys(i)us*?

Pág. 265. *Torivius* no ha de ser *Terivius*, sino el santo del siglo II *Thuribius* 'Toribio'.

Pág. 266. *Vustare*, quizá nombre de persona o de lugar. En este último caso, el autor piensa en el lat. *bustar* 'lugar de entierro'. Sugiero, antes bien, un nombre de persona gótico (que pudo haberse empleado en un nombre de lugar) *Bustaharjis*, cf. los nombres *Bustarenga* y *Bustarviejo* que cita Gamillscheg, *Romania Germanica*, I. pág. 362 (obra no incluida en la bibliografía del autor). El nombre de persona *Busto*, que figura en *La Estrella de Sevilla*, debe de pertenecer a la misma familia de nombres.

Pág. 287. *ordinamus ut... agrum ut per singulis annis qui hanc possiderit scidderium, reddat ad domino Deo Salvatori...* [siguen las rentas exigidas]. Jennings interpreta *scidderium* como adverbio derivado de *scite* 'con conocimiento, que sepamos'. *scidderium* ha de ser sencillamente el latín medieval (Du Cange, *Rosa de Viterbo*) *asciterium*, *asceterium* 'monasterio', del griego *ἀσκητήριον*, con -*dd-* < -*tt-* como en *vidda* del mismo texto. y *a-* (*e-*) apocopado como en *Scarioth. strumentum*, pág. 82.

Pág. 288. Menéndez Pidal ha tratado el adverbio *introsicum* (< *intrinsicus* + *ō-* de *intrō*) en *MPhil.*, XXVI, 412. Permitaseme notar de pasada que Meyer-Lübke tiene razón en no aceptar (a causa de -*ue-*) esta palabra en el sentido documentado de 'cuanto hay en una casa, ajuar' como *étymon* de *entruesga* 'la rueda puntada o dentada de algunos molinos o tahonas', que creo más bien sea compuesto de *entre-* y de la voz \**osca* (fr. antiguo *osche*, asturiano *güezca*, vasco *osca* 'muesca') que el *REW* ha colocado provisionalmente bajo el N. 5690, *morsicare*. El portugués *entrosar* 'engranar', *entros(a)* 'rueda dentada', que no pueden separarse de *entruesga*, me parecen antes que un *introrsum* (*REW* 4515a), un *entre* + *ossum*, en su origen una muesca hecha en un hueso; así, la familia \**osca* podría explicarse por un verbo \**in-ossicare* 'hacer una muesca en un hueso'; cf. provenzal *oscar* 'mellar', fr. antiguo *oschier* 'hacer una muesca'. También pudo decirse \**inter-ossicare* de un hueso que ahoga al entrar en la garganta (Cf. fr. antiguo *enossier*, con tal sentido) y de ahí pudo haber pasado a 'introducirse en una máquina bien compuesta', 'hacer muescas'.

Pág. 291. *ablanares* 'campos llanos o cultivados' es, según el autor, \**aplanar* < \**applanare* sustantivado — explicación fantástica si las hay. En el pasaje *perales. pumales et ablanares*, léase sencillamente *abellanares* 'avellanares'.

Pág. 291. *Valeyrys qui ibidem abiendit ts.* [= *testis*]. Jennings interpreta *advenit*, admitiendo mucha complicación fonética y sin justificar el sentido del pasaje, que parece requerir más bien: 'que habita en el mismo lugar' (que el testigo precedente, por lo cual el sustantivo *Lattores* del nombre precedente *Felix de Lattores* debe de ser un nombre de lugar, cf. pág. 214). Yo me atrevería a proponer *habitanti* como interpretación de *abiendit*, con la *-t* expletiva tan copiosamente documentada en nuestro texto (*accepit* = *accepi*, *cuit* = *cui*, etc.) o proveniente de una metátesis gráfica de la *-t* intervocálica de *habitanti*; *en-* < *an-* como en *embolado* < *ambulat*u (v. más adelante), *-d-* en lugar de *-t-*. En esta hipótesis habría contaminación entre el participio (*testis*) *habitans* (reemplazado por la forma oblicua *-anti*, cf. pág. 97) y la proposición relativa, más popular *qui habitat*.

Pág. 292. *advicē memoria que ssum gravēdine peccatorum mole despressum.* Jennings interpreta: 'ya que, porque, o cuando recuerdo que estoy'. Sugiero: 'en lugar de memoria [= en señal de recuerdo] de que me siento oprimido por los pecados', con *ad vicem* en su sentido original 'en vez de'.

*in arceo que vocatur Marcenatum.* Jennings piensa en *arceo* 'encerrar' ¿No será *agreium*, *agerium*, formas testimoniadas por Du Cange para Francia y que se remontan a *agrarium* 'tributo fijado sobre la renta de los campos' ? *-c-* de *-g-* como *integ-* de *integr-* en nuestro texto; *agerium* 'territorio campestre', con *-erium* en lugar de *-arium*, vendría bien en este pasaje.

Pág. 293. Las formas que Jennings declara (con vacilaciones) paralelas a *curamen* (de *corium*) con *-z*, *zuramen*, *zuraliamen*, están documentadas por Du Cange s. v. *zurame* y Viterbo s. vv. *zarume*, *cerome* como nombre de una capa morisca. Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe*. Madrid, 1932, pág. 273, agrega formas como esp. ant. *çulame*, y hace remontar la familia de palabras al árabe *sulhám*, *salhúm*. La forma *zuraliamen* sugiere la suma de *zurame* y *çulame*.

El nombre *Troyla descampriario* (< de *ex Campriario*) ¿no revela quizá una de las débiles huellas del neutro en la península ? (Cf. Menéndez Pidal, *Orígenes del español*, § 61 y Tallgren-Tuulio, *NMon*, XXXIX, 88 : mallorquín *vérbula* < *verba*, en nuestro caso \**cámpora* plural de *campus -i*, según el modelo de *córrpora*, *témpora*).

Pág. 294. *karale illo de envolado* no es probablemente un nombre de lugar derivado de lat. *involare* 'precipitarse sobre', sino un 'camino de *ambulat*um' = 'para ir (a pie)', con supino o con su reemplazante en español, el participio.

*include* 'inclusivamente', « Adverbio construido sobre lat. *includere* ». Es el imperativo adverbializado.

*pro que accepi(t) de vos pro id in pretio indestauramen, linteo, manto...* Jennings explica: « = *inde coramen* (?) en el sentido de 'además, algo de cuero' », lo que implica toda clase de grafías erróneas y no aclara por qué la palabra en cuestión abre la lista de las cosas ofrecidas en pago. Léase: ...*inde* (que se refiere a *pro id* y *pro que*) *stauramen*. Cf. Du Cange, s. vv. *stauramentum*, *instaurum*, *estoramentum*: 'quidquid non ad vitæ dumtaxat, sed et ad agrorum culturam, et prædii supellectilem, pertinet', así pues, 'utensilios'. Para el sufijo cf. *prestamine*, pág. 296.

Pág. 295. *et accepi de vos ipso que in carta resonat intremisse.* Jennings: « el infinitivo perfecto de *intromittere* 'insertar' ». Yo supongo un adverbio *intermis*e

en el sentido de 'implícitamente', de *intermittere* '(hacer) intervenir'; cf. quizá Du Cange, s. v. *intermisse*.

*irregeris in Pausatella*: ¿no será *in regeriis* = en riveras, cf. *rego*, *rigo* < *rivus*, pág. 297?

*karidena et panal medio de cera*. El autor piensa en un diminutivo de *caritas* documentado como designación de medida por Du Cange. ¿Quizá < *quater deni* '4 × 10' o *quaternio* > fr. antiguo *carrignon* 'medida de capacidad' (*REW*, s. v.)?

*disrumpit ipso kaltere*. Jennings interpreta *kaltere* 'acuerdo, trato, contrato' y piensa en *cautio*, *cautus*, con un sufijo difícil de determinar. No ha tenido en cuenta los artículos de Menéndez Pidal en *Todd Memorial Volumes*, II, pág. 25, Paulo Merça, *Boletim de filologia*, II, pág. 63, y el mío en ese mismo *Boletim*, IV, pág. 319, que establecen fuera de toda duda el sentido de 'sello' precisamente para este pasaje del Cartulario, su identidad con el port. *caritel*, que tiene el mismo sentido y su etimología: *character*.

Pág. 296. *ego mine* está escrito a continuación de *in Dei nomine*; será, pues, simplemente una ditografía inexacta. Asimismo *nicrale* (pág. 287) está a continuación de *ceresiale* y, por consiguiente, no prueba *niger* + *-alis*. Cf. lo que dice el autor sobre *parentorum meorum*, pág. 100.

*osoparu*. Por lo que valga me atrevo a proponer en vez de *hosa* + *par* 'un par de pantalones' aquel *gausaperulus* 'çurron' (< *gausapa* + *perula*) que Américo Castro ha documentado en sus *Glosarios latino-españoles*.

*per illum vallatum de illo parazio*. A buen seguro, *parazio* no es *palatium*, sino *parati(c)um* > fr. *parage*. Cf. Du Cange, s. v. *paragium* 'quaevis portio in re aliqua'.

Pág. 297. *recello*. Jennings: «= en Du Cange 'especie de tela costosa'». No consigo dar con esta indicación, pero en tal caso habría que pensar en el término *raçel*, *rencel*, *recl* de que trata Américo Castro en *RFE*, X, 126: su presencia en cartas del siglo x no permite la etimología < *Ar-ras*.

*una raza et in vavoto quousque plega Lagneio*, Jennings: 'llanura' (< *planum* + *vega*). Pero es que se trata sencillamente de \**plegat* < *plicat*, 'llega'. *ragia* podría ser *raja* 'sarga' < *Rascia* (*REW*).

*scalida quam vel pro scalidare*. Jennings traduce: 'el terreno cultivado y la porción por cultivar' y explica: «*scalida* es un participio pasado irregular tal como *domitas*. *Scalidare* está probablemente por *squalidare*». La primera de las dos frases contradice la segunda. Se trata evidentemente de *escalio* < *squalidus*, *REW*, s. v.

Pág. 298. *succum* 'mons, collis' ha de ser idéntico, como dice el autor, al *succus* auvernés que documenta Du Cange y que existe en provenzal en la forma *suc*, en provenzal antiguo en la forma *zuc* y con el sentido de 'sinciput' 'punta de la cabeza', ital, *zucca* 'cabeza, calabaza', y cuyas relaciones con *cuculia*, *-um* (*REW*, 2369-70) y con el languedoc. *tuco* 'calabaza, cabeza' (*REW*, 9021) son muy oscuras todavía.

Pág. 299. *de(n)dimus vobis vesku per sua umbra in toto circuitu*. Jennings traduce: «¿muérdago o liga para pájaros, 'hecha de las bayas del muérdago'?» Pero *umbra* sugiere un árbol: por consiguiente < *persica*, *pessica*, 'prisco'. La *b-* puede delatar la influencia de la palabra árabe, tomada del español, *albér-*

dera arcaísmos : no basta consignar en una nota final que « Aun cuando en el presente libro existe a veces constancia del empleo de muchas voces en el Plata, es de advertir que todas aquellas que se anotan y comentan son de uso rioplantense *más o menos general en una u otra clase social* » (los subrayados son nuestros).

La bibliografía del tema tratado se ve, pues, enriquecida sólo cuantitativamente con el presente trabajo que, en realidad, reúne algunos materiales esparcidos por los diversos vocabularios dedicados al español de América, sin citarlos adecuadamente y fijando sólo en forma muy vaga el uso uruguayo.

El prólogo y las voces incluidas en las letras *a-l* aparecieron previamente en el *Boletín de Filología*, Instituto de Estudios Superiores, Montevideo, Uruguay, t. I, n.º 4-5, págs. 351-358 (1937); t. II, n.º 8-9, págs. 131-198 (1938); t. II, n.º 10-11, págs. 486-520 (1939).

FRIDA WEBER.

X GIULIO BERTONI, *San Gral*. Istituto di Filologia romanza della R. Università di Roma. Testi e manuali a cura di Giulio Bertoni, N.º 19. Società Tipografica Modenese. Módena, 1940. XVIII-94 págs. 12 liras.

Poco después de publicar su *Profilo linguistico d'Italia*, Giulio Bertoni, el infatigable romanista italiano, presenta un nuevo tomito de la colección de textos a su cargo, que ofrecen al estudioso un material de trabajo cuidadosamente preparado y de fácil manejo. Esta última publicación es más que una mera reimpression de textos. Se propone introducir al lector en la compleja literatura del Grial mismo y a la vez en la bibliografía, más compleja aún, sobre el Grial. Bertoni sigue concisamente — quizá demasiado concisamente — la evolución de la leyenda, que comienza con el Evangelio de San Mateo y que al principio adornó la historia de José de Arimatea. Se nos dan los textos de los Evangelios apócrifos, tanto el de Nicodemo como la *Vindicta Salvatoris* (Tischendorf), la historia de la expedición de Vespasiano y Tito a Jerusalén, a la cual destruyen para vengar en los judíos a Jesús. Siguen luego fragmentos del *Perceval* de Chrétien de Troyes, y de Robert de Boron, del *Petit Saint Gral* (relato en prosa), del *Grand Saint Gral*, de la *Queste* (pasaje en que Lanzarote se apodera del Grial), y finalmente dos textos italianos cuya dependencia con respecto a la *Queste* es corroborada por cotejos especiales (pág. 17 sigs.). En apéndice se dan al lector algunos importantes pasajes del *Mabinogion*.

