

32-507

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

ENERO-MARZO

NÚM. 1

1941



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

HISPANIC INSTITUTE
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 HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES 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

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

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
INSTITUTO DE FILOLOGÍA HISPANIC INSTITUTE

SAN MARTÍN 534
BUENOS AIRES, ARGENTINA

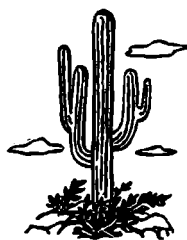
435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

TOMO III

DIRECTOR : AMADO ALONSO

AÑO 1941



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

HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

ÍNDICE DEL TOMO III

1941

ARTÍCULOS

ALONSO, AMADO, <i>Substratum y superstratum</i>	209-218
CASTRO, AMÉRICO, <i>Los prólogos al « Quijote »</i>	313-338
GATTI, JOSÉ FRANCISCO, <i>Moratin y Marivaux</i>	140-208
HATZFELD, HELMUT A., <i>El predominio del espíritu español en la literatura europea del siglo XVII</i>	9-23
LIDA, MARÍA ROSA, <i>El romance de la misa de amor</i>	24-104
ORNSTEIN, JACOB, <i>La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana</i>	219-232
SPITZER, LEO, <i>Interrogativo e indefinido</i>	1-8
— <i>Feminización del neutro (rumano oasele, italiano le ossa, ant. francés ces brace, español las vísceras)</i>	339-371
VANDERFORD, KENNETH H., <i>El « Setenario » y su relación con las « Siete Partidas »</i>	233-301
WEBER, FRIDA, <i>Fórmulas de tratamiento en la lengua de Buenos Aires</i> ..	105-139

NOTAS

BALMORI, CLEMENTE HERNANDO, <i>Céltico * petros: galo-latín perrus 'cuadrúpedo' > esp. perro</i>	43-50
CAILLET-BOIS, JULIO, <i>La primera carta de relación de Hernán Cortés</i> ..	50-54
CLARKE, DOROTHY CLOTELLE, <i>El verso esdrújulo antes del siglo de oro</i> ..	372-374
GATTI, JOSÉ FRANCISCO, <i>Un sainete de Ramón de la Cruz y una comedia de Marivaux</i>	374-378
LIDA, MARÍA ROSA, <i>Para la biografía de Juan de Mena</i>	150-154
— <i>Estar en (un) baño, estar en un lecho de rosas</i>	263-270
MOGLIA, RAÚL, <i>Un antecedente de « A buen juez, mejor testigo »</i>	271
SPITZER, LEO, <i>Moralina</i>	55-56
— <i>Hispanoamericano íngrimo, portugués íngreme y francés grimmoire</i>	155-159
— <i>« Asir »</i>	159
— <i>« * In-ossicare »</i>	271-272
— <i>Paralelos catalanes y portugueses de « ello »</i>	272

RESEÑAS

- ALAJOUANINE, TH., ANDRÉ OMBREDANE y MARGUERITE DURAND, *Le syndrome de désintégration phonétique dans l'aphasie*. — Mercedes A. de Chávez..... 391-393
- ALLEN JR., JOSEPH H. D., *Portuguese word-formation with suffixes*. — Leo Spitzer..... 393-395
- BENVENUTTO MURRIETA, PEDRO M., *El lenguaje peruano* — Amado Alonso..... 160-166
- Cançoner dels Masdovelles*. — Hortensia Corominas..... 73-74
- COMETTA MANZONI, AÍDA, *El indio en la poesía de América española*. — Rebeca Schmukler..... 286-289
- Concerning Latin American culture*. — Pedro Henríquez Ureña..... 279-281
- GROCE, ALDA, *La « Dorotea » di Lope de Vega*. — Ángel J. Battistessa. 381-383
- ELIA, SILVIO, *O problema da língua brasileira*. — Amado Alonso.... 57-60
- FARIA, ERNESTO, *O Latim e a Cultura Contemporânea*. — J. Mattoso Camara Jr..... 395-396
- FERRATER MORA, JOSÉ, *Diccionario de filosofía*. — Pedro Henríquez Ureña y Raimundo Lida..... 396-398
- FIGUEIREDO, FIDELINO DE, *A Épica Portuguesa no Século XVI. Com apêndices documentares*. — María Rosa Lida..... 64-69
- GRAY, LOUIS H., *Foundations of Language*. — Louis Furman Sas.... 61-62
- HORNE, JOHN VAN, *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica* — Julio Caillet-Bois..... 282-286
- JUCÁ, CÂNDIDO (filho), *Língua nacional. As diferenciações entre o Português de Portugal e o do Brasil autorizam a existência de um ramo dialetal do Português Peninsular?*. — Amado Alonso.... 57-60
- LE LIVRE DE SEYNTZ MEDICINES, *The Unpublished Devotional Treatise of Henry of Lancaster. Edited by E. J. Arnould*. — María Rosa Lida..... 273-275
- Le Second Congrès International d'Histoire Littéraire : Les périodes dans l'histoire littéraire depuis la Renaissance (Bulletin of the International Committee of Historical Sciences)*. — Raimundo Lida... 166-180
- LEÓN, FRAY LUIS DE, *Poesías*. Selección, estudio y notas por J. M. ALDA TESÁN. — Enriqueta Terzano..... 183-185
- Los Manriques, poetas del siglo XV*. Selección estudio y notas por JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS. — Enriqueta Terzano..... 183-185
- LOHMANN VILLENA, GUILLERMO, *El teatro en Lima en el siglo XVI*. — Julio Caillet-Bois..... 388-391
- *Apuntaciones sobre el arte dramático en Lima*. — Julio Caillet-Bois..... 388-391
- MENDONÇA, RENATO, *O português do Brasil. Origens. Evolução. Tendências*. — Amado Alonso..... 57-60
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Idea imperial de Carlos V. La Condesa traidora. El romanz del infant García. Adefonsus Imperator Toletanus*. — María Rosa Lida..... 379-381

MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, <i>Poesía árabe y poesía europea. Con otros estudios de literatura medieval.</i> — María Rosa Lida.....	379-381
MILLARES CARLO, AGUSTÍN, <i>Nuevos estudios de paleografía española.</i> — Louis Furman Sas	275-276
MOLINA, TIRSO DE, <i>El condenado por desconfiado.</i> — José Francisco Gatti	70-72
MORENO VILLA, JOSÉ, <i>Locos, enanos, negros y niños palaciegos.</i> — Amado Alonso.....	69
NIETO ARANA, CELIA M., <i>Noticias para la historia del teatro nacional: «El soldado fanfarrón».</i> — José Francisco Gatti.....	289-290
PATRICK ROGERS, PAUL. <i>The Spanish drama collection in the Oberlin College Library. A descriptive catalogue.</i> — Frida Weber.....	185
<i>Poemas de Heredia traducidas a otros idiomas.</i> — Rebeca Schmukler..	69-70
<i>Romances y villancicos españoles del siglo XVI.</i> — Daniel Devoto.....	383-388
RUBIO, ANTONIO, <i>La crítica del galicismo en España (1726-1832).</i> — Ana María Barrenechea	63-64
RUIZ DE ALARCÓN, J., <i>La verdad sospechosa.</i> — José Francisco Gatti..	72
SALINAS, PEDRO, <i>Reality and the poet in Spanish poetry.</i> — Vicente Llorens	180-182
TORRE REVELLO, JOSÉ, <i>El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española.</i> — Amado Alonso y Julio Caillet-Bois.....	276-279
VEGA, LOPE DE, <i>Poesía lírica.</i> Selección, estudio y notas por J. MANUEL BLECUA. — Enriqueta Terzano.....	183-185

REVISTA DE REVISTAS

<i>Bulletin Hispanique</i> , 1939, XLI, 3.	
PRAAG, J. A. VAN, <i>Eustorgio y Clorilene, 'historia moscóvica' (1629) de Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa.</i> — J. F. G	78-79
<i>Romanische Forschungen</i> , 53, 1.	
SCHÜRR, FRIEDRICH, <i>Beiträge zur spanish-portugiesischen Laut und Wortlehre.</i> — A. A.....	75-76
<i>Universidad de La Habana</i> , 1939, IV, 23.	
ALONSO, AMADO, <i>La pronunciación americana de la z y de la ç en el siglo XVI.</i> — A. A.....	78
<i>Zeitschrift für Romanische Philologie</i> , 1939, LIX, 2.	
MENÉNDEZ PIDAL, R., <i>Sobre el substrato mediterráneo occidental.</i> — A. A.....	76-78

BIBLIOGRAFÍA

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80, 186, 291, 399
GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA	80, 186, 291

HISTORIA

España.....	80, 187, 291, 399
Portugal.....	81, 187, 291, 399
DERECHO E INSTITUCIONES.....	81, 188, 292
ECONOMÍA.....	292, 400
RELIGIÓN.....	81, 188, 292, 400
CIENCIA Y ENSEÑANZA.....	81, 292, 400
España.....	188
Portugal.....	189
ARQUEOLOGÍA Y ARTE.....	81, 292, 400
España.....	82, 189
Portugal.....	82, 189
VIAJES.....	82, 190, 293
HISPANISMO.....	82, 192, 293, 400

L E N G U A

ESTUDIOS GENERALES

<i>Lingüística</i>	82, 190, 293, 401
<i>Fonética general</i>	83, 190, 293, 401
<i>Estilística</i>	190, 293, 401
<i>Métrica</i>	83, 190
<i>Latín y lenguas prerrománicas</i>	83, 190, 293, 401
FILOLOGÍA ROMÁNICA.....	83, 191, 394, 401

LENGUAS REGIONALES

<i>Catalán</i>	84, 191
<i>Vasco</i>	191
HISTORIA DEL IDIOMA.....	84
Español.....	191, 294, 402
Portugués.....	191, 294, 402

GRAMÁTICA

Español.....	84, 191, 294, 402
Portugués.....	84, 191, 294, 402
<i>Enseñanza del idioma</i>	84, 192, 294, 402
FONÉTICA.....	85, 192
Español.....	294, 403
Portugués.....	295
MÉTRICA.....	85, 192
LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA.....	192
Español.....	85, 295, 403
Portugués.....	85, 193, 295, 403

DIALECTOLOGÍA

Peninsular	85, 193, 295
Extrapeninsular.....	85, 193, 296, 403
PALEOGRAFÍA, DIPLOMÁTICA, TEXTOS.....	194, 295, 404

L I T E R A T U R A

LITERATURA GENERAL.....	86, 194, 296, 404
<i>Teoría y métodos</i>	194, 296
<i>Temas literarios</i>	87, 194, 296, 404
<i>Literatura comparada</i>	87, 194
LITERATURA HIPANOLATINA.....	87, 185, 297
LITERATURA HISPANOÁRABE.....	87, 195
LITERATURA HISPANOJUDAICA.....	87, 195, 297
<i>Edad Media</i>	297
<i>Edad Moderna</i>	195

L I T E R A T U R A S R E G I O N A L E S

<i>Catalana</i>	88
<i>Vasca</i>	88

H I S T O R I A L I T E R A R I A

Español.....	88, 195, 297, 404
Portugués.....	88, 196, 298, 405
RELACIONES LITERARIAS.....	88, 196, 298
<i>Influencias hispánicas</i>	89, 196, 298, 405
<i>Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos</i> ...	89, 196, 298, 405
<i>Influencias extranjeras</i>	89, 298, 405
<i>Traducciones</i>	89, 196, 298, 405
AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS.....	89, 197, 299, 406
POESÍA.....	89
Español.....	90, 197, 299, 407
Portugués.....	92, 198, 302, 409
<i>Romancero</i>	92, 199, 302, 409
TEATRO.....	93, 199, 302, 409
<i>Teatro antiguo</i>	93, 199, 303, 409
<i>Teatro moderno</i>	94, 200, 304, 410

N O V E L Í S T I C A

<i>Autores antiguos</i>	94, 201, 304, 411
<i>Autores modernos</i>	95
España.....	202, 305, 412
Portugal.....	203, 306, 413
HISTORIA.....	96, 203, 306, 413
LITERATURA RELIGIOSA.....	204
<i>Mística</i>	97, 204, 307, 414
<i>Ascética</i>	307, 414

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

<i>Autores antiguos</i>	97, 204, 307
España	414
Portugal.....	415
<i>Autores modernos</i>	205, 308, 415
España.....	98
Portugal	98

MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES..... 99, 205, 416

PERIODISMO..... 99, 205, 416

FOLKLORE..... 206, 309, 416

 España..... 99, 416

 Portugal
 100, 416 |

NOTICIAS..... 103, 312

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE TOMO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AAAL — Anuario de la Academia Colombiana de la Lengua. Bogotá.
Abs — Ábside. México, D. F.
AcL — Acta linguistica. Copenhagen.
AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.
AGPE — Archiv für die Gesamte Phonetik. Erste Abteilung. Berlin.
AGPsy — Archiv für die Gesamte Psychologie. Leipzig.
AHSI — Archivum Historicum Societatis Iesu. Roma.
AJ — The American Journal of Philology. Baltimore.
AJPs — American Journal of Psychology. Worcester.
ALatPR — Alma Latina. San Juan, Puerto Rico.
ALi — Argentina Libre. Buenos Aires.
ALit — American Literature. Durham, North Carolina.
AM — Annales du Midi. Toulouse.
AmerE — América Española. Cartagena, Colombia.
ANPhE — Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. La Haye.
AScNS — Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa (Filosofia e Filologia). Pisa.
ASp — American Speech. Baltimore.
ATG — Archivo Teológico Granadino. Jerez de la Frontera.
AUP — Annales de l'Université de Paris. Paris.
AUR — The Aberdeen University Review. Aberdeen, Scotland.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
Babe — Babel. Cambridge, England.
BAbr — Books Abroad. Norman, Oklahoma.
BANH — Boletín de la Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.
BAV — Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.
BBMP — Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Santander.
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
BdF — Boletim de Filologia. Lisboa.
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Instituto de Filología. Buenos Aires.
BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.
BF — Boletín de Filología. Montevideo.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHM — Bulletin of Historical Medicine.
Biblos — Biblos. Coimbra.
BICHS — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.
BIMMF — Boletín del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore. México.
Bro — Brotéria. Lisboa.

- BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. Paris.
- BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
- Canti — Cántico. Poesía y Poética. Tucumán, Rep. Arg.
- Catalunya — Catalunya. Buenos Aires.
- Cer — Cervantes. La Habana.
- CG — Cultura Gallega. La Habana.
- CIPh — Classical Philology. Chicago.
- Colum — Columna. Buenos Aires.
- ComerL — El Comercio. Lima.
- Conv — Convivium. Torino.
- Cr — La Critica. Napoli.
- CritBA — Criterio. Buenos Aires.
- CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
- DKLV — Deutsche Kultur im Leben der Völker. Munchen.
- DowR — Dowside Review.
- DVJL — Deutsches Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
- EBA — España. Buenos Aires.
- EdC — Educación y Cultura. México.
- EdM — Educación. México.
- Educ — Educación. Bogotá.
- ELH — ELHA Journal of English Literary History. Baltimore.
- EspP — España Peregrina. México, D. F.
- Espu — Espuela de Plata. La Habana.
- EtF — Études Franciscaines. Paris.
- EyE — Ensayos y Estudios. Bonn.
- FEWb — Französisches Etimologisches Wörterbuch, de Walter v. Wartburg. Bonn, 1928.
- Flam — Le Flambeau. Bruxelles.
- FrM — Français Moderne. Paris.
- FyL — Filosofía y Letras. México.
- Gali — Galicia. Buenos Aires.
- GeZ — Geist der Zeit. Berlin.
- GGA — Göttingische Gelehre Anzeigen. Berlin.
- Gids — De Gids. Amsterdam.
- 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 University, California.
- HMP — Homenaje a Menéndez Pidal. Madrid, 1925.
- HR — Hispanic Review. Philadelphia.
- Hu — Humanidades. La Plata, Argentina.
- HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
- IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.
- IL — Investigaciones Lingüísticas. México.
- INET — Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Buenos Aires.
- Inq — Inquietud. Lima.
- Isl — Isla. San Juan, Puerto Rico.
- Ital — Italica. Chicago.
- JEGPh — The Journal of English and Germanic Philology. Urbana, Illinois.
- JMH — Journal of Modern History. Chicago.
- JPhil — Journal of Philosophy. Lancaster, Pennsylvania.
- JSD — Journal of Speech Disorders.
- Jud — Judaica. Buenos Aires.
- K — Kollasuyo. La Paz, Bolivia.
- KirS — Kirjath Sepher. Jerusalem.
- 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.
- LM — Les Langues Modernes. Paris.
- LogosR — Logos. Roma.
- Lu — Luminar. México, D. F.

- MBo** — More Books. The Bulletin of the Boston Public Library. Boston
MdR — Meridiano di Roma. Roma.
MF — Le Mercure de France. Paris.
MJ — The Menorah Journal. New York.
MLet — Il Movimento Letterario. Napoli.
MLForum — The Modern Language Forum. Los Angeles, California.
MLJ — Modern Language Journal. Menasha, Wisconsin.
MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
MLQ — Modern Language Quarterly, Seattle.
MLR — The Modern Language Review. Cambridge, England.
MP — Mercurio Peruano. Lima.
MPhon — Le Maitre Phonétique. Paris.
N — Neophilologus. Amsterdam.
Nac — La Nación. Buenos Aires.
Nacion — El Nacional. México, D. F.
NatL — Nature. London.
ND — La Nueva Democracia. New York.
NEspa — Nuestra España. La Habana.
NM — Neuphilologische Mitteilungen. Helsingfors.
Nes — Nosotros. Buenos Aires.
NRFr — La Nouvelle Revue Française. Paris.
Occ — Occident. Revue Internationale d'Hispanisme. Paris.
PBSA — The Papers of the Bibliographical Society of America. Chicago.
Per — The Personalist. Los Angeles, Cal.
PLore — Poet Lore. Boston.
PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
PN — Petrus Nonius. Lisboa.
PNI — Por Nuestro Idioma. Buenos Aires.
Poetry — Poetry. Chicago.
Por — Portucale. Pôrto.
PorFK — Portugal. 1140-1640. Festschrift der Universität Köln zu den portugiesischen Staats feiern des Jahres 1940. Köln, 1940.
PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
Pris — Prisma. Guadalajara, Jal. México.
QJS — Quarterly Journal of Speech. Ann Arbor, Michigan.
RAM — Revue d'Ascétique et de Mystique. Toulouse.
RAMG — Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas. San Juan, Puerto Rico.
RAMSP — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.
RAPE — Revista de la Asociación Patriótica Española. Buenos Aires.
Rass — La Rassegna. Firenze.
RBC — Revista Bimestre Cubana. La Habana.
RCat — Revista de Catalunya. Barcelona.
RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
RESt — Review of English Studies. London.
RevCu — Revista Cubana. La Habana.
RevIb — Revista Iberoamericana. Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, D. F.
RevInd — Revista de las Indias. Bogotá.
RevTr — Revista Transtagana. Évora, Portugal.
REWb — Romanisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.
RF — Romanische Forschungen. Erlangen.

- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
 RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
 RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
 RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
 RHistor — Revista Histórica. Lima.
 RHM — Revista Hispánica Moderna. New York-Buenos Aires.
 Rin — Rinascita. Firenze.
 RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
 RLMex — Revista de Literatura Mexicana. México.
 RMS — Revista Mexicana de Sociología. México, D. F.
 RNC — Revista Nacional de Cultura. Caracas.
 Ro — Romania. Paris.
 Roman — Romance. México, D. F.
 RQH — Revue des Questions Historiques. Paris.
 RRQ — The Romanic Review. New York.
 RUCP — Revista de la Universidad Católica del Perú. Lima.
 RUNC — Revista de la Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Rep. Arg.
 RyF — Razón y Fe. Madrid.
 Saet — Saeta. Buenos Aires.
 ScS — Science and Society. New York.
 SFQ — Southern Folklore Quarterly. Gainesville, Florida.
 Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Cambridge, Mass.
 SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
 SpM — Speech Monographs.
 SprB — Sprachkunde. Berlin.
 StMed — Studi Medievali. Torino.
 StN — Studia Neophilologica. Uppsala.
 Sur — Sur. Buenos Aires.
 Sus — Sustancia. Revista de Cultura Superior. Tucumán, Argentina.
 SyL — Sol y Luna. Buenos Aires.
 Tall — Taller. México, D. F.
 TBS — Transactions of the Bibliographical Society. London.
 Th — Thought. New York.
 Tiem — El Tiempo. Bogotá.
 TN — Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias. México, D. F.
 TresL — 3. Lima.
 UA — Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
 UAR — Universidad de Arequipa. Arequipa, Perú.
 UDLH — Universidad de La Habana. La Habana.
 Ultra — Ultra. La Habana.
 Univ. — Universidad. Revista de Cultura y Vida Universitaria. Zaragoza.
 UnivCB — Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.
 VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
 ZDG — Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft. Leipzig.
 ZDk — Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig.
 ZFSpr — Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur. Jena und Leipzig.
 ZNU — Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht. Berlin.
 ZRPh — Zeitschrift für Romanische Philologie. Halle.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

NÚM. 1

INTERROGATIVO E INDEFINIDO

En un trabajo reciente ¹, Henri Frei, docente libre de la Universidad de Ginebra y alumno de Charles Bally, que ha permanecido durante mucho tiempo en el Extremo Oriente, estudia uno de los más importantes problemas de la lingüística general : la prioridad del interrogativo o del indefinido en las lenguas humanas. A ejemplo de Leumann y de J. B. Hofmann y utilizando su conocimiento del chino — lengua que mediante un cambio de tono puede convertir el pronombre interrogativo en indefinido —, se decide por la prioridad del interrogativo, contrariamente a lo que habían pensado antes que él la mayor parte de los comparatistas. Me adhiero con entusiasmo a su tesis : *quis*, τὴς (y *quisquis* con *quis* repetido, y *quisque*, *aliquis*, etc.) eran en un principio pronombres interrogativos y luego se transformaron en indefinidos, como los pronombres indefinidos franceses *qui que ce soit* y *n'importe qui* contienen en su origen un *qui ?* interrogativo.

Me permito agregar varias reflexiones destinadas a corroborar la tesis de Frei. Ante todo, una de orden general : el pasaje inverso, indefinido > interrogativo, iría en contra de una ley semántica según la cual el primitivo es siempre más afectivo que el derivado ; ahora bien, la « actitud interrogante » (que se revela por un tono de suspensión, y por consiguiente de molestia) ² es más afectiva que la actitud enteramente intelectual que consigna la presencia de algo indefinido. *Pero ¿ quién (cuál) es este hombre ?* todavía hoy, se pronuncia normalmente con más énfasis que *si alguien preguntase*. Luego, aquél debió de haber precedido a éste : *quis fecit ?* no ha podido significar en su origen 'uno cualquiera lo ha hecho' ; al contrario, 'cualquiera' deriva de *qualis ?* interrogativo. Los casos contrarios en que una palabra no interrogativa se hace interrogativa, por ejemplo *à cause ?*, en francés familiar = '¿ por qué ?', son recientes y provienen de una

¹ *Interrogatif et indéfini, un problème de grammaire comparée et de linguistique générale*, París, Geuthner, 1940. 16 páginas.

² No veo ninguna dificultad para explicar frases interrogativas ; Hofmann parece admitir una en Stolz-Schmalz, *Lateinische Grammatik*, Munich, 1928, página 645 : el tono 'suspendido en el aire' de la pregunta corresponde a la suspensión del alma del parlante.

psicología diferente (en nuestro ejemplo, anticipación de la respuesta del interlocutor).

Frei hubiera podido alegar casos en los cuales en lenguas contemporáneas y ante nuestros ojos un interrogativo se convierte en indefinido; por ejemplo, las inserciones de pronombres interrogativos en Verlaine y en la escuela simbolista francesa. Un pasaje de Verhaeren que cito en mis *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik*, Halle, 1918, página 328, es exactamente idéntico al chino '¿tú cuál? cosa caer' = '¿qué es lo que dejaste caer?' (Frei, pág. 14):

*Et les longs flots du port, pareils à des quirlandes,
Se déroulent, au long de vieux bateaux, partant
Vers quelle ardente et blanche et divine Finlande ?*

El tono interrogativo está todavía mantenido, como lo muestra el signo de interrogación, pero por otra parte es incontestable que *quelle* se desliza hacia un *quelque* desrealizador que también hallamos en las poesías de la misma escuela (Samain: « *elle [l'âme] évoque en songe Quelque Armada sombrée à l'éterne mensonge* »). Lo que sorprende (y produce su efecto) en el pasaje de Verhaeren es la colocación del pronombre interrogativo, no al comienzo de la frase interrogativa, sino en el lugar que ocuparía cualquier otro pronombre no interrogativo; con todo, el reemplazante que hemos propuesto, *quelque*, debió de emplearse en su origen de la misma manera, como una pregunta o exclamación que se destaca del carácter enunciativo de la frase: *il l'a fait à quelque* (= esp. *cualque*) *peine* > *il l'a fait... à quel(que) peine?!*, y hoy mismo podemos decir en una frase puramente interrogativa: *il part quand?*, con el orden de palabras de la frase enunciativa correspondiente: *il part aujourd'hui*¹. Ciertamente el logicismo o racionalismo será lo que en nuestras lenguas disciplinadas prohíbe cambiar de actitud en el interior de una misma frase, pasar « bruscamente » de la enunciación a la interrogación, de igual modo que el tránsito de la enunciación al imperativo, casi prohibido hoy, estaba permitido en cambio en francés antiguo, y sobrevive en frases-fórmulas como *c'est pourquoi fais-le!* En una lengua no muy primitiva (debo expresarme con prudencia) sabemos desde el comienzo de una frase si estamos ante una enunciación, ante una interrogación o una orden. Tal parece