No podía ofrecerse más en tan corto espacio. Y Bertoni encuentra todavía lugar para hacer toda clase de indicaciones. El joven elegido, por su pureza, para encontrar el Grial es en Chrétien y en los que le siguen (Wolfram, Wagner) Parsifal; en las historias de Lanzarote, Galaad. En la primera mitad del siglo XIII la leyenda alcanzó pleno desarrollo. Hay que agregar : desarrollo casi excesivo. Pues ahora el Grial es el vaso eucarístico, el cáliz, y por otra parte la jofaina en que Pilatos se lava las manos, y además la copa en que José recoge la sangre de Cristo. Bertoni explica la difusión de la leyenda del Grial como corriente contraria a la autoridad exclusiva de la iglesia romana en la transformación de la piadosa leyenda. A esto podría añadirse que la escasa participación de Italia y

de la Península Ibérica en el desarrollo de la tradición se explica tal vez por una menor oposición a Roma.

En la pág. 10 falta, entre las más conocidas leyendas dependientes de la del Grial, la de Lohengrin. La interpretación simbólica (ibidem) de los personajes de Ricardo Wagner es quizás exagerada.

El librito de Bertoni no sólo se dirige a lectores especializados, sino que además se presta muy bien para informar a un público más vasto y suscitar también en él vivo interés por la materia tratada.

ELISE RICHTER.

Viena.

A. F.-G. BELL, *Castilian Literature*. Oxford, Clarendon Press, 1938, 261 págs.

Un poco sorprende el título: *Literatura Castellana*. Todas las *Historias* de la literatura de España la han llamado española, y, en verdad, no hay razones fundadas para preferir la denominación de *castellana*. Pero el autor se propone estudiar la literatura española desde el punto de vista del predominio que en ella tiene el espíritu de Castilla. En el capítulo primero — *El genio castellano* —, trata de establecer las características de las diferentes regiones que forman a España, destacando las de la región castellana.

En los diecisiete capítulos del libro Bell se propone echar un vistazo a todos los poetas, novelistas, dramaturgos, historiadores, críticos, ensayistas de la literatura española, fijándolos en una clase o como partícipes de varias clases dentro de una clasificación que se propone tocar en los caracteres esenciales, pues cada uno de los diecisiete capítulos está dedicado a demostrar una característica o tendencia constitutiva de la literatura española como conjunto: universalismo, democratismo, individualismo, realismo, idealismo, tradicionalismo, instinto dramático, etc. El deseo del autor de comprender en estos casilleros a todos los escritores españoles ha hecho que con frecuencia algunas páginas del libro no se distinguan mucho de un catálogo levemente anotado. Las breves anotaciones son a veces compendiosas, a veces agudas, a veces no justas<sup>1</sup>.

A menudo logra armonizar lo sucinto del juicio con lo íntimo del espíritu de un autor: las brillantes y exactísimas páginas dedicadas a Quevedo (págs. 217-219) son un hermoso ejemplo. En fin, como libro de tan erudito y culto hispanista, está lleno de sugerencias. Es digna de los mayores elogios esta tentativa de Bell de apartarse, al exponer toda una literatura a lo largo de ochocientos años, de la tradicional y convencional división por épocas o por siglos o por géneros, y, especialmente, de rehuir los tópicos vulgares. Sin embargo, es evidente el peligro de que las nuevas divisiones no sean menos arbitrarias. Por ejemplo, no parece ser un buen procedimiento para profundizar en una historia literaria el fijar previamente unos caracteres fundamentales (siguiendo, sin duda, algunos ejemplos ilustres) y apreciar luego el valor relativo de cada una de las obras o de los autores

<sup>1</sup> No es admisible, después de los estudios de estos últimos años sobre el teatro español de la época áurea, afirmar acerca de Vélez de Guevara y Mira de Amescua que brillan « con la luz reflejada de Lope de Vega » (pág. 95).

según lo que se acerquen o se alejen de ese previo patrón común. Así, las generalizaciones, aunque fascinan, engañan. Son peligrosas siempre. Lo reconoce en teoría Bell <sup>1</sup>; pero, prácticamente, a veces lo olvida. Y sólo de esta manera son posibles afirmaciones como la de que « divorciada de la inspiración popular, la literatura española tiende a convertirse en cosa muerta, débil, vana y artificial » (pág. 55). Esta confianza ciega en el prestigio del popularismo (popularismo que requeriría ser precisado) tiene la culpa de que Bell reproche a Benavente y a Linares Rivas — allá van los dos — el no haber dado mayor cabida al pueblo en sus obras; y de que crea que si los dramas de Echegaray se han marchitado ha sido porque en ellos el pueblo está ausente. Y aún hay más: observa que si Rodríguez Rubí y Bretón de los Herreros hubieran tratado temas populares con amplitud habrían tenido, el primero, mayores probabilidades de sobrevivir, y el segundo, más honda humanidad.

Como todo libro español debe rezumar popularismo, Bell prefiere por tal virtud, entre las comedias de Torres Naharro, la *Soldadesca* y la *Tinellaria* a la *Himenea*. Y no comprende a Gracián por su apartamiento del pueblo: le parece inhumano, frío. Lo mismo le sucede a Calderón comparado con Lope o Tirso. Y, por idéntica razón, en el juicio sobre la poesía de Góngora no se nos dice nada concreto.

También preocupa a Bell el universalismo de la literatura española. Y, ciertamente, advierte ese mágico poder del genio hispánico de infundir valor universal a fuerza de ser local y nacional. A la universal figura de Don Quijote añade las de Segismundo y de Don Juan. Pero el entusiasmo por estas caracterizaciones le lleva a descubrir la tendencia al universalismo en la obra del Príncipe don Juan Manuel <sup>2</sup>; para probarlo, cita algunos « enxemplos » de *El Conde Lucanor*, relativos a personajes de diversos países, que demuestran... su cosmopolitismo, como, en fin, admite Bell <sup>3</sup>.

Aquí el crítico no puede salir de un círculo forzoso. Lo mismo sucede en la caracterización de las regiones de España. Veamos un caso: del temperamento de los autores granadinos deduce que el genio de Granada se distingue por la briosa elegancia y el refinamiento, elegancia y refinamiento que se prueban con las peculiaridades más notables de aquellos mismos autores que sirvieron para fundar la precedente afirmación (el pensamiento preciso de Ganivet, la contenida elocuencia de Martínez de la Rosa, las finas comedias de Cubillo de Aragón, la distinción de la prosa de fray Luis de Granada...). Y cuando, en Castilla y Andalucía, se pretende discernir sutiles diferencias entre ciudad y ciudad, el procedimiento, ya de por sí falso, muestra su inconsistencia: Ávila tendrá una atmós-

<sup>1</sup> « Todas las generalizaciones — dice en la Introducción — son vanas, « lasches et daugeux », y esto es especialmente verdad a propósito de España, de su civilización y cultura, tan individual y llena de contrastes » (pág. X).

<sup>2</sup> En el texto se le llama Infante; pero se ha demostrado que fué Príncipe (Mercedes Gaibrois de Ballesteros, *Los testamentos inéditos de don Juan Manuel*. (BAH, 1931, XCIX, 25-59).

<sup>3</sup> « La misma tendencia hacia el universalismo puede observarse en el sobrino de Alfonso el Sabio, el Infante Juan Manuel. Su *Conde Lucanor* es tan cosmopolita en sus ejemplos como las narraciones de *El Libro de los Enxemplos* » (pág. 34).



fera místico-religiosa, naturalmente, porque fué la patria de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y fray Juan de los Ángeles...

Siendo, pues, ésta una visión muy personal de la literatura española, el no conseguir siempre la adhesión del lector era cosa de esperar. De cualquier modo, es obra singularmente valiosa entre las de su tema, concebida y escrita con esa amplitud, sagacidad y brillo a que su autor nos tiene acostumbrados.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

*Poema del Cid*, texto antiguo según la edición crítica de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL y versión en romance moderno de PEDRO SALINAS. 1938, 292 págs.

FERNANDO DE ROJAS, *La Celestina*. 1938, 298 págs.

LOPE DE VEGA, *Fuenteovejuna*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *El mejor alcalde el rey*. 1938, 264 págs.

MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas Ejemplares*. 1938-1939, 2 vols., 292 y 286 págs.

JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*. 1939, 288 págs.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *La vida es sueño*, *El alcalde de Zalamea*, *El mágico prodigioso*. 1939, 268 págs.

TIRSO DE MOLINA, *El Burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado*, *La prudencia en la mujer*. 1939, 270 págs.

LUIS DE GÓNGORA, *Romances y letrillas*, *Poemas y sonetos*. 1939, 2 vol., 274 y 272 págs.

(Números 1, 4, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, de *Las cien obras maestras de la literatura y del pensamiento universal*, Buenos Aires, Editorial Losada).

El lector de lengua española, en particular el de Hispanoamérica más afectado por la escasez de ediciones serias entre tantas irresponsables, tiene a su alcance, desde hace unos dos años, una nueva colección de obras famosas de la literatura y del pensamiento universal puesta al cuidado de don Pedro Henríquez Ureña. Se trata de ediciones que, aunque no para eruditos, por la pulcritud de los textos, la precisa información, el decoro de su aspecto exterior (encuadernación y tipografía), satisfacen en buena medida las exigencias del lector culto. Debe señalarse el mérito de concisión y rigor de los prólogos, algunos de María Rosa Lida, todos los otros de Henríquez Ureña, en que se condensan finas observaciones y los datos más valiosos relativos a cada obra. La guía se completa, en no pocos casos, con algunas notas al pie de página (aunque no sean ediciones anotadas) e indicaciones tipográficas para las variantes e interpolaciones. El propósito de incluir en la colección las obras españolas más representativas nos dispensa de referirnos al valor de cada una de las ya aparecidas; ni siquiera cabe, puesto que no está completa la serie ni se ha seguido un criterio cronológico en la publicación, señalar omisiones: nos limitaremos, pues, a dar, en cada caso, algunas características de la edición.

*Poema del Cid.* Se ha puesto frente al texto antiguo, fijado por don Ramón Menéndez Pidal en su edición crítica de Madrid, 1911 y la de los *Clásicos Castellanos* de «La Lectura», Madrid, 1922, el de la versión en romance moderno de Pedro Salinas, *Revista de Occidente*, 1926. La versión poética de Salinas, ajustada y fiel, mantiene una casi constante correspondencia de los versos y aclara suficientemente el texto antiguo. Ello no excusa, sin embargo, la falta total de notas.

*La Celestina.* La edición, basada en las de 1499 y 1502, permite verificar las dos variantes más notables de la obra. Sobre el texto en veintiún actos de la 2ª puede demarcarse claramente el primitivo de sólo dieciséis: las interpolaciones ocasionales y todo el largo «tractado de Centurio» se indican entre corchetes; el prólogo agregado a la edición de 1502, las cartas y coplas van en apéndice al final del tomo.

*Fuenteovejuna, Peribáñez y el Comendador de Ocaña, El mejor alcalde el rey.* La expresión dramática de un mismo símbolo político (alianza de pueblo y rey contra los nobles, de base histórica en la España medieval) y de un mismo ideal de vida (la superior virtud de la vida sencilla, de remota tradición clásica) da una fuerte unidad a este tomo de Lope de Vega, de cuya enorme y varia producción esperamos no sea la única muestra. Los textos aparecen cuidadosamente cotejados en varias ediciones y depurados: para *Fuenteovejuna* se ha utilizado el que dió don Américo Castro en la *Colección Universal*, de Madrid, sobre la base del de 1619; para *Peribáñez*, el de don Julio Panzeira en la *Biblioteca Hispánica*, de Buenos Aires, sobre la base del de 1614; para *El mejor alcalde*, el de don Justo Gómez Ocerín y de don Ramón María Tenreiro, en los *Clásicos Castellanos* de «La Lectura». Algunas notas vienen a aclarar el léxico y señalar las variantes y correcciones de los textos.

*Novelas Ejemplares.* De nuevo es posible hallar reunidas las doce novelitas cervantinas (novelas se las llamó en su tiempo para distinguirlas de las narraciones más extensas) lo que ya no era frecuente en las ediciones modernas. En ésta, se ha seguido la edición príncipe de Juan de la Cuesta, según la reimpresión facsimilar de Berlín-Buenos Aires, 1913 y consultando las particulares ediciones críticas y anotadas.

*El Conde Lucanor.* Sólo en parte se han salvado las dificultades que hoy ofrece un texto del siglo xiv. Hay, en el prólogo, indicaciones sobre la ortografía pero las notas escasean: son de gran utilidad las que establecen la procedencia y proyección posterior de los temas y las que intentan poner orden en los deliberados laberintos sintácticos con que el Infante buscó satisfacer a los que le censuraron la claridad de su estilo; faltan, casi por completo, las de léxico.

*La vida es sueño, El alcalde de Zalamea, El mágico prodigioso.* Las tres obras más extraordinarias de Calderón confieren valor excepcional al tomo. Los textos siguen respectivamente el de don Patricio de la Escosura, *Biblioteca selecta de autores clásicos españoles*, de la Academia (Madrid, 1868); el de Hartzenbusch en la *Biblioteca de autores españoles (Rivadeneira)*; el de don Ángel Valbuena en los *Clásicos Castellanos*, de «La Lectura» (Madrid, 1931). Se ha agregado al final del tomo el juicio de don Marcelino Menéndez y Pelayo sobre *El alcalde de Zalamea* que figura en la edición de obras completas de Lope de Vega, iniciada por la Academia Española.