¹ Otro ejemplo de inserción de una pregunta en una frase afirmativa es la expresión inglesa *he bought luxury objects, trifles and whatnot* 'compró objetos de lujo, bagatelas y toda clase de cosas', literalmente '¿y qué no [compró]?' (algo como en español *esto y aquello y qué sé yo*), donde el *and whatnot* se ha vuelto equivalente a un *and all* y donde ha desaparecido el tono interrogativo de la pregunta retórica. Así también un norteamericano explicaría el significado de una palabra diciendo 'quiere decir esto, aquello *or what have you*', literalmente '¿o qué [más] tiene usted?': la pregunta originaria, borrada ya, sugiere cierta actitud interrogativa y dubitativa, la dificultad de decir exactamente qué significa la palabra.

ser el motivo que, en latín redujo, como es sabido, el empleo de los indefinidos a los enclíticos únicamente: *si quis, ne quis* etc... un *quis fecit* hubiera sido una pregunta. Ofrece un interesante paralelo el alemán meridional, que puede decir *es kommt wer, es geschieht was*, pero nunca *wer kommt, was geschieht*, con el sentido de 'alguien viene', 'algo sucede'... *wer kommt? was geschieht?* sólo tiene sentido interrogativo. Me parece que todavía no se había formulado esta observación. Behaghel¹ piensa, dada la inexistencia de *wer* y la rareza de *was* en el alto alemán moderno, en una abreviación *ete-wer, etewaz* > *wer, waz*, pero ello no explica todavía el carácter enclítico de estas últimas formas; *etwas* puede encabezar una frase. La reducción de tono que comprueba Hofmann en el indefinido frente al interrogativo, no es en el fondo sino la eliminación del tono interrogativo. No creo que tal reducción de énfasis se explique por la frase donde figuran dos o varios interrogativos, por ejemplo, τίς πότεν εἶς ἀνδρῶν; lat. *quoquis*, etc., porque en los casos en que esa frase existe todavía en nuestras lenguas², los dos pronombres tienen igual fuerza: al. *wer hat wen gesehen?* '¿quién ha visto a quién?' — en una ecuación de dos incógnitas $a = x + y$, la x es tan importante como la y . Podríamos imaginar que en una frase *siquis roget* 'si alguno preguntara' había en un principio dos actitudes amalgamadas: la actitud hipotética y la actitud interrogante ('si hay alguien que'... + '¿hay alguien que?'), como en «¿hay nada más hermoso?» convergen las dos actitudes «¿hay...? + no hay nada». *Nada* (y *nadie, nunca*) ha quedado cabalgando sobre la acepción positiva (*rem natam*) y negativa, pero en el caso de *siquis?* la lengua ha suprimido claramente la antigüedad mediante la reducción del tono o, dicho de otra manera, mediante el pasaje del interrogativo al indefinido: *quis* no conserva más su tono interrogativo ni su igualdad de importancia junto a *si*. El indefinido es enclítico. En *aliquis, aliquantum* la éncclisis ha llevado a la coalescencia.

El tránsito del pronombre interrogativo al indefinido es particularmente claro en *nescio quis* > rum. *niste* 'algunos' y en el inglés antiguo *locahwa* (= 'look who', 'mira quién') en el sentido de 'quienquiera' y alto alemán antiguo *sih hwer* (= 'sieh wer', 'mira quién') en el sentido de *aliquis* citados por Jacob Wackernagel³. La presencia de los verbos que rigen estos pronombres indican muy bien la frase interrogativa indirecta, detalle que Wackernagel no dice expresamente.

Supongo que Frei admite también el desarrollo del pronombre relativo indo-europeo a partir del interrogativo (lo que Delbrück, *Vergleichende Syntax*, II, pág. 316 llama el « correlativo »): ¿quién se ha sorprendido? es el hombre > es el hombre quien se ha sorprendido o ¿quién está ahí?

¹ *Deutsche Syntax*, Heidelberg, 1923-1924, § 243.

² Véase el artículo de Schuhardt en *Analecta Graeciensia*, 1893.

³ *Vorlesungen über Syntax*, Serie segunda, Basilea, 1928, página 125.

; *mira!* > *mira quién está ahí* > *mira el hombre que está ahí* (por intermedio de la interrogación indirecta) o *¿quién se ríe? es tonto* > *quien se ríe, es tonto* > *el hombre que se ríe...* (relativo enfático). Las frases relativas no son en modo alguno primitivas (cf. inglés *the man I saw*, literalmente 'el hombre, yo (lo) he visto'; al. *der Mann, der das tut*, literalmente 'el hombre, ése ha hecho esto', con pronombres demostrativos que Delbrück llama anafóricos); los pronombres relativos neutros que en casi todas partes asumen la función de relativos más circunstanciados (inglés *the man that*, al. popular *der Mann was*, inglés *the boy what*; ital. *l'uomo che*, esp. *el hombre que*, fr. popular *la femme qu'il couche avec*) y asimismo la aparición tardía del esp. *quienes*, plural, muestran muy bien la pregunta, dejando indistintos (el género y) el número que es esencial en los relativos: *¿qué es el hombre?* > *el hombre que es...* Sommer¹ enseña ya: « La inserción del tema indo-europeo **q̑o-** *q̑i-* en la función de pronombres y conjunciones relativos en latín (*qui, quod, cum = quum, ut < quut*) se remonta en parte al sentido interrogativo, en parte al sentido en cierto modo siempre indefinido de este tema. El proceso estaba concluído ya en la lengua itálica primitiva, en la cual había llevado parcialmente a una nueva diferenciación de las formas para el empleo relativo frente al interrogativo-indefinido » (ejemplos de Plauto que ponen de manifiesto la transición interrogativo > relativo: *nihil erat quo famem tolerarent* 'no había nada; ¿con qué hubieran podido soportar el hambre?'; indefinido > relativo: *mane quod tu occeperis negotium agere, id totum procedit diem* 'por la mañana empiezas a hacer algo...eso continúa todo el día'). El masculino del pronombre románico *illī* (*illuius, illui*) conforme a *qui* (*cuius, cui*) (en lugar de *ille* (-*ūs, -ī*) demuestra que la correlatividad se sentía bien en frases del tipo *beatus ille* (> *illī*) *qui procul negotiis* 'que está lejos de negocios...' o 'alguno está lejos de negocios, ése es feliz' (de ahí el esp. *el que, el cual, etc.*).

Con la explicación de Frei se aclaran mejor ciertos giros romances: un pasaje como el de Berceo *que enfermos que sanos cadieron* (y sus paralelos en francés antiguo, provenzal antiguo, italiano antiguo) lo explica Meyer-Lübke por el indefinido *quid*, pero creo que ese *quid* era más bien interrogativo: '¿cuántos eran enfermos? ¿cuántos eran sanos?'. El parlante se plantea dos preguntas a las cuales no puede responder: el *que... que* significaba, pues, antes de haber significado *partim...partim*, la imposibilidad de especificar, la indistinción de los enfermos y de los sanos (algo como en la frase inicial de los cuentos populares: « ¿Qué es? ¿qué no es? » [ignoro lo que de veras pasa]; o rum. *ce face, ce drege, dar ştiu ca isbutesc totdeauna* '¿qué es lo que hace? ¿qué es lo que arregla? yo sólo sé que tiene éxito'). Lo mismo sucede con los masculinos *quienes...quienes*, it. *chi...chi*, fr. *qui...qui*, por ejemplo: *los soldados se habían tendido en aquel campo, quié-*

¹ *Vergleichende Syntax der Schulsprachen*, Leipzig, 1921, página 107.

nes *al abrigo de las tiendas, quiénes solamente al de los árboles*, en su origen: '¿quiénes...? ¿quiénes...?' El ejemplo de Galdós: *hombre, el que más, el que menos, todos tenemos nuestra levadurilla de herejía*, que evidentemente contiene un relativo (= *el que más* [tiene..., tiene más...]), no debe inducirnos a explicar el empleo partitivo de *que...que, quiénes...quiénes* a partir del relativo. El inglés *what...what* ofrece un paralelo excelente: *seven children at the least (what male what female) were brought forth; el what...what* aparece contaminado con *and*: *what with hunting, fishing... and bad weather, the progress... was...slow* y significa 'en vista de, a consecuencia de' (*Oxford Dictionary*). Probablemente, en un principio también allí teníamos preguntas: '¿cuántos varones, cuántas niñas?', '¿qué [sucedió] a fuerza de cazar, pescar...?'

De la misma manera explicaría yo las locuciones del francés antiguo *ne çou ne quoi, ne tant ne quant, toutes fois et quantes*, del italiano *fermati tanto o quanto, nè tanto nè quanto, tale e quale*, etc. Meyer-Lübke¹ se decide por el pronombre relativo en el segundo miembro: 'ni tanto [como quisiéramos] ni cuantos [quisiéramos]' y tal explicación es muy posible. Sin embargo me parece que un interrogativo hubiera sido más enérgico y por consiguiente más primitivo: 'ni esto ni...¿qué?', 'ni tanto ni...¿cuánto?'; después de indicar una cantidad mínima con un ademán que acompaña a 'esto' (por ejemplo, tocando la yema del índice con la del pulgar), '¿cuánto?' equivale a una pregunta retórica, lo que implica negar la existencia de una cantidad cualquiera; la interrogación es la más eficaz de las negaciones. En *toutes fois et quantes*, por el contrario, *quantes?* sugiere un número ilimitado, el máximo de cantidad. El indefinido (derivado de un interrogativo) puede así expresar los dos infinitos, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño. El interrogativo, como lo hemos visto más arriba, al perder su tono interrogativo, se convierte en un relativo y pudiera ser que el esp. *unos cuantos*, it. *tutti quanti* no deriven sino de *cuantos, quanti*, pronombre relativo². El sustantivo *qualitas*, calco lingüístico sobre el griego

¹ *Romanische Syntax*, Leipzig, 1899, § 86.

² Hanssen, *Gramática histórica de la lengua castellana*, Halle, 1913, § 564, dice: « Parece que el relativo se convierte en indefinido por elipsis del verbo » y menciona también *ya cuanto, ya qué, ya cual*. Creo que la elipsis se debe a una suerte de renuncia a terminar la frase, porque el parlante no es capaz de hacerlo (o porque quiere dar esa impresión): *unos cuantos* 'algunos... cuántos... [no podría decir]', *duró esta guerra ya cuanto tiempo* 'esta guerra dura ya [imposible decir] cuánto tiempo...' — pongo puntos suspensivos para figurar la suspensión del alma y, en la hipótesis de que se trata aquí de pronombres relativos, la pronunciación originaria no será la de voz ascendente como en las preguntas, sino la que se detiene en las últimas palabras y las arrastra y alarga — el paralelo acústico de la mirada soñadora que yerra en lo vago del espacio. El *ya* de *yacunto, yaqué* etc. será uno de esos 'signos de trasposición' como *ever, immer* en las lenguas germánicas, con sentido general (*jam* en el sentido primordial de *déjà*), que transforman el interrogativo o el relativo en indefinido.

ποιότης ¹, deriva de *quale ? (quantum ? quid ?)* interrogativo. Una sustantificación como *un quid* nos pone en presencia de una pregunta, de un problema; deberíamos traducir 'el problema del qué', como se dice también 'el *porqué* de ese desarrollo' en lugar de 'la *razón* de ese desarrollo'; *el porqué* da, además del sentido de 'razón', la actitud de búsqueda de la pregunta formulada, y es más gráfico.

Frei habla también de las 'trasposiciones' que efectúan el pasaje del interrogativo al indefinido: lat. *-que*, al. *auch (wer es auch sei)* y la repetición (*quisquis, ubiubi*). Para la explicación de este último fenómeno el chino ofrece una vez más un paralelo notable; dice 'yo miraba dónde? dónde? era agua' con el sentido de 'adondequiera miraba había agua'. Frei explica este sintagma « como los dos términos de una correlación » y lo encuentra muy primitivo « y por consiguiente... difícil de comprender para los modernos... El espíritu va del uno al otro de los elementos repetidos sin llegar a un análisis claro ». Pienso, en efecto, que el procedimiento en cuestión es primitivo, pero que no es tan incomprensible para nosotros los modernos y que no se trata de « correlación » si ésta es la conexión existente entre los dos miembros de una frase como 'plus *Napoléon avança en Russie, plus il était affaibli*': de una correlación de este género sólo hubiera podido nacer un *quis...quis, ubi...ubi*, es decir un compuesto a distancia. Ahora bien, en nuestro caso los dos pronombres interrogativos (¿ dónde? ¿ dónde? en chino, *ubi ubi* en latín) están contiguos y esto me parece exactamente paralelo a frases románicas como it. *man mano, navigare riva riva, andare pian piano, piffe paffe*, etc. ², en las cuales la repetición simboliza una línea infinita, o para hablar en términos algebraicos, $a+a^1 + \dots$. Las dos palabras idénticas debían de sugerir en su origen una línea infinita de palabras repetidas, una sucesión infinita de lo mismo: la reducción de la sucesión infinita a dos miembros es una transacción con nuestro aliento y nuestras fuerzas limitadas, es una imitación que se detiene a medio camino, una imitación simbólica (como todo lenguaje humano): en el fondo, al ojo que sigue una nave que bordea la costa debería corresponder una frase *navigare riva riva riva riva...* (repetiendo *riva* todo el tiempo que dura el fenómeno descrito) del mismo modo *piffe paffe, pif paf*, no es más que la indicación bastante sumaria de una larga sucesión de disparos de fusil. A veces semejante representación del infinito por dos miembros está todavía indicada por el tono de « la voz que se arrastra », el tono « puntos suspensivos », como en los ejemplos dialectales de la Italia meridional y griegos que ha citado Rohlf s ³: un paisano calabrés dice a Rohlf s *jate sempi diril-*

¹ Introducido por Cicerón, y seguido de *quantitas* en la época de Augusto (por *ποιότης*) cf. Wackernagel, *ibidem*, página 115, y en la Edad Media de *quidditas* (de *quid* '¿qué?', palabra latina empleada todavía en francés y traducida en italiano: *un ché*).

² Meyer-Lübke, obra citada, § 133.

³ En *ZRP*h, XLII, 512 y XLV, 292.

tu... *timpe, timpe!* 'vaya siempre derecho... (con un gesto que muestra el terreno rocalloso)... [no hay más que]; precipicios!; precipicios!' > 'atravesando los precipicios'; y un pasaje griego proveniente de documentos medievales de la Magna Grecia llega a mostrar la misma palabra repetida tres veces: $\kappa\alpha\iota \acute{\alpha}\nu\alpha\sigma\tau\epsilon\rho\acute{\epsilon}\rho\epsilon\tau\alpha\iota \epsilon\kappa \tau\acute{o} \rho\eta\theta\acute{\epsilon}\nu \rho\upsilon\acute{\alpha}\chi\eta\iota, \rho\upsilon\acute{\alpha}\chi\eta\iota, \rho\upsilon\acute{\alpha}\chi\eta\iota \xi\omega\varsigma \epsilon\iota\varsigma \tau\omicron\upsilon\varsigma \acute{\alpha}\sigma\pi\epsilon\rho\upsilon\varsigma \lambda\acute{\iota}\theta\omicron\upsilon\varsigma$. De la reduplicación « representativa » pueden emanar ideas bastante diferentes: la de la intensidad o de la circunspección con la cual se cumple una actividad (*andate pian piano!*, esp. *luego, luego*), la de la transformación imperceptible de una actividad (*man mano* 'poco a poco', *il faccione diventò amabile amabile*), la distributiva (it. *a due a due*, en la Vulgata *cata mane mane*, frase en la que la preposición griega *cata* se superpone al tipo más primitivo con repetición simple). Nuestro *quisquis? ubiubi?* y el chino '¿dónde?' ¿dónde?' me parecen revelar la actitud de desconcierto del hombre frente al infinito: '¿quién? ¿quién?' ('en todo este mundo', y el al. diría verdaderamente *wer in aller Welt?*; comp. lat. *ubi terrarum?*), '¿dónde? ¿dónde?' ('en todo este espacio' > 'quienquiera, dondequiera', lo cual puede comprenderse positiva o negativamente, según el texto, como 'todo el mundo' o 'nadie', como 'en todas partes' o 'en ninguna parte'). Es, por consiguiente, el matiz del ...*timpe! timpe!* calabrés.

Es interesante ver tanto « semi-primitivismo » en la historia de los pronombres; es decir, al remontar la historia de estas palabras asistimos al fenómeno del revestimiento de una etapa de pensamiento primitivo por un pensamiento más racionalizado y que imita menos la realidad: la repetición *infinita* queda detenida por la constitución del molde binario (lo mismo en esp. *que enfermos que sanos*; lo mismo *cata* superpuesto a *mane mane*). Alf Lombard acaba de descubrir en el esp. *cualquiera, quienquiera* o it. *qualsivoglia* un verbo impersonal ('quien *esto* quiera, *wen es wolle'*) paralelo al *quivis* latino (cuya segunda parte *vis* 'tú quieres' representa también un pronombre impersonal); lo cual es muy primitivo (agente indefinido como en *il pleut*), pero se ha gramaticalizado en romance. El reemplazo del simple pronombre interrogativo por un interrogativo generalizador en francés popular, descrito por Lucien Foulet (*quoi que tu dis?, de qui que tu parles?, quand que tu viens?*, literalmente 'cualquier cosa que...' 'de quienquiera que...?', 'cuandoquiera?') muestra todavía una actitud afectiva y primitiva que tiende a eliminar el interrogativo intelectual: en el fondo la actitud básica de este interrogativo †*que* 'generalizador', la actitud de preguntar 'qué en general', *what-ever?*, *was in aller Welt?* en lugar de *quoi? what?*, muy cercana de la que explica *qué diablos...?*, es una actitud de desconcierto del hombre frente al universo entero, en el que se siente como perdido y ante el cual reacciona de diferentes modos (algunas veces por la imprecación que delata su impotencia). Pero aun aquí interviene la razón y se establece la gramaticalización. La gramática de toda lengua es una especie de intervención de la razón que pone orden en la emotividad caótica, y llega

a emplear los procedimientos mismos creados por la emotividad, para establecer orden. El cosmos de la lengua se nutre de las creaciones del caos ; lo caótico siempre está a su lado, amenazador, pero se presta a someterse al dominio de la razón.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University, Baltimore.

EL PREDOMINIO DEL ESPÍRITU ESPAÑOL EN LA LITERATURA EUROPEA DEL SIGLO XVII

Hay investigadores a quienes disgusta que se hable del barroco en literatura. Llámese « siglo xvii », dicen, y déjese para los historiadores del arte el dar ese otro nombre a un terreno que sólo a ellos les concierne. Pero no hay que olvidar que la palabra barroco significa el lado externo de una interna actitud cultural que tanto se aplica a la literatura como a las demás artes. Así, cuando habla uno de « literatura del siglo xvii », lo que tiene en vista es un hecho cronológico, y cuando habla de « literatura barroca », tiene en vista el espíritu y arte íntimos de esa misma literatura. Pero hay otra indudable dificultad que este tema suscita para la historia literaria. Es la cuestión de si puede encontrarse un mismo espíritu en el fondo de todas las literaturas, a pesar de sus diferencias geográficas, nacionales, religiosas y lingüísticas. Quienes se han resuelto a definir la mentalidad barroca son más bien imprecisos o unilaterales. Para uno de estos autores, el barroco es el espíritu del positivismo y la contrarreforma ; para otro, el del heroísmo simbólico y el monarquismo pomposo ; para otro, en fin, la síntesis armónica entre el misticismo más elevado y la sensualidad terrena.

Los que reconocen un efectivo paralelismo entre formas de arte y formas de literatura, y los que afirman la posibilidad de una recíproca aclaración de las artes, piensan que el barroco en literatura se corresponde en absoluto con lo que en arte se llama *manerismo*. Es curioso y sorprendente, en efecto, el hecho de que, desde mediados del siglo xvi, hay en todos los países europeos un movimiento literario con tendencia a un estilo extravagante, lleno de metáforas extrañas y originales alusiones, de pinturas forzadas y contrastes extremos. Ese estilo se llama en España culteranismo, conceptismo y gongorismo ; en Italia marinismo y secentismo ; en Francia preciosismo ; en Inglaterra euphuismo ; en Alemania hinchazón (*Bombast, Schuwulst*). Identificar pura y exclusivamente estas formas de estilo con el barroco supondría admitir que los autores de tercer orden que las emplean son quienes deciden el carácter de la época, y no los escritores de primer orden como Tasso y Corneille, como Calderón y Milton.

Además de esta ampliación de formas, es fácil observar el despertar reli-

gioso en la literatura del siglo xvii, después de la época profana del Renacimiento. Pero importa advertir que los historiadores de las diferentes literaturas nacionales discuten a los comparatistas el derecho de usar la idea y la expresión de *barroco europeo*. Si se quiere hablar de barroco, opina Benedetto Croce, esa palabra sólo puede significar el renacimiento italiano en decadencia. Ludwig Pfandl dice que más bien expresa la desilusión de España después del derrumbe de su poderío político. Joseph Nadler, de Viena, insiste en que el barroco señala la entrada de nuevas y jóvenes fuerzas en la literatura alemana, provenientes de la región oriental colonizada, en plena barbarie durante la Edad Media.

Nosotros creemos que el barroco existe ciertamente como movimiento literario europeo, y que es el influjo que el espíritu y estilo españoles ejercieron en todas partes, suplantando el carácter italiano y clásico-antiguo de la literatura europea del siglo xvi.

A nuestro modo de ver, el espíritu y arte españoles tienen afinidad con lo barroco desde los primeros tiempos y se oponen al clasicismo, italianismo, espíritu de armonía, de geometría, de belleza amable; con otras palabras: al equilibrio grecorromano. Y lo que se opone a esos rasgos es el gran ademán de heroísmo desmesurado, el paradójico entrelazamiento y asociación de ideas y palabras, el lenguaje intensamente figurativo, la constante mezcla de religión y sensualidad y los extremos de crueldad y de intolerancia ortodoxa.

Desde la época de los españoles que escribieron en latín, en los tiempos de Roma, hasta la dominación árabe, en la Edad Media, y aun hasta el Renacimiento italianizante, la literatura española muestra invariablemente esos mismos rasgos. El cordobés Lucano (m. 65 d. C.) celebra ya con peculiar patetismo en su *Farsalia* al héroe descollante que hace frente al destino; rasgos de esa actitud vuelven a encontrarse en la obra de Góngora y en la de Cervantes (*Numancia*). El estoicismo sobrehumano cobra fama por obra del español Séneca y se refleja en el poeta cristiano del siglo iv Prudencio, natural de Calahorra — como Santo Domingo —, cantor del heroísmo de los mártires sometidos a suplicios atroces. La larga serie de ascetas y místicos empieza con Prisciliano (m. 386), una especie de Don Quijote espiritual que llegó a exigir de todos la virginidad, condenando en absoluto el matrimonio, y remata en el siglo xvi con la lección de virtud divina y de sobrenatural dominio de sí mismo predicada por un San Juan de la Cruz y un San Ignacio de Loyola.

Tan altas aspiraciones no pueden satisfacerse con un lenguaje mesurado; requiere formas de expresión sorprendentes y desconcertantes, formas paradójicas en que el elemento lógico no importa tanto como el emocional. No parece, pues, mera casualidad el que San Isidoro de Sevilla (m. 636), con los parentescos pseudoetimológicos que descubre entre las palabras y sus significados, sea el creador oficial de esas artificiosas paradojas verbales, aunque

existieran en la lengua antes de ser exageradas por San Isidoro — digno sucesor de Quintiliano (español también). Todo lector de cantares populares españoles sabe que ese modo de poesía abunda en tales paradojas, como la del famoso estribillo glosado por Santa Teresa : *que muero porque no muero*. Podrían añadirse otras, como el *Todo es nada*, o las palabras de San Juan de la Cruz : « así para más altura / yo siempre me inclinaré ». Los árabes agregaron a esta vieja paradoja española sus floreos, sus imágenes de sentido semioculto, sus enigmas y paráfrasis zigzagueantes. Cualquiera tomaría por un texto del siglo xvii aquel pasaje en que el rey moro Almotámid de Sevilla (m. 1095) dice en el siglo xi a su amada, despidiéndose de ella : « Mis ojos han jurado, mientras no tengan nueva ocasión de gozar tu belleza, no volverse a entregar a la dulzura del sueño ». Un hombre que en el siglo xiii tuvo estrecho contacto con los musulmanes, el gran Ramón Lull, imitó la manera musulmana de pensar y decir en su libro sobre *Los Cien nombres de Dios*. Yo diría que Lull es el típico precursor del conceptismo del siglo xvii.

La mezcla de religión y sensualidad caracteriza muy notablemente la religión mahometana. Sean cuales sean los canales por donde esa actitud haya llegado a la España católica, el hecho es que los dos Boccaccios españoles, el Arcipreste de Hita en el siglo xiv y el de Talavera en el xv, fingen hacer obra moral y religiosa que ha de apartar del vicio a los lectores, mientras narran los cuentos más atrevidos y audaces. La novela pastoril típicamente española es un intento de encubrir de decencia una historia de libres amores. Cierta sadismo, mezcla de crueldad y sensualidad — ausente, por principio, de toda obra clásica — penetra aun la gran epopeya española del Cid. La escena central es aquella en que los infantes de Carrión, que han casado con las hijas del Cid, atan a sus esposas a un árbol, las desnudan y las azotan y hieren con cinchas y espuelas (versos 2735-2740). Análogamente, en uno de los más viejos romances españoles el rey Rodrigo, por haber seducido a la princesa mora, es devorado por dos serpientes que empiezan su obra de venganza, dice el romance, « por do más pecado había ». Estos rasgos algo turbios acompañan el martirio y la penitencia, en la historia poética española, desde la Edad Media. Santa María Egipcíaca es asunto, como se sabe, de una de las pocas hagiografías rimadas que quedan en viejo español. No hace sino anticipar el difundido tópico de María Magdalena — el de la bella pecadora convertida — en el siglo xvii.