*El Burlador de Sevilla*, *El condenado por desconfiado*, *La prudencia en la mujer*. Los textos de *El Burlador* y *El condenado* proceden de los que dió don Américo Castro en los *Clásicos Castellanos* y la *Colección Universal* respectivamente; el de *La prudencia en la mujer*, del de Hartzzenbusch en la colección *Rivadeneira*. Conocida es la imperfección con que se han conservado los dos primeros: en notas frecuentes se advierte de los versos que faltan y de las integraciones propuestas en la edición de Hartzzenbusch.

*Romances y letrillas*, *Poemas y sonetos*. Sendos tomos para las dos porciones más valiosas de la obra del poeta, por supuesto, sin propósito de distinguir entre un Góngora, ángel de luz, y otro Góngora, ángel de tinieblas. El tomo segundo recoge además las décimas y redondillas; apenas si quedan excluidas las dos comedias y las cartas. Para los textos se han cotejado la edición de Foulché-Delbosc (Nueva York, 1921), la de don Juan y doña Isabel Millé Giménez (Madrid, s. a., hacia 1935), la de Madrid, 1654, que reproduce la de Hoces (1635); además, las ediciones parciales de Alfonso Reyes y Dámaso Alonso. Las poesías se ordenan cronológicamente, los versos de los poemas se numeran. Las notas señalan las imitaciones o reminiscencias.

VICENTE GUILLERMO DOMBLIDE.

X *Estudio del folklore sagüero*. Dirigido por la doctora Ana María Arissó. Instituto de Sagua la Grande. Cuba, 1940, 119 págs.

Más que un trabajo técnico de folklore, esta reunión de los materiales recogidos por un grupo de alumnos de gramática y literatura hispanocubana de 1938 a 1940 constituye una valiosa experiencia pedagógica. Bajo la dirección de la doctora Arissó, los jóvenes recolectores se organizaron en equipos según sus tendencias y simpatías, para los distintos aspectos de la busca folklórica, recurriendo además, a propósito de los juegos y canciones de niños, a sus propios recuerdos y a los de las personas de edad, ya que los niños cubanos de hoy han olvidado mucho de ese patrimonio tradicional: hecho significativo que subraya la urgencia e interés de tales recopilaciones del folklore americano.

Las tradiciones sobre la toponimia de Sagua son todas de tipo exclusivamente local. Hay en cambio algunas leyendas emparentadas con las del folklore general, como las que se refieren a seres sobrenaturales (*La madre del agua de la laguna de Hoyuelos*, análoga a las numerosas versiones del mismo tema localizadas en la Argentina), a sitios encantados (*El hotel embrujado*), a tesoros ocultos (*Leyenda del Cayo La Vela*, *Leyenda de los tesoros del Mogote*), a milagros (*Leyenda del ciclón del 88 en la Isabela de Sagua*). Estas leyendas han sido redactadas por los estudiantes: sin duda hubieran ganado en valor como expresión popular, de haberse mantenido en ellas con fidelidad el lenguaje de los narradores rústicos.

Las canciones de cuna y las infantiles presentan, con una que otra variante, el fondo común del cancionero hispanoamericano; así: « Duérmeme mi niño », « Este niño lindo », « Arroz con leche », « Tengo una muñeca ». Junto a romances viejos no menos difundidos (*Angarina*, *La recién casada*, *Hilito, hilito de agua*, *Santa Catalina*), figuran muestras de poesía vulgar, moderna, y estrechamente

localista, como *La zagala*, *Adelaida*, *Prim*, *Marianita*, *la costurera de la bandera cubana*, que no es sino la canción sobre la heroína de Granada, Mariana Pineda, adaptada a un motivo patriótico cubano. La lírica guajira y la patriótica, reunida en los dos últimos capítulos, demuestran su filiación vulgar no sólo por su estilo, sino también por su preferencia casi exclusiva por la décima : la separación de lo popular y lo vulgar será, pues, tarea previa para los especialistas que utilicen esta instructiva contribución al conocimiento del folklore cubano.

BERTA ELENA VIDAL DE BATTINI.

## REVISTA DE REVISTAS

*STUDIA NEOPHILOLOGICA*, Uppsala, 1938-39 XI.

ALF LOMBARD, *Une classe spéciale de termes indéfinis dans les langues romanes*.  
Págs. 186-209.

El autor estudia dentro de la Romania el conjunto de relativos con forma verbal y con valor de indefinidos, a que corresponden en español *quienquiera*, *quiensequiera*, *cualquiera*, *dondequiera*, etc. Su esfuerzo fundamental consiste en establecer una correspondencia entre las tres maneras latinas y románicas de expresar el modo impersonal (1. *dice*, ant. *dize* < *dicit*, conservado probablemente en el *diz que* antiguo y dialectal; 2. *dices*; 3. *se dice*) y los tres tipos románicos de indefinido (sólo nos detenemos en los españoles): 1. *quienquiera*, -re, -r, formado sobre la 3ª persona activa; 2. *quienquiera*s [?], con la 2ª persona activa; 3. *quien se quiera*, -re, -r, con la 3ª persona del reflexivo. El propósito del autor parece, así, querer apartarse de la explicación tradicional (prolongación o calco romance de las formas latinas *quilibet*, etc.) para ver el problema dentro del sistema más amplio de expresión del impersonal (mejor que *impersonal* diríamos de *sujeto indeterminado*, para distinguir los casos en que no hay sujeto alguno pensado, como *llueve*, *hay*, de los que lo tienen necesario, pero indeterminado, como *dicen*, *se dice*). Esta manera de enfocar la cuestión tiene la ventaja de explicar satisfactoriamente la alternancia de formas (*quiere*, *quiera*, *quiesiere*, *quienquiera*, etc.), pero tiene el peligro de hacer creer en una libertad en la elección verbal, pues la forma verbal del indefinido corresponde siempre — como en latín — al verbo ‘querer’ (así interpreta erróneamente, como un caso de esa libertad, la frase antigua «e tenie gómite e lanzaba cual manjar que le *daban*»). Además, para mantener su paralelismo de las tres maneras, recurre a una forma española *quienquiera*s, que no sabemos de dónde toma (existió sin embargo *alquiera*s, calco de *alivdivis*, ‘forsitan’ en glosas del siglo x; véase M. Pidal, *Orígenes*, §§ 69, 77, que registra formas pronominales y adverbiales que deben tomarse en consideración para un estudio histórico). El sistema tiene al parecer la única ventaja de explicar la forma *cualquiera*, pero él mismo observa que no se trata del mismo *se* que en *se dice*, sino de un mero reflexivo expletivo, que no agrega más que un matiz muy débil al sentido general de la expresión.

El autor no afronta el problema histórico, cosa que hubiera sido de mucho provecho. Un estudio histórico no creemos que llegara a justificar la afirmación de que el sujeto tácito de *-quiera*, etc. es ‘él’ o ‘ella’ más o menos deter-

minado y de que antes de existir la locución fijada había una locución sintácticamente libre, en la que se podía elegir el verbo. La conclusión es que falta un estudio de sintaxis histórica de estas expresiones. A pesar del estudio amplio de Lombard, sin duda sigue siendo la mejor, la sencilla explicación tradicional de estos indefinidos, que ve en la forma verbal *cualquiera* un calco de *quilibet*, *qualislibet*, etc., en que *libet* es una forma verbal de sujeto indeterminado (equivalente en esto al *habet* y al *dicit* que cita el autor).

E. F. T.

J. VISING, *Observations sur les rapports de temps dans certaines phrases temporelles françaises, comparées aux phrases analogues italiennes, espagnoles, portugaises, latines*. Págs. 237-250.

El autor estudia la correlación de tiempos (*consecutio temporum* de los latinos) en subordinaciones con tiempos del pretérito: fr. « lorsque B., dernier roi de G., fut obligé d'abandonner le royaume de ses pères, il s'arrêta au sommet du mont Padul », esp. « después que estuvo encerrada, sintió... », « cuando quedó instalado... y hubo escogido... creyó », etc. Clasifica sus materiales según la relación de tiempo indicada por las conjunciones (*cuando, como, luego que, así que, después que*, etc.) y la categoría de los verbos (*sentiendi, dicendi, eundi, perfectae et imperfectae actionis*). La ejemplificación española es abundante y procede de Fernán Caballero, Galdós, Blasco Ibáñez, etc. El trabajo es un complemento a su estudio, ya lejano: *Die realen Tempora der Vergangenheit*, Heilbronn, 1888. Se preocupa de las relaciones de anterioridad, simultaneidad y posterioridad entre las acciones del verbo principal y el subordinado, por el estilo del sistema de Andrés Bello, al que cita ampliamente. Ve, pues, en el sistema de expresiones, solamente diferencias objetivas, y no atiende a diferencias de tensión entre el hablante y el objeto, sin lo cual cualquier estudio sintáctico-semántico es insatisfactorio.

E. F. T.

ROMANISCHE FORSCHUNGEN, 1939, LIII, 1. Págs. 1-26.

ERNST ROBERT CURTIUS, *Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung*.

La mezcla de lo serio y lo cómico, repudiada en teoría por el arte clásico, si bien existente de hecho en su práctica (como se podría argüir con el ejemplo de Homero y los trágicos), adquiere real importancia desde el momento en que la diatriba cínica, que alterna la gravedad de su prédica con las sales del gracejo popular, penetró en la literatura didácticomoral, en las *Sátiras* y *Epístolas* de Horacio, por ejemplo. Crece la significación de esta forma mixta, durante el Imperio, merced a la decadencia del teatro, a la enseñanza retórica que destaca la eficacia de lo cómico dentro de los límites que impone el decoro oratorio y, sin duda, gracias también al vuelo de la sátira en la Edad de Plata de la literatura latina. El contraste entre lo serio y lo cómico desde el punto de vista del estilo y de la inspiración se encuentra en Ovidio y más tarde en el anónimo *Elogio de*

*Pisón* y en Tácito; materializado en la oposición entre poemas homéricos y *Eneida* por una parte y *Batracomiomaquia* y *Culex* por la otra, constituye un tópico repetido por Estacio, Marcial y mucho después por Fulgencio. La oposición existe además como ideal de vida (Esparciano y Sinesio) y como hábito literario. En este último sentido su representante característico es Ausonio, que cultiva con asiduidad la mezcla de los dos estilos, subrayando en especial el alcance del elemento humorístico; su ingenio chispeante transmite esa norma artística y moral a los últimos poetas de la Edad Antigua, Rutilio Namaciano, Marciano, Capela, Fulgencio, Sidonio. La Iglesia mantiene el ideal romano de la *gravitas* impasible; de ahí que ponga en discusión el valor ético y teológico de la risa; en la práctica recomiendan un término medio tanto Gautier de Chatillon al amonestar a los clérigos, como los *Dicta Catonis* que se dirigen al vulgo y cuya autoridad alegan siglos después Juan Ruiz y Rabelais. Risa moderada y gravedad moderada son notas que el panegírico medieval hereda de sus modelos antiguos y repite aun a trueque de contradecir los rasgos individuales del personaje que celebra.

La afición de la Edad Media por el cruce de estilos explica la presencia del elemento cómico en formas literarias cuyo acceso le veda el gusto moderno, educado, al fin, dentro de las normas clasicistas. Los ejemplos aducidos son *La pasión de San Lorenzo*, v. 402 y ss., y *La pasión de Santa Eulalia*, v. 126 y ss., de Prudencio, que se singulariza por haber llevado a ese género artístico un lugar común de los martirologios orientales: la actitud de mofa o de reto del mártir ante sus verdugos. Curtius, investigador admirable del fondo cultural latino de la Rumania, y, por eso mismo, inclinado a reducir la importancia de las características locales y a acentuar el predominio de la tradición escolar sobre la elaboración personal, insiste en el puro valor de lugar común románico que tienen la chanza de San Lorenzo y el gesto de Santa Eulalia; mientras Menéndez Pidal ve en ambos una de las primeras manifestaciones del realismo característico del arte español. Pero puede advertirse, sin recurrir a forzadas soluciones amistosas, que las dos tesis no parecen irreconciliables: los rasgos de humorismo grotesco se hallan efectivamente en numerosas Pasiones del Oriente cristiano, cuya influencia en la hagiografía occidental y principalmente en la española señala Curtius con innegable acierto; por otra parte, el hecho de que no haya sido un poeta rastrero o efectista cualquiera, sino el artífice más exquisito de la lírica latino-cristiana, quien introdujo esas violentas notas cómicas, traduce una tendencia o intención artística deliberada, y no puede considerarse como herencia *románica general*, como tópico del género que cultiva el poeta. La complacencia en el detalle risueño u horrible que acentúa el realismo de la escena, así como la importancia general del humorismo en los *Himnos* de Prudencio (los sarcasmos del prefecto y el desfile de las « riquezas » de la iglesia en la misma *Pasión de San Lorenzo*, la Santa de Mérida que cuenta las heridas que va recibiendo, los reproches irónicos de San Vicente, la graciosa *Pasión de San Casiano*, contada en el metro y forma (explicación devota que el poeta recibe de labios de un instructor) de tantos relatos de los *Fastos* (por ejemplo IV, 679 y ss., V, 693 y ss., VI, 649 y ss.) no pueden menos de sugerir la tradición del arte religioso *español*, de igual manera que en Ausonio el regocijado manipuleo del material ligüístico, la fruición en el juego de palabras y en el equívoco y hasta el hallar estrecho el ámbito de un solo idioma preludian la fantasía verbal de Rabelais.

Llevada de su amor por la combinación de tonos y estilos, la Edad Media intensifica el elemento cómico de la epopeya. Tal proceder, contra lo que afirma Curtius, no está reñido con su modelo épico, la *Eneida* (cf. V, 327 y ss.), ni abonado por la crítica de Servio, que comenta a propósito del libro IV del mismo poema, *paene comicus stilius est : nec mirum ubi de amore tractatur*. Servio se refiere a la Comedia Nueva, donde la intriga amorosa era inevitable y cuya dicción parecía sencilla comparada con la pompa de la lírica, la epopeya o la tragedia clásicas, y evitaba, como es sabido, el juego verbal y la bufonada característicos de Aristófanes; *stilius comicus* designa, pues, el estilo de conversación culta, levemente prosaico, de un Menandro o de un Terencio, y mal pudo haber autorizado la yuxtaposición de lo grave y lo regocijado en la épica medieval. Tampoco puede contarse como antecedente de esa mezcla la *Aquileida* de Estacio, pues su presentación es sentimental y no humorística, y lo que en ella resulta ridículo para el lector moderno es su plan y no sus detalles ni su lenguaje.

Los incidentes grotescos que Curtius ejemplifica abundantemente en la literatura latina medieval se dan también, como es lógico, en la romance; así el v. 2382 del *Mío Cid*, « nos d'aquent veremos commo lidia el abbat », encuentra su paralelo en el poema latino *In honorem Ludovici Caesaris*, de Ermoldo Nigelo, y la gráfica caracterización de Azur González (v. 3373) « vermejo viene, ca era almorzado » se enlaza con el tema culinario, que constituye uno de los filones cómicos más explotados en la Edad Media.

M. R. L.

*PUBLICATIONS OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATION OF AMERICA*, 1939, LIX.

JEFFERSON REA SPELL, *Mexican literary periodicals of the twentieth century*. LIV, 3. Págs. 835-852.

En este trabajo, que es continuación de otro anterior, *Mexican literary periodicals of the nineteenth century* (en *PMLA*, 1937, LII, 272-312), el profesor Spell hace la historia de las revistas literarias que han aparecido en Méjico durante el presente siglo. « Ningún período... — comienza diciendo — es más brillante que el que se extiende de 1894, fecha de fundación de la *Revista Azul*, hasta 1911, fecha de la extinción de la *Revista Moderna*: las dos mejores publicaciones literarias que ha conocido Méjico. » Este período coincide con la última mitad de la prolongada « paz porfiriana » y las dos revistas son órganos de generaciones muy brillantes de escritores mejicanos: la colaboración que publican abarca desde Justo Sierra (1848-1912) hasta los comienzos de Antonio Caso y Alfonso Reyes; los nombres principales que en ellas figuran son los de Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) y Carlos Díaz Dufoo, fundadores de la *Azul*, Jesús E. Valenzuela (1856-1911) y Amado Nervo (1870-1919), fundadores de la *Moderna*, Salvador Díaz Mirón, Manuel José Othón, Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, Federico Gamboa, Ángel de Campo (*Micrós*), Balbino Dávalos.

Entre los comienzos del siglo y la breve interrupción general de fines de 1914, las publicaciones periódicas de carácter literario se dividen en: 1, suplementos de diarios; 2, semanarios ilustrados; 3, revistas dedicadas principalmente a lite-



ratura y bellas artes. Todavía en aquel año crítico hubo un intento de gran importancia, la revista *México*, que sólo pudo publicar dos números.

En 1915 vuelven a aparecer revistas, y, pacificado gradualmente el país, crecen en número. De ellas, hubo una de alta calidad, *La Nave*, bajo la dirección de Pablo Martínez del Río; pero sólo llegó a aparecer un número (1916). Posteriormente, las más importantes han sido *México Moderno*, fundada por Enrique González Martínez (1920-1922; no duró hasta 1923, como dice el señor Spell), *La Falange* (1922-1923), *Ulises* (1927-1928), *Contemporáneos* (1928-1931) y *El Libro y el Pueblo*, que el señor Spell menciona incidentalmente pero no describe (1930-1933), *Universidad* (desde 1936), y actualmente *Letras de México*, bajo la dirección de Octavio G. Barreda (desde 1937).

El total de publicaciones literarias que anota el señor Spell entre 1900 y 1938 alcanza a 85: de ellas, 54 en la capital, 31 en provincias. Pertenecen 40 al período 1900-1914; 13 al 1915-1920; 22, al 1920-1930; 10, al 1930-1938. Al final aparece una lista bibliográfica, indicando de qué revistas hay colecciones en bibliotecas de Méjico y de los Estados Unidos; además, una bibliografía de periódicos satíricos.

Considerando lo efímero de muchas publicaciones, se comprende que de buen número de ellas no haya llegado noticia al señor Spell. Son omisiones importantes: la *Revista Contemporánea*, que dirigió en Monterrey el distinguido poeta colombiano Miguel Ángel Osorio (*Ricardo Arenales*), en 1908 — sólo salieron tres o cuatro números —; *Don Quijote*, que dirigieron en Puebla Rafael Cabrera y Alfonso G. Alarcón, de febrero de 1908 a mediados de 1911, y que contiene la parte principal de la obra de estos dos escritores, a la vez que muestra abundante de la cultura, hoy en menguante, de la admirable ciudad: hay allí colaboración de Rafael Serrano, Felipe Neri Castillo, Federico Escobedo, Atenedoro Monroy, Enrique Gómez Haro y José Manuel Lobato, que dió a la revista una traducción de *El Demonio* de Lérmontov. Otras omisiones: *La Gaceta Musical*, dirigida por Gustavo E. Campa y Rubén M. Campos, en Méjico (1902-1915); *México Moderno*, de la capital (1907); *Teatros y Música*, dirigida por Carlos González Peña, en Méjico (1909-1910); *Páginas Blancas*, de alumnos de la Escuela Preparatoria de la Universidad de Méjico (1913); *El Estudiante*, de los mismos alumnos (1914); *Biblos*, de Méjico (1912-1914); *Mundial*, dirigida por Baltasar Fernández Cue, en Méjico (1913-1914); *Revista Universal*, de Méjico (1916); *El Gráfico*, de Méjico (1917); *Panorama Mundial*, de Méjico (1918); *El Herald de la Raza*, de Méjico (1921-1922); *Vida Mexicana*, de Vicente Lombardo Toledano, Daniel Cosío Villegas, Salomón de la Selva y Eduardo Villaseñor, en Méjico (1922); *Horizonte*, dirigido por Germán List Arzubide, en Jalapa (1926-1927); *Crisol*, de Méjico (1929); *Taller poético*, dirigida por Rafael Solana, en Méjico (1936). *La Gaceta de Guadalajara*, semanario que apareció aproximadamente entre 1900 y 1910, publicaba una sección literaria.

En cambio, *El Nuevo Mercurio*, de 1907, que el señor Spell anota interrogativamente como de Méjico, es probablemente la revista que en París dirigía Enrique Gómez Carrillo.

Entre los periódicos satíricos advierto la omisión del *Tilín-Tilín*, de Méjico (alrededor de 1908-1910).

# BIBLIOGRAFÍA

*La presente Bibliografía está en sistemática relación con la de la REVISTA HISPÁNICA MODERNA. Los libros y estudios referentes a Hispanoamérica figuran en la BIBLIOGRAFÍA HISPANOAMERICANA que se publica regularmente en esa Revista.*

## SECCIÓN GENERAL

### OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

2342. *Bibliografía*. — RFH, 1939, I, 188-208. — Véase núm. 1323.
2343. THOMPSON, J. W., — *The medieval library*. — Chicago, The University of Chicago Press, 1939, 5 dólares. [La historia del libro y las bibliotecas desde el principio de la era cristiana hasta la invención de la imprenta.]
2344. *Liste des sujets de thèse déposés à la Faculté des Lettres du 1er Janvier au 31 Décembre 1938. Thèses non encore soutenues*. — AUP, 1939, XIV, 397-407. — Véase núm. 1699.
2345. Zentralbibliothek Zürich. *Hispanica. (Sprache, Literatur, Geschichte und Kultur von Spanien, Portugal und Lateinamerika). Erwerbungen 1934-1936*. — Zürich, Berichthaus, 1937, 99 págs., 1 fr.
2346. SMITH, R. C. — *The Hispanic Foundation in the Library of Congress*. — HAHR, 1939, XIX, 564-571; — reimpr. en español en BUPan, 1940, LXXIV, 13-26.
2347. LINCOLN, J. N. — *Guide to bibliographies of Spanish literature*. — HispCal, 1939, XXII, 391-405.
2348. PAIVA BOLÉO, M. DE — Sobre :

- Bibliografía científico-literaria do Centro de Estudos Filológicos de Lisboa, y Bibliografía filológica portuguesa organizada pelo Centro de Estudos Filológicos de Lisboa*. — Biblos, 1939, XV, 400-403.
2349. COUTINHO, B. X. C. — *Bibliographie franco-portugaise. Essai d'une bibliographie chronologique de livres français sur le Portugal*. — Porto, Livraria Lopes da Silva, 1939, VIII-412 págs.
2350. *Portugal in Vergangenheit und Gegenwart. Ausstellung d. portugiesischen Bibliotheken unter d. Protektorat d. portug. Regierung. April 1939 in d. Staatsbibliothek zu Berlin*. — Coimbra, Tip. da Atlantida, 1939, VIII-77 págs.

## HISTORIA

2351. FISHER, H. A. L. — *A history of Europe*. — Boston, Houghton, Mifflin Co., 1939, 5 dólares.
2352. PIRENNE, H. — *A history of Europe*. — New York, W. W. Norton, [1939] 5 dólares.
2353. *European civilization. Its origin and development. Volume VII. By various contributors under the direction of E. Eyre*. — New York,

Oxford University Press, 1939, 6.50 dólares. — Véase núm. 13.

2354. LLOYD, R. — *The golden Middle Age*. — New York, Longmans, Green, 1939, 3.50 dólares.

### España

2355. LEWIS, D. B. W. — *Carlos de Europa, emperador de occidente*. Trad. de C. Muñoz. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 316 págs., \$ 2.25 arg.

2356. HEREDIA, V. B. DE — *Historia de la reforma de la Provincia de España (1450-1550)*. — Roma, Instituto Storico Domenicano, San Sabina, 1939, 172 págs. (Dissertationes Historicae).

2357. CHAMPION, P. — *Charles IX, la France et le contrôle de l'Espagne*. — Paris, Grasset, 1939, 2 vols., 426 y 430 págs. — Véase núm. 1714.

2358. MARAÑÓN, G. — *Olivares. Der Niedergang Spaniens als Weltmacht*. Aus dem Spanischen uebersetzt und eingeleitet von Ludwig Pflandl. — München, Verlag Georg D. W. Callwey, [1939], 423 págs., 9.50 M. Gestalten und Probleme der europäischen Geschichte.)

2359. LEMAN, A. — *Richelieu et Olivares. Leurs négociations secrètes de 1636 à 1642 pour le rétablissement de la paix*. — Lille, Facultés Catholiques, 1938, XV-178 págs. (Mémoires et Travaux Publiés par des Professeurs des Facultés Catholiques de Lille.)

### RELIGIÓN

2360. ATTWATER, D. — *A dictionary of the Popes from Peter to Pious XII*. — London, Burns Oates & Washbourne, 1939, VI-338 págs.

2361. MARCUSE, L. — *Soldier of the church*. Trad. del alemán y ed. por

C. Lazare. — New York, Simon & Schuster, 1939, 2.50 dólares. [Vida de San Ignacio de Loyola.]

2362. *Die Briefe des Francisco de Xavier, 1542-1552*. Ausgewählt, übersetzt und kommentiert von Elisabeth Gräfin Vitzthum. — Leipzig, Hegner, 1939, 337 págs., 9.50 M.

### CIENCIA Y ENSEÑANZA

#### España

2363. MILLÁS Y VALLICROSA, J. — *Una obra astronómica desconocida de Johannes Avendaut Hispanus*. — Os, 1936, I, 451-475. [Judío español de la primera mitad del s. XII.]

2364. ZINNER, E. — *Die Tafeln von Toledo (Tabulae Toletane)*. — Os, 1936, I, 747-774.

2365. DIEPGEN, P. — *Studien zu Arnold von Villanova*. — En *Medizin und Kultur. Ges. Aufsätze*, Stuttgart, 1938, p. 108-185.

2366. KARPINSKI, L. C. — *The first printed arithmetic of Spain: Frances Sancti Climent, «Suma de la art de arismetica», Barcelona, 1482*. — Os, 1936, I, 411-420.

2367. REYES, A. — *Giner de los Ríos*. — En *Las vísperas de España*, Buenos Aires, 1937, p. 61-65.

2368. RAMÓN Y CAJAL, S. — *Mi infancia y juventud*. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939, 296 págs. (Colección Austral).