La religión se mezcla también de humorismo, desde antiguo, en temas típicamente españoles. Lo prueban proverbios como « Otra misa sale », en el sentido de 'ya sale con otra cosa inesperada', o « Detrás de la cruz está el diablo », es decir, 'el peligro está donde menos se espera'. No debe sorprendernos que Álvarez Gato (m. 1509) escriba a una dama a quien vió asomada a la ventana « y llegándose a hablar con ella, se quitó y mandó ponerse a una vieja diforme » : « ...Esperando ver a vos, / esperaba ver a Dios / y mostróseme el diablo ; / diéronme pena por gloria, / tiniébla por claridad, /

vencimiento por victoria, / un rocín viejo de noria / por la más alta beldad ».

Pero, como queda dicho, a pesar de todo este humorismo hay una corriente de seria y palpable ortodoxia que caracteriza a la literatura española y que no se encuentra tampoco en ningún género de literatura humanística. Esa corriente es, según ha podido probarse, herencia arábigo-mahometana, antes de que pasara a ser característica hispano-católica. Uno de esos rasgos — bien conocido, y familiar a los lectores de Calderón — se encuentra ya en las leyendas de Gonzalo de Berceo. Es el extraño relato del cadáver que resucita sólo para confesar sus pecados a un sacerdote. En esta literatura una resurrección parece más natural que el mero arrepentimiento de un pecador por su muerte sin confesión.

Yo creo que estos aspectos permanentes del espíritu y arte españoles contienen casi todas las peculiaridades de lo que se ha llamado luego barroco. Son tan fuertes y tan arraigadas en suelo español, que ni siquiera pudieron desaparecer por influjo del Renacimiento italiano, de espíritu tan diverso. Pero más curioso todavía es el reverso de ese fenómeno: que en la misma Italia el Renacimiento, a fines del siglo xvi, resulta influido por esos rasgos hispánicos. Y esto constituye el primer paso hacia la literatura europea barroca.

EL BARROCO ITALIANO

La razón de que el Renacimiento italiano se hispanizara es fácil de comprender por la supremacía política de España sobre Italia desde la segunda mitad del siglo xvi y su influencia espiritual desde la iniciación del Concilio de Trento (1545). Pero el verdadero punto de partida de esta doble influencia, política y espiritual, es la corte de Nápoles, hispanizada desde antiguo. En la primera mitad del siglo xvi viven allí Sannazaro, de ascendencia española, y el judío español León Hebreo. Uno y otro, tanto el poeta idílico, semi-sensual y semi-espiritual, como el casuista filósofo neoplatónico, llevan a Italia cierta falta de medida y cierta emoción permanente que contrastan con el tono moderado del humanismo. Este espíritu de exaltación, victoriosamente difundido con la novela pastoral española en prosa del tipo de la *Diana* de Montemayor, refluye a Italia para encarnar en la *Aminta* de Tasso (1573) y en el *Pastor Fido* (1585) de Giambattista Guarini.

Otra corriente del Renacimiento italiano hispanizado viene de la exaltación religiosa. Juan de Valdés huye de la Inquisición española a Italia, y es allí maestro de Vittoria Colonna. En los versos religiosos de Vittoria Colonna hay expresiones que resultarían chocantes para cualquier humanista. Ella nos dice, por ejemplo, que quisiera escribir en su corazón la Pasión de Cristo con la tinta de su sangre. Este caso individual no hace más que anticipar los modos habituales que creará el Concilio de Trento, por cuya obra la religiosidad jesuítica y mística de España pasa a ser también norma para

Italia. A partir de entonces los poetas mundanos de Italia se vuelven santos o hipócritas; de todos modos, escriben poesía edificante. Así la tendencia española a dar a todo asunto profano un sesgo devocional, a tratarlo « a lo divino », es adoptada asimismo por escritores italianos. Un tal Graziano di Treviso recoge el tema, tan familiar a los italianos, de Roldán, a quien Bojardo había presentado como enamorado y Ariosto como loco, y hace de él un « San Roldán », un guerrero sagrado (1597). Un tal Malipiero hace de las canciones de amor de Petrarca un Petrarca Espiritual con canciones de Amor Divino. Por último, los cuentos del *Decamerón* de Boccaccio son purgados y también presentados en forma edificante. Esa forma pasa a nuevas narraciones de carácter más pedagógico: las llamadas en España novelas ejemplares. Una de las más famosas colecciones italianas de este estilo sin humor es la de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinthio, conocida como importante fuente de Shakespeare. Pero los restos de sensualidad apenas ahogada que quedan todavía en esos cuentos tratan de justificar su existencia con una de las peores fórmulas que pudieran inventarse: « Consuelo para los sentidos y manera de salvar el alma ».

Pero aparece entonces la obra maestra de la literatura barroca en Italia. En la gran tradición épica italiana, surge un verdadero poeta dotado precisamente de esas cualidades personales de melancolía, religiosidad y sensualidad que flotaban también en la atmósfera de la época. Torquato Tasso, cuyo padre provenía de Nápoles, región completamente hispanizada donde el poeta mismo había pasado su mocedad, recibió el encargo de escribir un gran poema épico, tal como el que había escrito Ariosto, pero de tema religioso. Su obra fué la *Gerusalemme liberata*. En ella la voluptuosa castidad, digámoslo así, de las pastorales españolas en prosa se transforma en versos de música admirable, cálida, triste y suavemente melodiosa. Superioridad lírica que no excluye las otras características entonces en boga, procedentes de la expresiva gesticulación española. Esas características son los rasgos de pompa y brillantez en la descripción de batallas, ejércitos, asambleas y procesiones, así como el rico aparato de fuerzas y seres sobrenaturales que intervienen a cada paso con sus prodigios. Pero el aspecto más llamativo del poema es la continua *mauvaise conscience* del poeta frente a sus escenas de sensualidad bajo el hispánico rigor moralizador e inquisitorial de la iglesia postridentina. Es un poema lleno de lírico remordimiento, arrepentimiento, suspiros, lágrimas y todas las demás manifestaciones arrebatadas — profanas ahora — del misticismo español, que culminan en la morosa expresión de *un non so che*. Para Italia, esta literatura de concepción religiosa contrastaba grandemente con la atrevida sensualidad pagana de Ariosto. Era literatura barroca.

ESPAÑA, HISTÓRICAMENTE BARROCA

Pero antes de pasar a otros países veamos cómo España va a exagerar sus propias tendencias naturales en el siglo xvii cambiando su barroquismo eterno e inconsciente en un barroquismo histórico y consciente. España, empujada por los sucesos políticos, es decir, por el comienzo de la supremacía de Inglaterra en el mar y de Francia en el continente, escapa del mundo cotidiano a un mundo de meditación y desengaño. Es llevada a un mundo de belleza por Góngora, a un mundo de sueños por Quevedo y a un mundo de divinidad por Calderón. Estos mundos, trazados con los viejos colores orientales de la fantasía crean desde entonces un muro infranqueable entre España y toda literatura humanística de la Europa occidental. Góngora evoca un espléndido mundo mitológico mediante un arte refinado, florido y delicado en que caben tanto las cortesías y suaves amores de su Córdoba natal como las exageraciones semiorientales y la excéntrica imaginería de su propia invención. Quevedo sueña pesadillas infernales que crean un mundo aún más terrible que el existente, como para librarse de él por una especie de autoterapia. A este Dostoyevski del siglo xvii, el mundo del hampa y del crimen le parece preferible a los compromisos de la sociedad ambiente. Para él, son las gentes ciudadanas las que forman un mundo de fantasía donde un hermano es el verdugo y otro el criminal, y donde el verdugo explica a su sobrino qué hermosa muerte tuvo su padre gracias a sus hermosos métodos de ahorcar. Pero Quevedo se eleva también a pinturas más fantásticas de visiones demoníacas, satánicas y espectrales, que enlazan su arte con el del pintor barroco Valdés Leal. Adviértase que lo fantasmal y engañoso se volverá muy familiar a la Europa de los siglos xvii y xviii. Calderón, poeta metafísico, arranca en su *Vida es sueño* la máscara que cubre el rostro del mundo y muestra que es completa ilusión. La vida no sólo es un sueño del que todos despertaremos después de morir, sino además una ficción, frente a la verdad divina. Es un teatro donde los hombres se creen libres actores, cuando lo cierto es que Dios tira de los hilos con sus manos todopoderosas y los hombres no son más que títeres. Con estas ideas religiosas extremadas, Calderón se aleja cada vez más de la visión humanista de la vida. Es la gracia quien guía al hombre, y no el libre albedrío, como en la *Devoción de la Cruz*. El mártir es el héroe dignificado y no el simple guerrero: así en el *Príncipe constante* y el *Mágico prodigioso*. Todas las cosas pierden su carácter realista y aparecen sólo como reflejos del múltiple ser de Dios. Y siendo representación simbólica e irreal de otro mundo, las cosas pierden su importancia propia, aparecen como intercambiables entre sí. El metaforismo calderoniano da muestra exacta de esta concepción, con sus estrellas que brillan como flores en las praderas del cielo, y sus flores como estrellas clavadas en el jardín.

EL BARROCO ALEMÁN

País abierto a estas ideas y formas españolas era Alemania. Había, para transmitir las a él, un canal muy importante : los jesuitas. Los jesuitas explotan por una parte el terreno español de la discusión escolástica moderna, y por otra el del drama escolar con sus tendencias moralizadoras y sus argumentos técnicamente perfectos, de los cuales aprendió hasta el mismo Calderón. El espíritu jesuítico español penetró en las canciones eclesiásticas alemanas, no sólo en las del católico Friedrich von Spee sino también en las del protestante Paul Gerhard. Su especialidad está en los detalles concretamente elaborados, alimento que ojos y oídos ofrecen a la meditación, como proponen los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio. El espíritu jesuítico español se infundió hasta en las cátedras de teología de universidades protestantes, donde se enseñaron los métodos neoescolásticos españoles, y formó las cortes católicas de Viena y Munich, donde los jesuitas eran preceptores o confesores. La mentalidad española en general entró en las tropas imperiales procedentes de España durante la guerra de Treinta años e invadió los Países Bajos hispanizados como había invadido a Italia. En las universidades hispanizadas de los Países Bajos, autores dramáticos alemanes como Andreas Gryphius se empapan de nuevas ideas y recursos técnicos españoles.

Uno de los hechos más importantes es que Leibniz estudiara a Suárez, el primero entre los teólogos españoles de la época. Esta circunstancia, establecida por el benedictino Mager, es la que mejor explica ciertas curiosas doctrinas de Leibniz, por ejemplo, su teodicea. Su sentido es que por el hombre se justifica la creación de Dios y su gobierno del mundo ; más aún : que Dios debe justificarse ante el tribunal de la Humanidad. Alemania imitó con suma rudeza, en las novelas pastoriles y en las de caballerías, la mezcla española de sensualidad y moralidad. Los efectos de esa imitación se parecen a los que hemos visto en el caso de Italia. La tendencia a una exagerada pureza y castidad en la poesía dramática viene a parar en un erotismo mal-sano. En uno de los dramas escolares latinos de Biedermann, San Macario es tentado, no por la visión de una mujer, sino por la de sus zapatos y su cuello de encajes. Líricos como Hofmannswaldau y Simon Dach repiten sin advertirlo el viejo sadismo del Cid, cuando se proponen moderar y moralizar su voluptuosidad haciendo contrastar el cuerpo gallardo de la mujer con la vejez, la enfermedad, la agonía y la muerte.

Hay otros dos usos españoles que los líricos alemanes barrocos siguen también : dan sello religioso a los asuntos del Renacimiento y se deleitan en paradojas místicas. Gryphius, por ejemplo, toma el tópico del *carpe diem* y lo transforma en la idea calderoniana de que *la vida es sueño*. Suyos son estos versos :

*Mein sind die Jahre nicht, die mir die Zeit genommen,
Mein sind die Jahre nicht, die etwa möchten kommen,
Der Augenblick ist mein, und nahm ich den in acht,
So ist der mein, der Jahr und Ewigkeit gemacht*¹.

El maestro de la paradoja mística es Angelus Silesius (1624-1677). Entre sus millares de alejandrinos parecidos, elijo éstos que en cierto modo recuerdan el « muero porque no muero » español y que son un elogio de la mortificación :

*Ich glaube keinen Tod; sterb ich gleich alle Stunden,
So hab'ich jedesmal ein besser Leben funden*².

EL BARROCO FRANCÉS

Francia hubo de recibir otras influencias que las que recibieron Alemania e Italia. Es común admitir que hay algo de español en la exagerada tiesura del preciosismo, en los juegos y ceremonias sociales de los salones del Hôtel de Rambouillet, en las largas novelas pastoriles y de aventuras de Mlle. de Scudéry, Gomberville y La Calprenède, en las imitaciones de la novela picaresca por Furetière y Sorel, en las impetuosas tiradas de Corneille según el modelo del *Cid* de Guillén de Castro. Estos rasgos españoles, bien conocidos, de la literatura francesa en la época de Luis XIII, precisamente por ser tan obvios, ofrecen menos interés para su estudio que los de la literatura en la época de Luis XIV. Lo que es verdaderamente asombroso, y ha sido establecido por las investigaciones de estos últimos años, es que justamente la literatura francesa del más estricto período clásico está llena de rasgos de barroquismo español y por eso mismo no difiere esencialmente de la literatura barroca de los otros países.