#### Portugal

2369. KIMBLE, G. H. T. — *The «Esmeraldo de Situ Orbis» an early Portuguese textbook on cosmography and navigation by Duarte Pacheco*. — Os, 1937, III, 88-102.

2370. VASCONCELOS, A. DE — *Os collegios universitários de Coimbra. (Fundados de 1539 a 1779)*. — Biblos, 1939, XV, 1-170.

## ARQUEOLOGÍA Y ARTE

2371. POST, C. R. — *History of Spanish painting*. — Cambridge, Harvard University Press, 1930-1938, vols. 1-7 en 10, ilustr.
2372. *Picasso: Forty years of his art*. Ed. by A. H. Barr Jr. — New York, The Museum of Modern Art, 1939, 2.50 dólares.
2373. MELVILLE, R. — *Picasso. Master of the phantom*. — New York, Oxford University Press, 1939, 52 págs., ilustr., 1.50 dólares.
2374. TOMASO DE SANTA MARÍA. — *Wie mit aller Vollkommenheit und Meisterschaft das Klavichord zu spielen sei. 1565*. [Trad. por] Eta Harich-Schneider y R. Boadella. Mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Eta Harich-Schneider. — Leipzig, Kistner und Siegel, 1937, 74 págs., 2.50 M.
2379. WALL, B. — *Spain of the Spaniards*. — New York, Sheed & Ward, 1938, 2 dólares.
2380. BISWANGER, P. — *Wilhelm von Humboldt*. — Frauenfeld und Leipzig, Huber & Co., 1937, 378 págs.
2381. PEERS, E. A. — *Two lamented hispanists* [F. Courtney Tarr y J. P. Wickersham Crawford]. — BSS, 1940, XVII, 33-36.
2382. WILLIS JR., R. S. — *Frederick Courtney Tarr (1896-1939)*. — HR, 1940, VIII, 67-68.
2383. ROMERA-NAYARRO, M. — *J. P. Wickersham Crawford*. — HR, 1940, VIII, 1-8.
2384. *Bibliografía do Prof. S. Griswold Morley (Até 31 de dezembro de 1938)*. — RAMSP, 1939, núm. 57, p. 123-130.

## LENGUA

## ESTUDIOS GENERALES

## Lingüística

2375. FISCHER, C. A. — *Espejo de España*. Selec., trad. y notas de V. Salas Viú. — A, 1939, LVII[XLVII], 396-406. [Del libro *Voyages en Espagne aux années 1797 et 1798*.]
2376. BONE, GERTRUDE — *Days in old Spain*. — New York, Macmillan, 1939, ilustr., 4 dólares.
2377. TANCOCK & GILLIES — *The year's work in modern language studies*. — Cambridge, England, University Press; Chicago, University of Chicago Press, 1939, VI-188 págs.
2378. PEERS, E. A. — *A handbook to the study and teaching of Spanish*. — New York, Chemical Publishing Co. of N. Y., 1938, 344 págs., 3.50 dólares.
2385. GRAY, L. H. — *Foundations of language*. — New York, Macmillan, 1939, XV-530 págs., 7 dólares.
2386. CALLAHAN, J. J. — *Science of language*. — Pittsburgh, Published by the author. [1939].
2387. WARTBURG, W. VON — *Betrachtungen über das Verhältnis von historischer und deskriptiver Sprachwissenschaft*. — En *Mélanges de linguistique offerts à Charles Bally*, Genève, 1939, p. 3-18.
2388. HORN, W. — *Neue Wege d. Sprachforschung*. — Marburg, Elwert; Frankfurt a. M., Diesterweg, 1939, VIII-43 págs., 2.80 M. (Die Nueren Sprachen).
2389. GLAESSER, E. — *Rassenkundliche Sprachforschung*. — NMon, 1939, X, 353-365, 395-403. — Véase núm. 2015.

## HISPANISMO

2390. AMBRUSTER, E. L. — *Hidden in the words of language*. — Brooklyn, N. Y., Published by the author, 1939, 1 dólar.
2391. BONNES, C. — *La lingua como volontà*. — ARoma, 1939, XXIII, 306-311.
2392. HERMANN, E. — *Sobre : Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Jacq van Ginneken à l'occasion du soixantième anniversaire de sa naissance (21 avril 1937)*. — GGA, 1939, CCI, 23-27.
2393. WAGNER, M. L. — *Rudolf Lenz †* — VKR, 1939, XII, 181-185.
2394. HJELMSLEV, L. — *N. S. Trubetzkoy †* — AGPE, 1939, III, 55-60.

#### Fonética general

2395. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics*. [Bibliografía.] — ASp, 1940, XV, 99-102. — Véase núm. 2019.
2396. *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences held at the University of Ghent, 18-22 July 1938*. Ed. por E. Blancquaert y W. Péé. — Ghent, Laboratory of Phonetics of the University, 1939, XXIII-536 págs.
2397. HJELMSLEV, L. — *Ueber die Beziehung der Phonetik zur Sprachwissenschaft*. — AGPE, 1938, II, 211-222.
2398. DAVIS, T. K. — *Sounds in language*. — JXMD, 1938, LXXXVIII, 491-499.
2399. KORINEK, J. M. — *Laut und Wortbedeutung*. — En *Études phonologiques dédiées à la mémoire de N. S. Trubetzkoy*, Prag, 1939, p. 58-65.
2400. GEMELLI, A. — *Variations signalatrices et significatives et variations individuelles des unités élémentaires phoniques du langage humain : Moyens fournis par l'électroacoustique pour les déceler et évaluation physiopsychologique des résultats*. — AGPE, 1939, III, 65-88.
2401. GEMELLI, A. — *Nuovo contributo alla conoscenza della struttura delle vocali*. — Rom, 1937, 43 págs., ilustr. (Pontificiae Academiae Scientiarum Commentationes.) — V. núm. 574.
2402. MERIGGI, P. — *Sobre : A. Gemelli, Nuovo contributo alla conoscenza della struttura delle vocali*. — IF, 1939, LVII, 143-145.
2403. HÁLA, B. — *Nouvelles contributions à l'analyse acoustique des voyelles*. — En *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences, 18-22 July 1938, Ghent, 1939*, p. 124-128.
2404. ZIPP, G. K. & F. M. ROGERS — *Phonemes and variphones in four present-day Romance languages and classical Latin from the viewpoint of dynamic phylogeny*. — ANPhE, 1939, XV, 111-147.
2405. DUNN, H. K. & S. D. WHITE. — *Statistical measurements on conversational speech*. — JAcS, 1940, IX, 278-288.
2406. BALDRIAN, K. — *Die künstliche Lautsprachenbildung als eigenartige Quelle sprachpsychologischer Erkenntnisse*. — AGPsy, 1939, CIII, 353-412.
2407. VEREECKEN, C. — *Stress-groups*. — En *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences, 18-22 July 1938, Ghent, 1939*, p. 248-251.
2408. LINKE, G. — *Problemgeschichtlicher Ueberblick über Quantitäts- und Lautdauer-messungen*. — AGPE, 1939, III, 108-116.

#### Estilística

2409. LERCH, E. — *Vom Wesen des Satzes und von der Bedeutung der Stimmführung für die Satzdefinition*. — Leipzig, Akademische Verlagsge-

- sellschaft [1938]. [Extr.: AGPsy, 1938, C.]
2410. WINKLER, E. — Sobre: E. Lerch, *Vom Wesen des Satzes und von der Bedeutung der Stimmführung für die Satzdefinition*. — ZFSpr, 1939, LXIII, 118-128.
2411. SCHWYZER, E. — *D. Parenthese im engern und im weitern Sinne*. — Berlin, de Gruyter, 1939, 46 págs., 3 M.
2419. WAGNER, M. L. — Sobre: W. von Wartburg, *Die Entstehung der romanischen Völker*. — VKR, 1939, XII, 168-171.
2420. LERCH, E. — Sobre: I. Jordan, *An introduction to Romance linguistics. Its schools and scholars*. Revised, transl. and in parts recast by J. Orr. — RF, 1939, LIII, 356-358.
2421. ROHLFS, G. — *Gerundium in imperativischer Funktion im Romanischen*. — ASNS, 1939, CLXXVI, 56-58.
2422. EDELMAN, N. — *Other early uses of «Moyen Age» and «Moyen Temps»*. — RRQ, 1939, XXX, 327-330.
2423. LERCH, E. — «*Deliver us from evil*» in *Romance languages*. — RRQ, 1940, XXXI, 52-75.

## MÉTRICA

2412. TUILIO, O. J. — *Intorno alle origini dell'endecasillabo italiano*. — NM, 1939, XL, núms. 5-6, p. 318-334.
2413. MARTINET, A. — Sobre: A. Arnholtz, *Studier i poetisk og musikalsh Rytmik*. — AGPE, 1939, III, 50-52.

## Latín y lenguas prerrománicas

2414. SAS, L. F. — *The noun declension system in Merovingian Latin*. — Paris, 1937, XX-532 págs.
2415. FAIDER, P. — Sobre: L. F. Sas, *The noun declension system in Merovingian Latin*. — ALMA, 1939, XIV, 66-71.
2416. LIDA, MARÍA ROSA — Sobre: Walde-Hoffmann, *Lateinisches etimologisches Wörterbuch*. — RFH, 1939, I, 173-175.
2417. ROHLFS, G. — Sobre: R. Menéndez Pidal, *Sobre el substrato mediterráneo occidental*. — ASNS, 1939, CLXXVI, 137-138.

## FILOLOGÍA ROMÁNICA

2418. WARTBURG, W. VON — *Die Entstehung der romanischen Völker*. — Halle-Saale, Max Niemeyer Ver-

## HISTORIA DEL IDIOMA

2424. ROHLFS, G. — Sobre: W. J. Entwistle, *The Spanish language. Together with Portuguese, Catalan and Basque*. — ASNS, 1939, CLXXVI, 134-136.
2425. MEIER, H. — Sobre: W. J. Entwistle, *The Spanish language. Together with Portuguese, Catalan and Basque*. — RF, 1939, LIII, 362-364.

## Español

2426. PEREA Y ALONSO, S. — *Nuestra lengua; su unidad, continuidad, integridad y pureza*. — BF, 1939, II, 311-324.
2427. RIVEROS, B. — *Homenaje a Marco Fidel Suárez*. — Tiem, 24 abril 1938; — reimpr. RepAm, 26 marzo 1938.
2428. LATORRE, M. — *Comprensión de don Eduardo de la Barra*. — A, 1939, LVI [XLVI], 322-339.
2429. *Homenaje de la Universidad Na-*

*cional de México al Dr. Mariano Silva y Aceves.* — México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1938, 28 págs.

### Portugués

2430. FERNÁNDEZ, X. A. — Sobre: E. B. Williams, *From Latin to Portuguese. Historical phonology and morphology of the Portuguese language.* RRQ, 1940, XXXI, 95-97.
2431. LOPES, D. — *A expansão da língua portuguesa no oriente nos séculos XVI, XVII e XVIII.* — Barcelos. Portucalense Editora, 1936, 188 págs.

## GRAMÁTICA

### Español

2432. ALONSO, A. & P. HENRÍQUEZ UREÑA. — *Gramática castellana. Segundo curso.* Manual adaptado a los programas vigentes de la enseñanza secundaria. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 239 págs. — Véase núm. 2044.
2433. GIUSTI, R. F. — *Curso de lengua castellana.* Tercer libro. — Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía., 1939, 288 págs.
2434. ROHLFS, G. — Sobre: A. Kuhn, *Das aragonische Perfekt und arag. -ll- > -lŕ-.* ASNS, 1939, CLXXVI, 137.
2435. HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. — *Ello* — RFH, 1939, I, 209-229.

### Portugués

2436. PESTANA, S. — *Apontamentos de língua portuguesa.* — Por., 1939, XII, 161-177. — Véase núm. 2049.
2437. MORENO, A. — *Licões de linguagem.* Vols. II y III. — Porto, Educação Nacional, 1938, 293 y 311 págs. — Véase núm. 596.
2438. SPITZER, L. — *Omission of object pronoun in Portuguese.* — HR, 1940, VIII, 58-62.

## Libros escolares

2439. ARJONA, DORIS KING & J. H. ARJONA — *A bibliography of textbooks of Spanish published in the United States (1795-1939),* — Ann Arbor, Mich., Edwards Bros., Inc., 1939, IV-219 págs.
2440. HAUSKNECHT, L. — *Spanisch für Jedermann. Leicht-fassl., kurzgef. Lehrkurs d. span. Sprache zum Selbstunterricht.* — Cernáuti, Selbstverlag Dr. L. Huasknecht, 1939, 56 págs.
2441. MACAULAY, VICTORIA VILLAGOMEX — *Spanish travel-aid.* Arranged and ed. by G. F. Cornwall. — Portland, Oregon, Binfords & Mort, 1939, 1.50 dólares.
2442. *Romantic Spanish readings for intermediate classes.* Ed. with introd., notes and vocab. by Agnes Marie Brady and L. H. Turk. — New York-London, D. Appleton-Century Co., 1939, XXX-274 págs., 1.60 dólares. (The Century Modern Language Series.)
2443. LEVY, B. — *Quince cuentos populares.* — New York, The Cordon Co., 1939.
2444. CANO, J. — *Cuentos humorísticos españoles.* Ed. with notes, direct-method exercises, and vocab. by E. Goggio. Revised ed. — New York, Macmillan, 1938, VII-146 págs., 1.20 dólares. (The Macmillan Hispanic Series.)
2445. RODRÍGUEZ-CASTELLANO & C. B. BROWN — *Spanish review grammar.* — New York, Charles Scribner's Sons, 1939, XI-239 págs., 1.60 dólares.
2446. DASCH, B. & N. ABRAMOWITZ — *Primer librito de lectura.* New York, Globe Book Co., 1939, 1.08 dólares.
2447. MANFED M. E. — *Practical Spanish reader for beginners.* — New

- York, Charles Scribner's Sons, 1939, XIII-186 págs., 1 dólar.
2448. PITTARO, J. M. & A. GREEN — *Segundo curso de español*. — Boston, Heath, [copyright 1939], XXIV-608 págs., ilustr.
2449. WOFSEY, S. A. — *Easy Spanish readings and conversation*. — New York, D. Appleton-Century Co., 1940, XI-174 págs., ilustr., 1.25 dólares.
2450. THOMPSON, A. R. & R. ARÁN — *Español práctico comercial*. — New York, Longmans, Green & Co., 1939, VIII-175, págs., 1.50 dólares.

## FONÉTICA

2451. NAVARRO TOMÁS, T. — *Desdoblamiento de fonemas vocálicos*. — RFH, 1939, I, 165-167.

## Portugués

2452. SÁ NOGUEIRA, R. DE — *Elementos para um tratado de fonética portuguesa*. — Lisboa, Imp. Nacional de Lisboa, 1938, XXXI-380 págs.
2453. KRÜGER, F. — Sobre: R. de Sá Nogueira, *Elementos para um tratado de fonética portuguesa*. — VKR, 1939, XI, 178-180.
2454. LACERDA, A. DE — *Die Flexion des Sprechtones im Portugiesischen*. — En *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences, 18-22 July 1938*, Ghent, 1939, p. 396-402.
2455. LACERDA A. DE & F. M. ROGERS — *Sons dependentes da fricativa palatal áfona, em português*. — Biblos, 1939, XV, 259-377.

## ESTILÍSTICA

2456. ALONSO, A. — *Sobre métodos; Construcciones con verbos de movi-*

*miento en español*. — RFH, 1939, I, 105-138.

2457. DEUTSCHMANN, O. — *Un aspect particulier des constructions nominales du type « ce fripon de valet » en espagnol*. — Biblos, 1939, XV, 171-258.

## Métrica

2458. BAILIFF, L. D. — *Binary synaesthesia*. — MLForum, 1939, XXIV, 177-189.
2459. CLARKE, DOROTHY CLOTELLE — « *Agudos* » and « *esdrújulos* » in *Italianate verse in the Golden Age*. — PMLA, 1939, LIV, 678-684.
2460. REID, J. T. — *Notes on the history of the « verso esdrújulo »*. — HR., 1939, VII, 277-294.

## LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

## Español

2461. FLASCHE, H. — Sobre: A. Castro, *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. — LGRPh, 1939, LX, 521-528.
2462. *Franckhs Militärwörterbücher*. Bd. V. Spanisch-Deutsch. Deutsch-Spanish. — Stuttgart, Franckhsche Verlagsbuchhandlung, 1939, 185 págs.
2463. NEUVONEN, E. K. — *Etimología de algunos arabismos del español*. — NM, 1939, XL, núms. 3-4, p. 206-212.

## Portugués

2464. BOTELHO DE AMARAL, V. — *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*. — Pôrto, Educação Nacional, 1938, 2 vols., XVI-321 y 429 págs. — Véase núm. 606.
2465. FERREIRA D'ALMEIDA, A. — *Ek-sentrisk leksikon*. Trad. del portugués por E. Christensen. — Oslo, H. Aschehoug, 1938, 160 págs.



2466. ROHLFS, G. — Sobre : J. M. Piel, *Os nomes germánicos na toponímia portuguesa. I : Adães-Novogilde.* — ASNS, 1939, CLXXVI, 138.

#### DIALECTOLOGÍA

2467. PINCHERLE, A. — *El problema de las lenguas criollas.* — Sphinx, 1939, III, núms. 6-7, p. 107-113.

#### Peninsular

2468. ROHLFS, G. — Sobre : F. Krüger, *Die Hochpyrenäen. A : Landschaften, Haus und Hof.* Bd. II. — ASNS, 1939, CLXXVI, 136-137.
2469. NAVARRO TOMÁS, T. — Sobre : W. E. Elcock. *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais.* — RFH, 1939, I, 175-176.

#### Extrapeninsular

2470. LINCOLN, J. N. — *Aljamiado pro-phecies.* — PMLA, 1937, LII, 631-644. — Atribuido erróneamente en el núm. 610 a R. B. Gottfried.
2471. MUÑOZ B., A. R. — *Los estudios filológicos hispanoamericanos del período colonial.* — UP, mayo-junio 1937, p. 66-76.
2472. MARTÍNEZ VIGIL, C. — *Arcaísmos españoles usados en América.* — BF, 1938, II, 131-198, II, 485-520. — Véase núm. 1050.
2473. NEUENDORFF, G. H. — *Spanisch-amerikanische Tier- und Pflanzennamen und ihre Verdeutschung.* — IAR, 1939, V, 23-25, 48-51.
2474. ORTIZ, F. — «Cañales» dijo Martí. — RBC, 1939, XLIV, 291-295. [«Cañal» es el vocablo aceptado por la Academia de la Lengua Española. «Cañaveral» es la palabra más corriente.]
2475. CAVIGLIA, B. — *Al margen del Congreso...* [2º Internacional de His-

toria de América en Buenos Aires]. VI. — BF, 1939, II, 413-480. [Trata de los distintos nombres aplicados a la mezcla de razas — blanca, negra e india — con especial atención a la palabra «cabra».]

2476. VELÁZQUEZ ANDRADE, M. — *Diccion «México Nuevo» de la lengua española. Léxico y mexicanismos.* — México, Edit. Pluma y Lápiz de México, 1938, 630 págs.
2477. TORO, M. DE. — *Los albores del idioma argentino.* — PrBA, 26 marzo 1939.
2478. ROSSI, V. — *Gauchismo y lunfardismo.* — BF, 1939, II, 523-525.
2479. [Consultas.] — BAAL, 1938, VI, 430-433, 445-446. [Sobre «bilis», «Biliosán», «Bilisa»; «roseto»; «Pao-Pao» y «Pao».]
2480. BERRO GARCÍA, A. — *Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo.* — BF, 1939, II, 389-412. — Véase núm. 2105.
2481. DÍAZ L., R. & R. DÍAZ (HIJO) — *Toponimia geográfica de la provincia de San Juan y voces de uso corriente derivadas de las lenguas indígenas.* Pról. de A. G. Hernández. — Mendoza, Best Hnos., 1939, 64 págs.
2482. ROCHA, A. C. DA — *Vocabulario comentado pilagá-castellano y castellano-pilagá.* — Buenos Aires, Comisión Honoraria de Reducciones de Indios, 1938, 119 págs.
2483. FERNÁNDEZ, J. — *Diccionario sinca.* — ASGHG, 1938, XV, 84-95; 1939, 359-366.

#### PALEOGRAFÍA, DIPLOMÁTICA, TEXTOS

2484. LAURENT, M. H. — *De abbreviationibus et signis scripturae gothicae.* — Romae, Apud Institutum Angelicum, 1939, VII-90 págs.
2485. ROBINSON, R. P. — *Manuscripts 27 and 107 of the Municipal Library*

of Autun. *A study of Spanish half-uncial and early Visigothic minuscule and cursive scripts.* — New York, 1939, VII-187 págs., ilustr. (Memoirs of the American Academy in Rome).

2486. WILLIS JR., R. S. — Sobre: H. Hare Carter, *Paleographical edition and study of the language of a portion of Codex Alcobacensis 200* y R. D. Abraham, *A Portuguese versión of the «Life of Barlaam and Josaphat».* Paleographical edition and linguistic study. — HR, 1939, VII, 264-268.

## LITERATURA

### LITERATURA GENERAL

2487. M. R. L. — Sobre: E. R. Curtius, *Zur Literaturästhetik des Mittelalters.* — RFH, 1939, I, 184-186.
2488. SICILIANO, I. — *L'origini delle canzoni di gesta. Teorie e discussioni.* — Padova, Casa Editrice Dott. Antonio Milani, 1940, 219 págs.
2489. FEUERLICHT, I. — *Vom Ursprung der Minne.* — ARoma, 1939, XXIII, 140-177.
2490. KLUGE, O. — *Eine neue Humanismusbiographie.* — AK, 1939, XXIX, 184-194. [Sobre: H. Rüdiger, *Wesen und Wandlung des Humanismus.*]
2491. BERTONI, G. — *Vecchio e nuovo umanesino.* — ARoma, 1939, XXIII, 129-139.
2492. PAPINI, G. — *Pensieri sul Rinascimento.* — Rin, 1938, I, 3-19.
2493. GARIN, E. — *Aristotelismo e platonismo del Rinascimento.* — Rin, 1939, II, núms. 8-9, p. 641-671.
2494. PARODI, D. — *La esencia del romanticismo.* — Hiper [1939], núm. 41, p. 6-15.
2495. MORALES, J. R. — *Carácter y*

*empresa del héroe romántico.* — A, 1939, LIII [XLIII], 45-55.

### Teoría y métodos

2496. LEE, H. N. — *Perception and aesthetic value.* — Nueva York, Prentice-Hall, 1939, XII-271 págs.
2497. THIBAUDET, A. — *Réflexions sur la critique.* — París, N. R. F., 1939.

### LITERATURA HISPANOÁRABE

2498. MORLEY, S. G. — *A note on Arabic poetry and European poetry.* — HR, 1939, VII, 344-346.
2499. BARCIA, RUBIA — *Poesía y cultura de Al-Andalus.* — UDLH, 1939, VIII, núms. 24-25, p. 65-83.
2500. NYKL, A. R. — *La elegía árabe de Valencia.* — HR, 1940, VIII, 9-17. [Elegía que se dice compuso y recitó Al-Waqqasí al pueblo de Valencia durante su sitio por el Cid en 1094.]

### LITERATURA HISPANOJUDAICA

#### Edad Media

2501. *Essays and studies in memory of Linda R. Miller.* Ed. by I. Davidson. — New York, Jewish Theological Seminary of America, 1938, 286-83 págs. [Contiene un estudio sobre Maimónides, por Wolfson.]
2502. IBN EZRA, A. — *The beginning of wisdom. An astrological treatise.* Ed. by R. Levy and F. Cantera. — Baltimore, Johns Hopkins Press, 1939, 2.75 dólares. (Johns Hopkins Studies in Romance Literature and Language.)
2503. BESSO, H. V. — Sobre: *Coplas de Yoçef.* Ed. por I. González Lluberá. — BHi, 1937, XXXIX, 262-255. — Véase núm. 225.

## LITERATURAS REGIONALES

## Catalana

2504. ELÍAS, A. — *Literatura política y política literaria*. — HispCal, 1939, XXII, 285-294.
2505. LEONART GIMÉNEZ, J. — *El centenari de Serafí Pitarra*. — Catalunya, 1939, X, núm. 106, p. 14-15 y 32.
2506. MASERAS, A. — «Solitud» de Victor Català en francès. — Catalunya, 1939, X, núm. 106, p. 7 y 27.
2507. MASERAS, A. — Sobre: J. S. Pons, *Cantilena* y Simone Gay, *Lluita amb l'angel* — MF, 1939, CCXCIII, 481-487.

## HISTORIA LITERARIA

## Español

2508. GARIN, E. — *Erasmo e la Spagna*. — Rin, 1939, II, núms. 8-9, p. 737-745. [Sobre: M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne*.]
2509. SOLAR CORREA, E. — *Literatura española*. I. *Época arcaica*. — Santiago de Chile, Imp. Universitaria, 1938, 232 págs. (Colección Idioma Patrio.)
2510. CORTÉS CONDE, O. — *En torno al siglo XVIII*. — Cir, 1939, núm. I, 39-44.
2511. ADAMS, N. B. — Sobre: F. C. Tarr, *Romanticism in Spain and Spanish Romanticism*. — HR, 1940, VIII, 72-75.

## Portugués

2512. CILLEY, MELISSA A. & A. F. G. BELL — *Selective bibliography of Portuguese literature, 1922-1937*. — HispCal, 1939, XXII, 381-389.
2513. JONG, M. DE — *Enige opmerkingen over het Portugees en de Portu-*

*gese literatur* [Openbare les Amsterdam]. — Groningen, Wolters, 1937.

## RELACIONES LITERARIAS

2514. BERNSTEIN, H. — *Las primeras relaciones entre New England y el mundo hispánico: 1700-1815*. — RHM, 1939, V, 1-17.
2515. GMELIN, H. — *Die Entdeckung der spanischen Literatur in der deutschen Romantik*. — GeZ, 1940, XVIII, 80-87.