Esta conclusión fué sin duda tan sorprendente como el descubrimiento de una Francia mística por Henri Bremond. Porque si los caracteres del barroquismo español aparecen, como hemos visto, tan opuestos a los caracteres del humanismo y del Renacimiento, ¿ cómo podrían armonizar con la mesura y sobriedad del espíritu francés, con su claridad y orden, su equilibrio, simetría y razón? Ayudará a resolver este problema el tener en cuenta que la mayor influencia de España en Francia data de 1650, que Luis XIV estaba casado con una española y que esa misma época recibió y se asimiló

¹ No son míos los años que el tiempo me ha quitado,
no son míos los años que acaso puedan aún venir.
Mío es el instante, y si cuidé de él,
es mío Aquel que creó el año y la eternidad.

² No creo en muerte alguna. Aunque muera a toda hora,
cada vez he encontrado una vida mejor.

treinta y tres autores españoles traducidos, enumerados por Lanson en su conocida bibliografía.

Por otra parte, debemos tratar de ver claramente qué es el clasicismo. No hay clasicismo absoluto. Casi todas las literaturas dicen haber alcanzado cada una su propio clasicismo, y en diferentes siglos. El clasicismo italiano de los siglos xv y xvi es un clasicismo renacentista, o clasicismo por excelencia. El clasicismo alemán de comienzos del siglo xix es un clasicismo romántico. El clasicismo francés, simplemente porque es un clasicismo del siglo xvii, es clasicismo barroco. Su propósito nacional y consciente es desde luego refrenar y dominar todas las huellas españolas, pero las huellas persisten sin embargo.

M. Peyre, en su excelente síntesis *Qu'est-ce que le classicisme ?* ha insistido en diversos puntos de este tipo : 1° en los orígenes hispánicos ; 2° en las tendencias a lo misterioso e indefinido ; 3° en la ausencia del punto de vista artístico de los antiguos griegos, para quienes la *Phèdre* de Racine habría sido tan chocante como *La vida es sueño* de Calderón ; 4° en las sugerencias y resonancias que brotan del lenguaje condensado, rico en alusiones, que nunca se ofrecen en un estilo racionalista.

Con otras palabras : partiendo del lenguaje de Racine y de Pascal con sus « razones del corazón » y su *esprit de finesse*, advertimos que el gusto francés ha mitigado conscientemente la exuberancia de lenguaje que aún existía en los escritores de la época de Luis XIII. De otro modo la lengua francesa hubiera desarrollado, a pesar de Malherbe, un preciosismo mucho más intenso, paralelo a las formas literarias barrocas del resto de Europa.

Pero el tratamiento del lenguaje en Francia nos revela cuáles fueron precisamente los aspectos de la mentalidad española que encontraron favor y admiración en Francia. En primer lugar fué ese espíritu de ascetismo, mortificación, abnegación y renunciamiento, que reapareció en Francia en forma más mundana y, por decir así, secularizada. España ha inventado la novela del tipo de la *Selva de aventuras* de Contreras, donde los dos amantes, al final de sus pruebas y trabajos, en el momento mismo en que nada se opone a su unión feliz, reconocen que Dios los llama a más alto destino, y cada uno renuncia al otro y se retira a convento. Los franceses del siglo xvii vulgarizan tales novelas bajo el título colectivo de *Les chastes amours de...* Pero además continúan por sí mismos esta orientación en una novela como *La Princesse de Clèves* de Mme. de Lafayette. En ella la mujer del Príncipe de Clèves se enamora del Duque de Nemours, pero huye de la tentación confesándola hasta a su marido, que muere de dolor ante tan admirable confesión. Este problema de renunciamiento pasa a ser el eje de las más bellas tragedias de Racine. Es el caso de *Bérénice*, la princesa judía que rehusa ser esposa del emperador romano Tito, aunque lo ama profundamente. Es también el caso del viejo rey Mitridates, que con gran esfuerzo de ánimo decide dejar a su amada Mónica a su hijo, porque reconoce que

mal pueden avenirse juventud y vejez. Estos renunciamientos dramáticos se llaman, en el francés del siglo xvii, « des actions héroïques ». Expresión que da a entender el carácter sobrehumano de tales actitudes.

La mezcla hasta cierto punto penosa de moral religiosa, sensualidad y crueldad en la literatura española encuentra solución artística y estética en la tragedia clásica francesa. El lenguaje y los ademanes reflejan la más refinada urbanidad y decoro, mientras que en lo hondo de la acción y de los personajes ruge el infierno de la pasión destructora. Así la Fedra de Racine, devorada por el amor adúltero, declara apenas su horrible origen (« la fille de Minos et de Pasiphaé ») y nos damos cuenta cabal de lo que ocurre en su alma y en sus sentidos. Por eso Jules Lemaitre llama a las heroínas de Racine « des fauves bien disantes ». El horror, crimen y furia desatados en la noche terrible de la caída e incendio de Troya se vuelven tolerables para el espectador francés porque todo eso le llega a través de las quejas mitigadas de Andrómaca, que recuerda la noche espantosa. La escena, más bien voluptuosa, del rapto nocturno de Junia por los amigos de Nerón, sólo la oímos más tarde en boca del mismo Nerón que recuerda esa « beauté qu'on vient d'arracher au sommeil » a la luz de las antorchas que iluminan la noche. Pero esos pocos rasgos son tan barrocos que hubieran podido inspirar un confuso entrelazamiento de cuerpos en torno a un cuerpo femenino, a estilo de Rubens, como podrían inspirar una escena nocturna de claroscuro, al modo de Rembrandt.

Junto al aspecto estético consideremos el aspecto psicológico de la tensión constante entre las voluptuosas y crueles pasiones de las heroínas de Racine y sus cánones morales griegos y humanos, que son en realidad católicos y jansenistas. Esta tensión — como en Quevedo y Góngora, y en Torquato Tasso — produce un temple de suma melancolía. Se refleja verbalmente en incesantes *langueurs, soucis, désirs, soupirs, ennuis*. Este sentimiento está tan en el alma de la época que hasta el alegre y chispeante Lafontaine conoce « los buitres de la melancolía ». Hasta el cáustico La Rochefoucauld observa : « Ante todo, hablando de mi humor, soy melancólico ». Saint-Evremond explica que su melancolía es « una suave y grata enfermedad que nos hace odiosa hasta la idea de que pudiéramos vernos libres de ella ». Bossuet trata de provocar este sentimiento en las almas de sus oyentes, cuando describe, con contrastes muy españoles, el cadáver de la joven y lozana princesa Enriqueta de Inglaterra devorado por los gusanos y convertido pronto en « un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue ».

Más importante es, con todo, la observación introspectiva que los franceses aprendieron de los místicos españoles — y Descartes, especialmente, de Santa Teresa, según ha señalado el profesor Chevalier. Este auto-examen de las heroínas de Racine es el punto central que distingue la tragedia francesa tanto de la griega y romana como del teatro humanista italiano y del de Shakespeare. Esa introspección es incompatible con toda especie de

humanismo porque destruye el buscado equilibrio y nos hace ver los íntimos abismos del alma humana. Pero está muy emparentado con los minuciosos exámenes de conciencia ignacianos y con la práctica jansenista de construir el adecuado sentimiento de penitencia, tal como se nos aparece en el famoso libro de Arnauld sobre la comunión frecuente. La introspección en manos del penetrante Blaise Pascal llevó a la vez a maravillosos descubrimientos de ciencia y de contemplación religiosa. Pascal vió así al hombre entre dos infinitos, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño, el reino de los astros y el de los insectos. Hurga y escudriña cada vez más hondo hasta que de pronto descubre la fórmula de la caña pensante, con que expresar la debilidad y dignidad del hombre. El hombre es más débil que ninguna otra cosa; basta una gota de agua para matarlo. Pero es más grande que el sol, pues sabe que muere, conocimiento que lo eleva sobre todas las criaturas.

La introspección es de índole intuitiva. El lenguaje inspirado por la intuición no es lógico, sino adivinatorio y paradójico. Si las heroínas de Racine no repiten exactamente dichos españoles del tipo de « muero porque no muero », usan de continuo contradicciones enigmáticas y paradójicas como « feliz crueldad », « furia tranquila », « inocente estratagema ».

España llevó todo su misticismo a Francia, particularmente por intermedio de San Francisco de Sales. Quien quiera formarse idea del alcance y variedad de esa influencia debe leer los once volúmenes de Henri Bremond sobre la *Historia literaria del sentimiento religioso en Francia*. Todo estudioso de las literaturas románicas sabe del *Mémorial* de Pascal, de Mme. Guyon y la llamada controversia del Puro Amor entre Bossuet y Fénelon, controversia que hasta dejó ciertas huellas en la Epístola XII de Boileau.

El hecho más curioso en que el clasicismo francés se nos presenta no como un movimiento de humanismo racionalista sino como un fenómeno sometido a influencia española es el carácter « hipócrita e inquisitorial » de ese arte, como dirían sus detractores. Es cosa cierta que el despotismo político usaba en Francia los mismos métodos de conformismo compulsivo que había usado el clericalismo de Estado en la España cesárea y papal. Consecuencia de ambos movimientos fué que el arte hubo de reaccionar ante esos métodos. La misma actitud hipócrita que debió enfrentar Molière lo guía al atacar a la religión bajo la máscara de un ataque contra la falsa devoción y los hipócritas religiosos. Ábrase una tragedia de Racine y búsquense las expresiones más usadas. Se encontrarán incesantemente repetidos, tal como lo han establecido las investigaciones eruditas, sustantivos como *estratagemas*, *secretos*, *silencios*, *disimulos (feintes)*, *artificios*, *asechanzas*, *engaños*, y verbos como *ocultar*, *encubrir*, *disfrazar*, *fingir*, *engañar*, *seducir*. Estamos siempre en una atmósfera ideal de Inquisición española. La tendencia de velar y desfigurar las cosas llega al corazón mismo de este arte.

No es por cierto mera casualidad que el barroquismo español y francés

hayan inventado esos curiosos edificios — civiles y religiosos — cuyos interiores, circulares y ovales, están revestidos de formas cuadradas y rectangulares. Creo que a esta combinación corresponde exactamente, en literatura, la famosa « *longue carrière de cinq actes* », exigida tanto para la tragedia como para la comedia. Es decir, que un marco formal largo y espacioso se usa para encerrar reducidos acaecimientos psíquicos, una crisis de conciencia en la tragedia o una pequeña intriga en la comedia. Tres actos hubieran bastado perfectamente en uno y otro caso. En el teatro italiano del siglo XVIII, Vittorio Alfieri mostró muy bien que se podían escribir, siguiendo el modelo francés, tragedias mucho más breves.

EL BARROCO INGLÉS

En Francia la influencia del barroquismo español es menos visible que en ninguna otra parte, pero tiene a la vez raíces más profundas. Por lo que toca a la literatura inglesa, parece más difícil aún comprender cómo fué posible que un país protestante y sajón pudiera adoptar durante medio siglo los elementos espirituales de otro país que era precisamente su adversario en lo político y lo religioso.

Hay sin embargo hechos bien conocidos que parecen sugerir cierta afinidad entre el carácter de ambos pueblos. ¿Cómo se explica, por ejemplo, que el *Quijote* y las novelas de pícaros fueran comprendidos, mejor que en ningún otro país, en el de Fielding, Smollett, Sterne, Goldsmith, Dickens y Thackeray? Madariaga y otros españoles han llamado la atención sobre la circunstancia de que ambas naciones viven en el linde mismo de la Europa occidental, y han señalado varios rasgos comunes, tales como la marcada inclinación al misticismo, combinada sin embargo con un sentido común sumamente práctico, y un exagerado tradicionalismo unido a un atrevido espíritu de aventura, ávido de exploraciones y colonizaciones. Ambos países cuentan con una amplia cultura popular que la educación renacentista no alcanzó a perturbar demasiado. Esta cultura popular aparece sobre todo condensada en innumerables baladas llenas de folklore y de historia, así como en un inmenso y difundido teatro popular de la más alta calidad, y absolutamente libre de las reglas de Aristóteles.

La invasión del espíritu español en Inglaterra encontró allí un suelo afín y bien preparado. El primer punto de contacto fué una común reacción formal contra la imitación culta del estilo ciceroniano en lengua vernácula. El español Guevara, a comienzos del siglo XVI, suplantó en España el estilo ciceroniano por una pesada y artificiosa retórica a base de antítesis más populares, de acumulaciones de proverbios y ejemplos, de observaciones ingeniosas y de una sintaxis fácil y superficial. Las obras de Guevara, desde su traducción por Lord Berners (1535), fueron en Inglaterra la norma estilís-

tica por excelencia y sus huellas señalan exactamente el camino del *Euphues* de John Lily y de muchas otras obras de la época isabelina, incluso el teatro juvenil de Shakespeare.

Para los dramaturgos ingleses, los sucesos más cruentos, apasionados y desmesurados de la tragedia eran típicamente españoles. Sin embargo reconocían la fuerza y superioridad dramática de esos temas y los imitaron, desde el *Interlude of Callisto and Melibea* hasta el *Otelo* de Shakespeare. La tragedia de *Otelo* se comparó al *Médico de su honra* de Calderón. Thomas Kyd llamó simplemente *The Spanish tragedy* a su obra, considerada como modelo de *Hamlet*, una tragedia de incesto, crimen y horror. Inglaterra parece haber aprendido de España el curioso tema del loco razonable, concebido como triunfo de los elementos irracionales en la vida — tema no menos familiar a Lope y Cervantes que a Ben Jonson con sus llamados tipos de *humor* y al Shakespeare de *Hamlet* y del *Rey Lear*.

No obstante estas influencias y afinidades españolas, no me decidiría a hablar de la literatura barroca en Inglaterra sin consignar ciertos importantísimos elementos religiosos. Se nos manifiestan en ciertos misioneros de la Contrarreforma que iban conscientemente a encontrar muerte segura en la Inglaterra calvinista. Pero entre ellos está el poeta Robert Southwell (m. 1595). Su *Saint Peter's Complaint* introduce en Inglaterra por primera vez aquella espiritualidad española que usa de representaciones vivamente sensoriales y de arrebatos y contrastes para interpretar ideas religiosas. Southwell prepara el camino para los llamados « poetas metafísicos ».

Pero entre él y otros poetas hay un eslabón que falta, y que debe sin duda buscarse en el alto clero agrupado en torno del arzobispo Laud, quien acepta todas las pomposas formas exteriores del catolicismo hispanizado de la Contrarreforma. Nicholas Ferrar, amigo de Laud, añade a ese escenario el misticismo íntimo que él cultiva conscientemente en su pequeño cuasi-convento de Little Gidding. Por obra de sectarios, ese misticismo no tarda en dar origen al Amor a la Luz Interior, que ciertamente hace la impresión de un misticismo español de decadencia. Lo más curioso es que hasta una reacción puritana contra tales movimientos, considerados como demasiado católicos, debe adoptar esencialmente una actitud religiosa española. Richard Baxter establece en su *Christian Directory* ese compromiso cotidiano entre lo divino y lo terreno que la crítica malévola llamó después *cant*. A partir de entonces la literatura inglesa vuelve todo tema a lo divino, exactamente como en Italia, y empiezan a brotar obras como *Husbandry Spiritualized* (1669), *Navigation Spiritualized*, *The Religious Weaver*, *The Tradesman's Calling*, etc.

Con esta base podemos comprender ahora a los poetas metafísicos. Ellos enlazan el mundo de la alta especulación metafísica con el nuevo mundo de la filosofía y experiencia naturales de Francis Bacon. Un poeta como John Donne vivió personalmente en España y allí aprendió juegos de palabras y agudezas de ingenio. Él será quien introduzca en Inglaterra la sutileza meta-

física (*metaphysical wit*). Vaughan (1621-1693) describe, a la manera española, el pobre y pequeño mundo atado materialmente a la Eternidad, círculo de luz pura e infinita. Crashaw (1612-1640), que estudió a fondo las obras de Santa Teresa, reproduce el espíritu y la forma de su misticismo en su libro *The Flaming Heart*. Los descubrimientos poéticos de los poetas metafísicos son a veces de notable calidad, como cuando la vida, un sueño, aparecen como « una presteza besada por Dios » : *a quickness kissed by God*.

No está bien averiguado todavía hasta qué punto los verdaderos puritanos aceptaron el gusto español de estos poetas. ¿Se debió todo al misterioso « espíritu de época » ? ¿Hubo quien sirviera concretamente de mediador, como el poeta Andrew Marvell (1621-1778) ? No lo sabemos. De todos modos, el poeta más hispanizado de la época y, por extraño que parezca, el más barroco, lo encontramos en John Milton (1608-1672), el Christopher Wren de la literatura, el Tasso inglés, un Calderón y un Corneille reunidos. En grado aún mayor que esos poetas, Milton tiene el alma dividida entre el cielo y la tierra, actitud del todo opuesta a la de Shakespeare y a la de todos los poetas del Renacimiento. Es al mismo tiempo el *Allegro* y el *Penseroso*, es casto por orgullo, pero se sospecha a sí mismo lleno de sensualidad. Admite el moderno sistema astronómico de Copérnico, pero como poeta no renuncia al de Ptolomeo. Su tema principal, el Paraíso perdido, no es más que su propia desarmonía interior proyectada en obra de arte, cuyo asunto central es también una gran discusión, la lucha entre Dios y Satán. La vieja psicomauia, la batalla del alma, inventada por el español Prudencio, desarrollada por Cervantes con su escisión del alma humana en un Don Quijote y un Sancho, aparece en Milton bajo nueva luz. Vemos en él y en su obra la batalla interior entre el humanista refinado y el áspero puritano que sólo quiere ser « humildemente sabio », *lowly wise*. Para Denis Saurat la obra poética de Milton es una obra de « materialismo cristiano », designación muy adecuada para gran parte de la literatura española. Puede señalarse también la extraordinaria majestad y esplendor de esa obra, llena de maravillas, prodigios e imponentes alegorías. Bajo estos aspectos Milton se acerca mucho más a Tasso o Calderón que a Shakespeare o Ariosto.

El contraste entre la literatura italianizada del Renacimiento y la literatura hispanizada de la época barroca es, como hemos visto en muchos detalles, muy notable y decisivo. Durante el período renacentista los humanistas estudian la superficie multicolor de la vida ; durante el período barroco los teólogos indagan los misterios de la vida. Los humanistas evitan toda especulación metafísica ; los autores barrocos cultivan y fomentan la meditación religiosa. El humanismo implica observación clara y sagaz de los hechos reales ; el barroquismo significa predominio del sentimiento, que desfigura y colora las cosas vistas elevándolas a lo sobrehumano y trascendental. Los poetas del Renacimiento encaran alegremente la vida ; los barro-

cos son graves y melancólicos hasta en sus juegos. El renacentista procura aprender de los antiguos que la humanidad es tema de estudio tan principal que hasta el problema de Dios pierde importancia a sus ojos. El hombre barroco sólo ve a Dios, aun en los repliegues más impuros de la vida humana. Puede decirse que la literatura barroca europea, bajo la dirección española, vuelve así en cierto modo al simbolismo medieval. Pero es un simbolismo nuevo, que supone todas las conquistas logradas por el Renacimiento, y especialmente los avances de la ciencia natural.

La literatura barroca varía sobremanera de acuerdo con el genio individual, con la diversidad de los pueblos y con la de los géneros literarios. Pero no obstante esa diversidad, hay ciertos rasgos que prevalecen, en particular el interés metafísico, el temple melancólico y el gusto contradictorio, a la vez ascético y sensual. Se procura combinar el renunciamiento con la profusión estilística. Pero ese estilo, precisamente como en las otras artes, es en poesía el último estilo europeo colectivo. La producción literaria posterior a él carecerá de fuerza poética, como ocurre con el racionalismo y empirismo, o carecerá de carácter realmente europeo, como en los distintos romanticismos, que poseen un nombre común pero no una gran idea común. Los ideales europeos literarios y artísticos se han perdido desde la Revolución Francesa. La busca de Dios después del Renacimiento, bajo la guía de España, fué el último esfuerzo común de Europa en el arte y en la literatura.

HELMUT A. HATZFELD.

EL ROMANCE DE LA MISA DE AMOR

Después de las brillantes investigaciones de don Ramón Menéndez Pidal no puede ponerse en duda que el proceso creador del romance tradicional se desdobra en dos fases: en la primera el poeta, con miras a una mayor tensión, corta el episodio suprimiendo toda peripecia que rebaje su interés; en la segunda, no ejecutada necesariamente por una misma mano, el poeta enriquece aquel breve planteo con fugaces motivos provenientes de su caudal literario, o que, en la cadena de la transmisión popular, son felices hallazgos de uno de los recitadores, un verdadero poeta, identificado además con el pensamiento y con las creencias del pueblo a quien se dirige. El oportuno callar es el que desprende el fragmento épico-lírico del largo cantar narrativo — por ejemplo, las quejas de doña Lambra del *Cantar de los Infantes de Lara* — y el que luego, al generalizarse el gusto por la escena aislada, trunca el relato novelesco, que después del cantar de gesta constituye el material más abundante del *Romancero*: los ejemplos de romances truncos — *El prisionero*, « Yo me era mora Moraima », *Rosa fresca*. « Mis arreos son las armas », el *Conde Arnaldos* — son las muestras más primorosas de la lírica tradicional española. Al hábil callar, que en su represión sublima tan eficazmente la belleza del fragmento elegido, se agrega el recurso de que echa mano toda poesía rapsódica: la amplificación, según las líneas indicadas por el romance primitivo, con temas tomados preferentemente de otros romances o recogidos en la sabiduría popular. Menéndez Pidal ha demostrado cómo los versos que pintan la acción maravillosa del canto en el *Conde Arnaldos* no son originales de allí sino del *Conde Niño*, o del *Floriseo* de Andrés Ortiz, y sustituyen la verdadera canción (« Galera, la mi galera, Dios te me guarde de mal »), contenida en las versiones primitivas. Muchos fueron los poetas que dieron cabida a conocidos motivos populares, como el de la virtud benéfica de la ruda (Menéndez y Pelayo, *Romances tradicionales entre los judíos de Levante*, n.º 16, 24, 38, 49) y maligna de la borraja (*Id.*, *Romances tradicionales de Asturias*, n.º 40), el de los ingredientes mágicos de una poción

(Romance del veneno de Moriana) y en el romance de la Doncella guerrera, el de las pruebas a que en vano la somete el hijo del rey, motivo frecuente en el cuento (Espinosa, *Cuentos populares españoles*, n° 155; Llano Roza de Ampudia, *Cuentos asturianos*, n° 1) y fijado en una página célebre de *Huckleberry Finn*. Otros romances heredaron de las crónicas que les servían de fuentes temas populares consagrados en las literaturas clásicas; así, el narrador de las desavenencias entre don Ramiro el Monje y los noble aragoneses dobló la leyenda local de la campana de Huesca con la leyenda del mensaje simbólico que Heródoto atribuye a Trasibulo, Aristóteles a Periandro, y Tito Livio a Tarquino el Soberbio⁴; de idéntico origen es el ardid de don García, defensor del castillo de Urueña (en el romance « Atal anda

⁴ El romance, inspirado en las crónicas, dice así :

Don Ramiro de Aragón. | el Rey Monje que llamaban.
caballeros de su reino | mucho le menospreciaban...
Sintiéndose deshonorado, | un mensajero enviara
al abad de Santo Ponce | que fué el que le criara,
para que le dé consejo, | que ninguno le acataba.
El Abad, que sabio era, | al mensajero tomara :
metióle dentro una huerta, | y sin decirle palabra,
afilando un cuchillito, | las ramas altas cortaba.
El mensajero sañoso | al Rey así lo contara,
como el abad de San Ponce | de su carta no curaba.
El Rey bien pensó en aquello | que tal respuesta le daba :
luego hizo llamamiento, | so pena de la su saña,
que cualquier hombre de estima | venga luego a la su sala,
porque determina hacer | una muy rica campana,
que se oiga por todo el reino | y sonase en toda España, etc.

DURÁN, *Romancero general*, n° 1222.

Envió Periandro un heraldo a Trasibulo para averiguar cuál sería la manera más segura de regirse y de gobernar el estado. Trasibulo condujo fuera de la ciudad al enviado de Periandro y entrándose en un sembrado, recorría el campo interrogando al heraldo y pidiéndole cuenta de su venida. Al mismo tiempo, cortaba toda espiga que veía sobresalir y después de cortada la arrojaba, hasta destruir de este modo las espigas más altas y granadas. Recorrido el lugar, y sin responder palabra, envió de vuelta al heraldo. Al llegar el heraldo a Corinto, Periandro tenía deseo de enterarse del consejo, pero el mensajero dijo que Trasibulo no le había dado consejo alguno y que se maravillaba de Periandro que le había enviado a tal mentecato, destructor de su propia hacienda, y le contó lo que había visto hacer a Trasibulo. Periandro entendió la acción y comprendiendo que Trasibulo le aconsejaba dar muerte a los ciudadanos destacados, dió entonces muestras de toda maldad contra sus súbditos.

HERÓDOTO, V, 92.

Cuentan que Periandro no dijo palabra al heraldo que había sido enviado para pedirle consejo, sino que arrancó las espigas que sobresalían, dejando parejo el campo. No advirtió el heraldo la causa de lo sucedido, pero al referirlo, Trasibulo comprendió que debía dar muerte a los ciudadanos eminentes.

ARISTÓTELES, *Política*, III, 8.

De ahí el consejo de Periandro a Trasibulo de cortar las espigas que sobresalían, para significar que siempre se debe dar muerte a los ciudadanos que sobresalen.