## Influencias extranjeras

2516. FUCILLA, J. G. — *On the vogue of Tansillo's «Lagrima di San Pietro» in Spain and Portugal*. — Rin, 1939, II, núm. 5, p. 72-85.
2517. QUALIA, C. B. — *Racine's tragic art in Spain in the eighteenth century*. — PMLA, 1939, LIV, 1059-1076.
2518. HAMILTON, A. — *Two Spanish imitations of «Maitre Patelin»*. — RRQ, 1939, XXX, 340-344. [El pleito del pastor y El mercader vendido por Ramón de la Cruz.]
2519. HESPELT, E. H. — Sobre: J. R. Spell, *Rousseau in the Spanish world before 1833: A study in Franco-Spanish literary relations*. — RRQ, 1940, XXXI, 82-84.
2520. PITOU JR., S. — *A Portuguese adaptation of La Calprenède's «Faramond»*. — MLN, 1939, LIV, 192-194. [Sobre la comedia anónima *A constancia tudo vence*, Lisboa, Domingos Gonsalves, 1786].

## Traducciones

2521. BIAGGI, ZELMIRA & F. SÁNCHEZ Y ESCRIBANO — *English translations from the Spanish 1932 to April, 1938*. — Stonington, Conn., Stonington Publishing Co., 1939, 18 págs., 0.50 dólares.
2522. ESQUILO — *Tragedias*. Trad. di-

- recta del griego por F. S. Brieva Salvatierra — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 268 págs., \$ 3.00 m/n. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal.)
2523. VIRGILIO — *La Eneida*. Trad. de F. Peyró Carrio. Nueva ed. corr. y aum. con un índice mitológico, histórico y geográfico. — París, Viuda de Ch. Bouret, 1937, 288 págs., ilustr. (Clásicos Bouret.)
2524. DUMAS, ALEJANDRO (H.) — *La dama de las camelias*. Trad. de F. Lanza Álvarez. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 189 págs., \$ 0.70 arg.
2525. MAETERLINCK, MAURICE — *La vida de las abejas*. Trad. de P. D. Tornamira, — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 210 págs., \$ 1.50 arg.
2526. DOSTOIEWSKI, FEDOR. — *El sepulcro de los vivos (La casa de los muertos)*. Trad. de J. Guixé. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 189 págs., \$ 0.70 arg.
2527. CHESTERTON, G. K. — *Autobiografía*. Trad. y pról. de A. Marichalar. — Buenos Aires-México, Espasa Calpe, 1939, 310 págs.
2528. HUXLEY, J. — *El pensamiento vivo de Darwin*. Trad. por F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 234 págs. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)
2529. ZWEIG, STEFAN — *María Estuardo*. Trad. del alemán por R. M. Tenreiro. — Buenos Aires, Juventud Argentina, 1938, 442 págs., \$ 3.50 arg.
2530. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Vida de Don Quijote y Sancho*. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1938, 284 págs. \$ 2.25 arg. (Colección Austral).
2531. M. R. N. — *Sobre : A. Wills, España y Unamuno*. — HR, 1939, VII, 364-365.
2532. ZAMBRANO, MARÍA — *Sobre Unamuno*. — NEspa, 1940, núm. 4, p. 21-27.
2533. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *El aniversario de Unamuno*. — V, 1940, núm. 6, p. 21-23.

## POESÍA

## Español

2534. *The tale of the warrior lord*. Transl. by M. Sherwood. — New York, Longmans, Green & Co., 1939, 2 dólares. [Nueva ed. de esta trad. de *El cantar de Mio Cid*.]
2535. VEGA, GARCILASO DE LA — *Églogas [I y 3]*. — Habana, El Ciervo Herido, 1939, 56 págs.
2536. MELE, E. — *Qualche nuovo dato sulla vita di Mossèn Pere Torroella e sui suoi rapporti con Giovanni Pontano*. — Rin, 1938, I, 76-91.
2537. PIERCE, F. — « *La creación del mundo* » and the Spanish « *religious epic* » of the Golden Age. — BSS, 1940, XVII, 23-32. [Sobre el poema de Alonso de Acevedo.]
2538. *Non mi spinge ad amarti... (Versión al italiano del famoso soneto [No me mueve, mi Dios, para quererte...] atribuido a Santa Teresa de Jesús, por Natalio Moffa)*. — BF, 1939, II, 521-522.
2539. CROCE, B. — *Studi su poesie antiche e moderne*. XX. *Góngora*. — Cr, 1939, XXXVII, 334-349.
2540. GATES, EUNICE JOINER — *Reminiscences of Góngora in the works of Sor Juana Inés de la Cruz*. — PMLA, 1939, LIV, 1041-1058.
2541. ESPRONCEDA, JOSÉ DE — *Canto a Teresa*. — Habana, El Ciervo Herido, 1939, 54 págs.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS  
DIVERSOS

2542. BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO — *Jealousy*. A drama. Transl. by G. H. Daugherty Jr. — PLore, 1939, XLV, 326-333. [Trad. de *Un drama (Hojas arrancadas de un libro de memorias)*.]
2543. BERNÁRDEZ, F. L. — *Rosalía de Castro*. — Sur, 1939, IX, núm. 59, p. 55-57.
2544. MACHADO, ANTONIO — *La tierra de Alvar González*. — Habana, El Ciervo Herido, 1939, 58 págs.
2545. GIUSTI, R. F. — *Antonio Machado*. — CurCon, 1939, XV, 737-763. — Véase núm. 1563.
2546. ALTOLAGUIRRE, M. — *Antonio Machado*. — NEspa, 1939, [I], núm. 1, p. 52-62.
2547. URIBE ISAZA, B. — *Antonio Machado*. — UnivCB, 1939, IV, 222-223.
2548. CROW, J. A. — *The death of Antonio Machado*. — MLForum, 1939, XXIV, 133-140.
2549. MARAÑÓN, G. — *Sobre el siglo de oro liberal: A propósito de dos poetas [Antonio y Manuel Machado]*. — Nac, 23 julio 1939; — reimp. UniversalCar, 27 agosto 1939. [Pról. al libro de M. Pérez Ferrero, *Antonio Machado y Manuel*, próximo a publicarse.]
2550. MACHADO, MANUEL — *Horas de oro. Poetas de España. Devocionario poético*. — Valladolid, 1939.
2551. FRANK, W. — *Juan Ramón Jiménez*. — CurCon, 1939, XV, 841-843.
2552. SALINAS, PEDRO — *Three poems*. Transl. by Eleanor L. Turnbull. — PLore, 1939, XLV, 220-225.
2553. GOYENECHÉ, J. C. — *Sobre: Mediodía. Cuadernos de poesía española*. Sevilla 1939. — SyL, 1939, núm. 3, p. 171-173.
2554. LEÓN FELIPE — *La insignia. (Alocución poemática)*. — Buenos Aires, Ediciones Imán, 1939, ilustr.
2555. PAZ, O. — *Sobre: León Felipe, El hacha, elegía española*. — Tall, 1939, núm. 3, p. 42-44.
2556. LEÓN FELIPE — *Español del éxodo y del llanto...: Doctrina, elegías y canciones*. — México, La Casa de España en México, 1939, 176 págs.
2557. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Poemas escogidos*. — Habana, El Ciervo Herido, 1939, 59 págs.
2558. BABÍN, MARÍA TERESA — *La metáfora y la imagen en García Lorca*. — Isl, 1939, I, núm. 3, p. 11-12.
2559. DUDGEON, P. O. — *Lo universal en la poesía popular europea: J. M. Synge y Federico García Lorca*. — CurCon, 1939, XV, 765-791.
2560. ALTOLAGUIRRE, M. — *Vida y poesía. Cuatro poetas íntimos [Emilio Prados, Luis Cernuda, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre]*. — Lyceum, 1939, IV, núm. 14, p. 15-29.
2561. ALTOLAGUIRRE, MANUEL — *Nube temporal*. Con un autógrafo de Jules Supervielle y un poema de Stephen Spender. — Habana, El Ciervo Herido, 1939, 73 págs.
2562. HERNÁNDEZ, MIGUEL — *Sino sangriento y otros poemas*. — Habana, El Ciervo Herido, 1939, 59 págs.

#### Portugués

2563. TÔRRE NEGRA, H. M. DA — *Ilha dos amores. (Dados para a sua identificação)*. 2ª ed. — Lisboa, Tip. da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, 1938, 14 págs. [Quiere demostrar que la « Ilha dos amores » de *Os Lusíadas* es la isla de Madeira.]
2564. COSTA PIMPÃO, A. J. DA — *Camões leu Platão*. — Biblos, 1939, XV, 378-390.
2565. BATELLI, G. — *Platonismo in una « redondilha » di Camoes*. — Rin, 1938, I, núms. 1-2, p. 143-149.
2566. PANGE, JEAN DE — *Madame de*

- Stael et Camoens*. — RLComp, 1939, XIX, 361-368. [Trata de la influencia de C. sobre la escritora francesa.]
2567. CASAIS MONTEIRO, A. — *Le moderne et l'éternel dans la poésie portugaise contemporaine*. — BEP, 1939, VI, 1-16.
2568. MATOS SEQUEIRA, GUSTAVO DE — *Aldeias portuguesas*. — Lisboa, Secretaria de Propaganda Nacional, 1938.

### Romancero

2569. ENTWISTLE, W. J. — *European balladry*. — Oxford, Clarendon Press; New York, Oxford University Press, 1939, XII-404 págs., 5.50 dólares.
2570. *Romancero español*. Sel., estudio y notas de A. M. Escudero. — Santiago de Chile, Nascimento, 1939. (Colección de Clásicos.)
2571. MENDOZA, V. T. — *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. — México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, XVIII-838 págs.
2572. SORDELLI, VIRGILIO O. — *Romance de «La infantina»*. — Buenos Aires, Imp. y Casa Editora Coni, 1939, 30 págs.
2573. ENTWISTLE, W. J. — *Blancaniña*. — RFH, 1939, I, 159-164.
2574. MORLEY, S. G. — *Seis romances del Cid...* — RFH, 1939, I, 172. [Sobre un pliego suelto existente en el Museo Británico, impreso «En Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1653».]
2576. Gil Vicente — *vida e obra*. (Serie de conferencias realizadas na Academia das Ciências de Lisboa, de 8 de abril a 21 de junho de 1927, em comemoração do IV centenario da morte do fundador do teatro português). — Lisboa, Academia das Ciencias, 1939, 547 págs.
2577. CARVALHO A. DE — *Gil Vicente et son théâtre*. — BEP, 1939, VI, 47-65.
2578. BEAU, A. E. — *Die «Barcas» des Gil Vicente*. — RF, 1939, LIII, 300-355.

### España

2579. FORKER, YSABEL H. — Sobre: Lope de Vega, *La Estrella de Sevilla*, Ed. por F. O. Reed & Esther M. Dixon. — MLForum, 1939, XXIV, 213-214.
2580. FIGHTER, W. L. — *Is «El mayor prodigio» by Lope de Vega*. — RRQ, 1939, XXX, 345-351.
2581. MELE, E. — *Lope de Vega traduttore di un epigramma del Marullo*. — GSLit, 1939, CXIII, 348-350. [Ad Neeram, que aparece en *Poesías*, Ed. por J. F. Montesinos, Clásicos castellanos, Vol. I, p. 235.]
2582. MELE, E. — *Lope de Vega e due epigrammi del Sannazaro*. — GSLit, 1939, CXIII, 350-355. [De Aenea et Didone, que inserta en un solo soneto amoroso (Colección de Obras Sueltas, t. XXI, p. 395) y *Aut nihil, aut Caesar vult dici Borgia: quid ni? Quum simul et Caesar possit et esse nihil*, que pone en boca del gracioso en la *Comedia del perro del hortelano*.]
2583. VOSSLER, K. — *Ein spanischer Totentanz aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts*. — RF, 1939, LIII, 257-261. [Sobre la última escena de *La condesa bandolera* o *La ninfa del cielo*, atribuído a Tirso de Molina.]

### TEATRO

#### Teatro antiguo

2575. VICENTE, GIL — *Quem tem farelos?* — Lisboa, Seara Nova, 1938, 106 págs.

2584. *Ingenio y sabiduría de D. Juan Ruiz de Alarcón*. Selec. y pról. de A. Castro Leal. — México, Porrúa, 1939, 108 págs. (Biblioteca Mexicana.)
2585. ABREU GÓMEZ, E. — *Ruiz de Alarcón. Bibliografía crítica*. — México, Ediciones Botas, 1939.
2586. CASTRO LEAL, A. — *Don Juan Ruiz de Alarcón. (México, 1581 ?-4 de agosto de 1639)*. — AHE, 1939, II, núm. 4, p. 23-29.
2587. ABREU GÓMEZ, E. — *Juan Ruiz de Alarcón*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, p. 10.
2588. MALKIEWICZ, MARIE — *Un remaniement français de « La vie est un songe »*. — RLComp, 1939, XIX, 429-444. [Se refiere a la novela *La vie n'est qu'un songe* del Abbé de Boisrobert.]
2589. TURKÉVICH, LUDMILLA BUKÉTOFF — *Calderón en Rusia*. — RFH, 1939, I, 139-158.
2590. GOULDSON, KATHLEEN — *Seventeenth-century Spain as seen in the drama of Rojas Zorrilla*. — BSS, 1939, XVI, 168-181.
2591. MORETO, AGUSTÍN — *El desdén con el desdén*. Comedia en tres jornadas. — Buenos Aires, Edit. Araujo, 1939, 112 págs. (Colección Programa.)
2592. GASPARETTI, A. — *La collezione di « Comedias nuevas escogidas » (Madrid, 1652-1681)*. II. — ARoma, 1938, XXII, 99-117.
2593. RIO, A. DEL — Sobre: Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. — RFH, 1939, I, 181.

#### Portugal

2594. VOSSLER, K. — *Eufrosina* — Corona, 1938, VIII, 514-533. [Trata del poeta Jorge Ferreira de Vascon-

cellos, autor de la comedia *Eufrosina*.]

#### Teatro moderno

2595. GRAU, JACINTO — *El conde Alarcos*. Tragedia romanescas en tres actos. *El caballero Varona*. Comedia en tres actos, en prosa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 238 págs., \$ 2.00 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
2596. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Blood wedding*. Transl. by G. Neiman. — Norfolk, Conn., New Directions, 1939, 0.50 dólares.
2597. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Krovavala svad'ba [Bodas de sangre]*. Trad. rusa de F. V. Kel'in y A. V. Fevral'skij. — Moska, Leningrad, Iskusstvo, 1939, 108 págs., ilustr., Rbl., 2.15.
2598. CARRILLO URDANIVIA, GRACIELA — *El teatro de Federico García Lorca*. — Inq, junio-julio 1939, p. 43-50.

#### NOVELÍSTICA

##### Autores antiguos

2599. REYES, A. — *La Garza Montesina*. — Sur, 1938, VIII, núm. 42, p. 27-35. [Cortesana a la cual alude Francisco Delgado en *La Lozana Andaluza*.]
2600. GILLET, J. E. — *A note on the « Lazarillo de Tormes »*. — MLN, 1940, LV, 130-134.
2601. CASSOU, J. — *Cervantes: Un hombre y una época*. Trad. de F. Piña — México, D. F., Ediciones Quetzal, 1939, 123 págs., 3.00 mex.
2602. TARR, F. C. — *Recent trends in Cervantes studies. An attempt at survey and prognosis*. — RRQ, 1940, XXXI, 16-28.
2603. VIANNA MOOG, [C.] — *Herois da decadencia*. — Pôrto Alegre, Globo,

- 1939, 223 págs. [Trata en parte de Cervantes.]
2604. SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, F. — Sobre: R. L. Predmore, *An index of « Don Quixote » including proper names and notable matters.* — HR, 1940, VIII, 81-82.
2605. VALLE, R. H. — « *El ingenioso hidalgo* » en México. — PrBA, 20 nov. 1938. — Véase núm. 1933.
2606. VALLE, R. H. — ¿ *Cuándo llegó a México « Don Quijote »?* — PrBA, 4 dic. 1938. — Véase núm. 1934.
2607. LIDA, MARÍA ROSA — « *De cuyo nombre no quiero acordarme...* » — RFH, 1939, I, 167-171.
2608. SACOTO ARIAS, A. — *Hamlet y don Quijote, o la dialéctica de la locura.* — Amer, 1939, XIV [XIII], 80-92.
2609. CASTLE, E. — *Zur Stoffgeschichte von « Cardenio und Celinde ».* — ARoma, 1939, XXIII, 242-271. [Sobre el episodio de Cardenio en el *Quijote*.]
2610. VALLE, R. H. — *Carta del Toboso a los cervantistas de América.* — PrBA, 11 dic. 1938.
2611. NEGRI, L. — *Riflessi italiani nelle novelle di A. Fernández de Avellaneda.* — GSLit, 1939, CXIII, 179-184. [En el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha*, de Avellaneda, se encuentran tres novelas en las que se ven reflejos de la influencia italiana.]
2612. MOORE, E. R. — *Estebanillo González's travels in Southern Europe.* — HR, 1940, VIII, 24-45.
2613. BATEL, A. S. — *Historical characters in « Estebanillo González ».* — HR, 1940, VIII, 63-66.
2615. INSCA, A. — *El censo de Galdós.* — PrBA, 19 feb. 1939.
2616. BARR, G. — *Galdós, modern prophet.* — HispCal, 1939, XXII, 357-360.
2617. INSCA, A. — *Estimación de Blasco Ibáñez.* — PrBA, 5 marzo 1939.
2618. BAROJA, Pío. — *Laura o la soledad sin remedio.* — Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1939. (Colección Horizonte.)
2619. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN — Sobre: Pío Baroja, *Laura o la soledad sin remedio.* — Sur, 1939, IX, núm. 62, p. 66-70.
2620. ANTONIORROBLES — *Merry tales from Spain.* Transl. from the Spanish by E. Huberman. — Philadelphia, The John C. Winston Co., 1939, ilustr., 1.50 dólares.
2621. SENDER, RAMÓN J. — *El lugar del hombre.* — México, D. F., Ediciones Quetzal, 1939, 226 págs., 3 dólares.

#### Portugal

2622. EÇA DE QUEIROZ, J. M. — *Cartas de Ramalho Ortigão.* Trad. por P. González Blanco. — México, 1939, 256 págs.
2623. BUCICH, A. J. — *En pos de Eça de Queiroz.* Pról. de F. de Figueiredo. — Buenos Aires, Imp. Maggiolo, 1939, 120 págs.
2624. VIANNA MOOG, [C.] — *Eça de Queiroz e o século XIX.* — Porto Alegre, 1938, 356 págs., ilustr., 15\$000.
2625. RAMALHETE, C. — *Evolução de Eça de Queirós.* — Por, 1939, XII, 130-145.

#### Autores modernos

##### España

2614. MASSA, P. — *Alarcón, el novelista que rompió su pluma.* — PrBA, 26 feb. 1939.

#### LITERATURA RELIGIOSA

2626. DAGENS, J. — *Livres d'espiritualité rapportés d'Espagne par Bérulle.*



- N, 1937-1938, XXIII, 314-318.
2627. ROJAS, SIMÓN — *Tratado de la oración y sus grandezas*. — [Buenos Aires], Edición de los Cursos de Cultura Católica, 1939. [El autor, preceptor de los hijos de Felipe III y director espiritual de la esposa de Felipe IV, n. en Valladolid en 1552.]
2628. PEARSON, J. I. — Sobre: Simón de Rojas, *Tratado de la oración y sus grandezas*. Ed. Cursos de Cultura Católica, 1939. — SyL, 1939, núm. 3, p. 177-181.
2629. BERNÁNDEZ, F. L. — *Exhumación de un clásico*. — Sur, 1939, IX, núm. 60, p. 69-72. [Sobre: Simón de Rojas, *Tratado de la oración y sus grandezas*. Ed. Cursos de Cultura Católica.]
- Mística**
2630. DELACROIX, H. — *Les grands mystiques chrétiens*. — Paris, Alcan, 1938, 471 págs. [Nueva ed. de *Études d'histoire et de psychologie du mysticisme*.]
2631. ZULUETA CEBRIÁN, CARMEN — *El problema literario de San Juan de la Cruz*. — RCMRosario, 1939, XXXIV, 488-520.
2632. ZAMBRANO, MARÍA — *San Juan de la Cruz. (De la «noche oscura» a la más clara mística)*. — Sur, 1939, IX, núm. 63, p. 43-60.
- TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS**
- Autores antiguos**
2633. LLULL, RAMÓN — *Le desconort ou Le découragement*. Étude littéraire et historique, édition critique et trad. française por Amédée Pagès. — Toulouse-Paris, 1938, 93 págs.
2634. HENRY, A. — Sobre: Ramón Llull, *Le desconort ou Le découragement*. Étude littéraire et historique, édition critique et trad. française por Amédée Pagès. — ARoma, 1939, XXIII, 353.
2635. PRAT, J. — *Luis Vives y la paz europea*. — RevInd, 1939, II, núm. 10, p. 375-387.
2636. BELL, A. F. G. — *Some notes on the works of Fray Luis de Granada*. BSS, 1939, XVI, 181-190.
2637. ORTOS GONZÁLEZ, J. — *Juan de Valdés*. Lu. 1939, III, 348-358.
2638. KRAPP, E. — Sobre: M. de Iriarte, *Dr. Juan Huarte de San Juan und sein «Examen de ingenios»*. — RFH, 1939, I, 181-182.
2639. VALCÁRCEL, D. C. — *Garcilaso Inca*. — Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1939, 174 págs.
2640. VALCÁRCEL, L. E. — *Garcilaso el Inca*. RMusN, 1939, VIII, 3-60.
2641. GARCÍA, G. — *Garcilaso, el Inca mestizo*. — BCPBP, 1939, núm. 28, p. 2 y 6.
2642. IBÉRICO RODRÍGUEZ, M. — *Elogio a Garcilaso y al Cuzco*. — RFD, enero-mayo 1939, p. 37-42.
2643. MAZZINI, G. — *Nel IV centenario di un grande americanista: Garcilaso de la Vega*. — CdM, 1939, III, 220-224.
2644. CORNEJO BOURONCLE, J. — *Garcilaso Inca de la Vega, con motivo del cuarto centenario de su nacimiento*. — PrBA, 16 oct. 1938.
2645. URÍEL GARCÍA, J. — *La historia hispanoamericana como proceso dialéctico. (A propósito del IV centenario de Garcilaso [Vega Inca])*. — UDLH, 1939, VIII, núms. 24-25, p. 111-121.
2646. MIRÓ QUESADA, S. A. — *Cervantes y el Inca Garcilaso*. — ComerL, 9 abril 1939; — BSGl, 1939, LVI, 2° trimestre, p. 76-84.
2647. RÍO, A. DEL — Sobre: Baltasar Gracián, *El críticoón*. Ed crítica y comentada por M. Romera Na-

varro. I. — RRQ, 1939, XXX, 412-423.

2648. STAUBACH, C. N. — *Fontenelle in the writings of Feijóo*. — HR, 1940, VIII, 46-56.

#### Autores modernos

##### España

2649. CONDE, P. J. — *El ideario de Donoso y la nueva España* — RCEE, 1938, XII, 279-307; 1939, XIII, 67-100.

2650. LÁZARO, A. — *Una mujer española: Concepción Arenal* — En *La verdad del pueblo español*, San Juan, Puerto Rico, 1939, p. 91-102.

2651. GIBSON, P. — *Semblanza de Azorín*. — ComerL, 18 set. 1938.

2652. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Ensimismamiento y alteración. Meditación de la técnica*. — Buenos Aires, Edit. Espasa-Calpe [1939], 158 págs.

2653. VIRASORO, M. A. — Sobre: José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración*. — Sur, 1939, IX, núm. 63, p. 61-64.

2654. GARCÍA MORENTE, M. — *Lecciones preliminares de filosofía*. — Tucumán, Imp. Miguel Violetto, 1938, 454 págs. (Universidad Nacional de Tucumán. Departamento de Filosofía y Letras.)

##### Portugal

2655. FIGUEIREDO, F. DE — *Aristarchos. Quatro conferencias sobre metodologia da critica litteraria no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo — Brasil*. — São Paulo, 1939, 114 págs. (Coleção do Departamento de Cultura.)

2656. NAVARRO, R. — *Confesiones de un crítico*. — Nos, 1939, X, 74-76. [Sobre: Fidelino de Figueiredo, *Aristarchos*.]

#### FOLKLORE

2657. MÜHLMANN, W. — *Methodik der Völkerkunde*. — Stuttgart, F. Enke, 1938, XIII-275 págs., 14 M.

2658. *Volksspiel und Feier. Alphabetisches Suchbuch nebst Stoffsammlung für Brauch, Freizeit und Spiel*. 2. neu bearb. Ausgabe. — München, Christian Kaiser; Hamburg, Hanseatic Verlaganstalt; Berlin, Albert Langen-Georg Müller, 1938, 336 págs., 2 M.

2659. THOMPSON, S. — *Motif-index of folk literature*. VI. — Bloomington, Indiana University Library, 1936, 647 págs. (Indiana University Studies.)

2660. HAIN, MATHILDE — Sobre: R. Petsch, *Spruchdichtung des Volkes. Vorund Frühformen der Volksdichtung. Ruf. Zauber- und Weisheitspruch. Rätsel. Volks- und Kinderreim*. — DLZ, 1939, LX, 1503-1586.

2661. TAYLOR, A. — *Some trends and problems in studies of the folk-tale*. SPh, 1940, XXXVII, 1-25.

2662. FERA, HELENE — *Fünf Sprachen unter einem Hut*. — Berlin, Kurzeja, 1939, 220 págs. [Proverbios y expresiones proverbiales en alemán con sus equivalentes en inglés, francés, italiano y español.]

##### España

2663. PEREIRA SALAS, E. — *Danzas y cantos populares de la patria vieja*. — Santiago de Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1938, [58]-76 págs.

2664. FLACHSKAMPF, L. — *El lenguaje de los gestos españoles*. — EyE, 1939, I, núm. 4, p. 248-279. — Véase núm. 1691.

2665. SALAS VIU, V. — *Un camino cerrado: El folklore. Problema de una*

- música española.* — Sur, 1939, IX, núm. 62, p. 80-87.
2666. MARTÍN GIL, T. — *De la vida del campo extremeño en el siglo XVI.* — RCEE, 1938, XII, 309-323. — Véase núm. 1687.
2667. VIOLANT I SOMORRA, R. — *El tragi popular al Pallars Sobirà. Estudi i descripció dels mitjans de transport emprats a la comarca.* — Barcelona, Llibreria L'Escon, 1938, 101 págs.
- Portugal*
2668. SANTA RITA, G. V. DE — *A vida rural e a poesia dos que trabalham na terra.* Notas para un ensayo etnográfico-agrícola. — Lisboa, 1939, 20 págs.
2669. MILNE, M. DE — *Visita de Boas Festas.* — Por, 1939, XII, 15-20, 48-53.