Ibid., V, 8.

don García ») que arroja al real de los moros sitiadores el único pan que le ha quedado, para convencer a sus enemigos de que abunda en alimentos: Tito Livio cuenta la misma estratagema a propósito de los romanos sitiados en el Capitolio por los galos ¹, y diversas crónicas medievales la relacionan con asedios habidos en Sicilia, Venecia, Francia y Portugal. También parece popular el motivo, inserto en obras muy conocidas de

Sexto envió a Roma uno de sus hombres para preguntar a su padre (Tarquino) qué deseaba que hiciera, ya que, por gracia de los dioses, su poder era absoluto en Gabios... El rey, como pensativo, pasó al jardín de su casa, seguido del mensajero de su hijo, y allí golpeó con su vara las puntas más altas de las amapolas. Cansado de interrogar y pedir respuesta, el mensajero se vuelve a Gabios, pensando que no había llenado su cometido, y cuenta lo que ha dicho y visto: cómo el rey por cólera o por odio o por su natural soberbia no ha pronunciado palabra. Sexto, en cuanto adivinó por los callados rodeos de su padre cuál era su voluntad y consejo, mató a los ciudadanos más importantes...

TITO LIVIO, I, 54.

Con razón comenta Gonzalo Fernández de Oviedo (*Historia natural y general de las Indias*, libro VI, cap. 49) al referir el consejo del abad de San Ponce: «Yo creo bien que había visto a Tito Livio.»

En el castillo de Uruñea | no hay sino solo un pan...
Hizo el pan cuatro pedazos | y arrojólos al real :
el un pedazo de aquéllos | a los pies del Rey fué a dar.
—Alá, pese a mis moros, | Alá les quiera pesar,
de las sobras del castillo | nos bastecen el real.
Manda tocar los clarines | y su cerco luego alzar.

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances viejos castellanos*, n.º 133.

Hicieron treguas los galos con los romanos y entablaron conversaciones..., y como en ellas los galos les enrostraran repetidas veces el hambre que padecían y por esa necesidad les exhortaban a rendirse, cuentan que para rechazar tal opinión, desde muchos lugares del Capitolio arrojaron panes a los puestos del enemigo.

TITO LIVIO, V, 48.

Véase también Floro, I, 13, Plinio, *Historia Natural*, XIX, 8. Plutarco, que omite esta circunstancia al tratar de la invasión de los galos, cuenta un caso muy semejante en la vida de *César*, 39:

Los soldados cortaban cierta raíz y la comían mojada en leche; en cierta ocasión amasaron panes con ella y lanzándose sobre las avanzadas del enemigo, los hicieron caer dentro arrojándolos por todas partes y agregando que mientras la tierra sustentara raíces ellos no cesarían de sitiar a Pompeyo.

La fuente es *De bello civili*, III, 48:

Nuestros soldados llegaron a hallar cierto género de raíz, llamada *cara*, que mezclada con leche aliviaba mucho su necesidad, y la preparaban en forma de pan; de olla había gran abundancia. Y como en conversación los pompeyanos echasen en cara a los nuestros el hambre que sufrían, les arrojaron por todas partes panes hechos de aquella raíz, para rebajar sus esperanzas.

Al mismo género pertenece la astucia de Josefo, *La guerra de los judíos*, III, 7, 13:

Y como no mucho después se agotaran las cisternas, esperaba Vespasiano que la villa se entregaría por la necesidad. Pero Josefo, con el intento de quebrantar esa esperanza, ordenó al mayor número posible de hombres que empaparan ropas y las suspendieran de las almenas, de modo que el agua corriese de repente por toda la muralla. Ante esto los roma-

las letras grecolatinas, del fugitivo que invierte la huella de las bestias para desorientar al perseguidor, motivo atribuido al conde don Peranzures en el romance « En Toledo estaba Alfonso, que no cuidaba reinar »⁴.

El cortar y el agregar en la creación del romance no son procedimientos mecánicos ni independientes; no debió de ser raro que el verso final de la versión trunca sugiriera para apoyarse una ampliación en el texto: la canción negada al Conde Arnaldos movió a incluir los versos que detallaban el poder de su magia. Por consiguiente, la línea « Yo no digo mi canción sino a quien conmigo va » que en la versión completa enlazaba la minuciosa presentación con el final narrativo, torció el rumbo del romance, insinuando primero el corte abrupto que elevó sutilmente la tensión de la escena lírica desgajada, y decidiendo luego la inclusión de ciertos motivos, especialmente asociados. A los ejemplos conocidos de este doble proceso creador, puede agregarse el romance que Menéndez Pidal (*Flor nueva de romances viejos*, IV, Madrid, 1933) titula *Misa de amor*, atendiendo precisamente al motivo en que culmina la versión fragmentaria — como siempre muy superior en belleza a la cabal — y que, como el hechizo de la canción del marinero, tampoco aparece en la versión más extensa.

Una sola redacción antigua se conoce de este romance: es la conservada en una glosa de Antonio Ruiz de Santillana, y descubierta en el siglo pasado, cuando la exaltación romántica de la poesía popular aguza en los eruditos de todas las nacionalidades el interés por el *Romancero* español:

En Sevilla está una ermita | cual dicen de San Simón,
adonde todas las damas | iban a hacer oración.
Allá va la mi señora, | sobre todas la mejor,
saya lleva sobre saya, | mantillo de un tornasol,
en la su boca muy linda | lleva un poco de dulzor,
en la su cara muy blanca | lleva un poco de color,
y en los sus ojuelos garzos | lleva un poco de alcohol,
a la entrada de la ermita | relumbrando como el sol.
El abad que dice la misa | no la puede decir, non,
por decir: amén, amén, | decían: amor, amor.

nos quedaron descorazonados y consternados, viendo que por burla gastaban tanta agua los que ellos suponían que ni tenían para beber.

⁴ El romance aludido dice así:

El conde don Peranzures | un consejo le fué a dar,
que caballos bien herrados | al revés habían de herrar...

Dunán, *Romancero general*, n.º 808.

Entonces...el hijo de Maya separó de la grey cincuenta vacas mugidoras, y las condujo... invirtiendo las pisadas: no olvidó sus astutas artes al cambiar la huella de las pezuñas — detrás las delanteras, adelante las traseras —, y él marchaba de espaldas.

Himno homérico a Hermes, 73-78.

El breve romance presenta escuetamente tres graciosas notas: rico atavío de la dama (descrito en parte con un verso formular que encontramos también en otros romances: « Por aquellos campos verdes una muchacha venía; / *viste saya sobre saya y jubón de cotonía* »), enumeración de sus afeites, efecto sacrílego de su belleza. Las versiones modernas del romance, dice Menéndez Pidal en la obra citada, escasean en el centro de la Península, y sólo se conocen en Cáceres, Salamanca y Segovia. A éstas se remonta, sin duda, la redacción que ofrece *Flor nueva*:

Mañanita de San Juan, | mañanita de primor,
 cuando damas y galanes | van a oír misa mayor.
 Allá va la mi señora, | entre todas la mejor;
 viste saya sobre saya, | mantellín de tornasol,
 camisa con oro y perlas | bordada en el cabezón.
 En la su boca muy linda | lleva un poco de dulzor;
 en la su cara tan blanca | un poquito de arrebol,
 y en los sus ojuelos garzos | lleva un poco de alcohol;
 así entraba por la iglesia | relumbrando como sol.
 Las damas mueren de envidia | y los galanes de amor.
 El que cantaba en el coro, | en el credo se perdió;
 el abad que dice misa | ha trocado la lición;
 monacillos que le ayudan | no aciertan responder, non,
 por decir amén, amén, | decían amor, amor.

Las diferencias que presenta esta perfecta versión respecto de la anterior no son mayores que las que suelen hallarse normalmente entre dos redacciones de un mismo romance, y obedecen a una complacencia en el ornato que el poeta ha satisfecho recurriendo en parte a tópicos del género mismo que cultivaba: así, al detalle local de la ermita de San Simón, conservado en la versión argentina¹, reemplaza una fórmula que constituye, con sus variantes, uno de lo más frecuentes encabezamientos de romance:

Arrebata del establo cuatro toros... y otras tantas novillas. Y para que no quede la huella de su paso directo, los arrastra por la cola a la gruta, e invertidas en el camino las pisadas, los oculta en sus oscuros peñascos.

VIRGILIO, *Eneida*, VIII, 207-211.

Caco, prendado de la hermosura de las vacas, quiso traerse la presa y, puesto que si obligaba al ganado a entrar en la gruta arreándolo hacia adelante, las huellas por sí solas llevarían allí al dueño cuando saliera en su busca, arrastró por la cola las vacas más hermosas. Hércules..., al advertir que le faltaba una parte del número total, se marchó a la gruta cercana, por si las huellas conducían allí. Y como vio que todas se dirigían afuera y no llevaban a ningún otro punto, lleno de confusión e incertidumbre, comenzó a arrear el ganado para alejarse de aquel lugar enemigo.

TITO LIVIO, I, 7.

Cf. también Propertio, IV, 9, 12; Ovidio, *Fastos*, I, 550; Marcial, V, 66.

¹ Gentilmente comunicada por el profesor Ismael Moya, quien la ha oído en las localidades de Unquillo (provincia de Córdoba) y Selva (provincia de Santiago del Estero):

En Zanjón hay una ermita | que le llaman San Simón,
 donde damas y galanes | acuden a oír sermón.

Mañanita de San Juan | el sol al cielo se eleva...
 Mañanita de San Juan | cuando el árbol florecaba...
 Mañanita de San Juan | cuando el sol alboreaba...
 Mañanita de San Juan | anda el agua de alborada...

JUAN MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos...*, Madrid, 1885, n^o 18, 70, 71 y 72.

Día era de los Reyes, | día era señalado,
 cuando dueñas y doncellas | al Rey piden aguinaldo...¹
 La mañana de Sant Joan, | al tiempo que alboreaba...
 Día era de San Antón, | ese santo señalado,
 cuando salen de Jaén | cuatrocientos hijosdalgo...
 Domingo era de Ramos, | la Pasión quieren decir,
 cuando moros y cristianos | todos entran en la lid...
 Día era de San Jorge, | día de gran festividad...

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances viejos castellanos*, n^o 306, 75, 82, 183 y 187.

Mañanita de San Juan | cayó un marinero al agua...
 Mañanita de San Juan | mañanita linda y clara,
 cuando las perlas preciosas | saltan y bailan en agua...

Id., *Romances tradicionales de Asturias*, n^o 57, 64.

Mañanita, mañanita, | mañanita 'e San Simón...
 Mañanita, mañanita, | mañanita del Señor...

Id., *Romances tradicionales de Andalucía y Extremadura*, n^o 15 y 16.

Nochebuena, nochebuena, | noche son de enamorar,
 cuando las doncellas dormen, | el lunar se va encerrar...

Id., *Romances tradicionales entre los judíos de Levante*, n^o 20.

El día de San Joan | es festa per tot lo día...
Un día por la mañana, | mañana de l' Ascensió...
Al matí de San Joan, | com es festa senyalada...

Ya sale doña María | hija del Gobernador,
 con su hermosa pierna gorda, | su toca con almidón,
 porque al salir de la iglesia | el chalón se lo cayó,
 y al agacharse a tomarlo | su hermosa pierna mostró.
 Las mujeres al mirarla | envidiaban su primor,
 y los hombres admirados | contemplaban con amor...
 El que estaba repicando | del campanario cayó,
 y el que decía la misa | en la misa se turbó.
 Por decir : Santo Evangelio | dijo : Maldito el amor.
 Y el sacristán le responde | ¿Qué es eso, padre, por Dios?

¹ Análogamente, este comienzo del romance de las quejas de Jimena pasó a uno de los más conocidos de la historia de don Pedro el Cruel :

Mañanita de los Reyes, | la primer fiesta del año,
 cuando damas y doncellas | al Rey piden aguinaldo ;
 unas le pedían seda, | otras el fino brocado ;
 otras le piden mercedes | para sus enamorados.
 Doña María, entre todas, | viene a pedirle llorando,
 la cabeza del Maestre, | del Maestre de Santiago.

El dia de San Joan | es diada senyalada...
A la nit de San Joan | n'es una nit molt alegre...
Al matí de San Joan | com es matí d'alegría...

MILÁ Y FONTANALS, *Romancerillo catalán*, Barcelona, 1882.
 n.º 250, 254, 347, 359, 368, 380.

De todas estas fechas literarias, la elegida por la nueva redacción del romance es la más repetida, porque responde a la fecha solsticial, jornada de superstición y magia, inmemorialmente importante en la vida del pueblo. No han disminuído los afeites de la hermosa devota, idénticos a los que descubre en su vecina la mujer envidiosa del *Corbacho*, II, 4: « Pues si lieva blanquete, a la fe, fasta el ojo; pues arrebol, fartura; las cejas bien peladas, altas, puestas en arco, los ojos alcoholados; los beços muy bermejos, no de lo natural. » Las galas se han doblado, siguiendo una tendencia cara al *Romancero*, cuya afición por este lugar común de epopeya no sólo irrumpe en cantidad de pasajes, sino que llega a crear piezas en que los pormenores del arreo de héroe o heroína constituyen la circunstancia principal de la composición ¹. Para el poeta autor de esta reelaboración, el sentido de la « inocente irreverencia » del romance era puramente encarecer el encanto de la dama indicando su influjo perturbador sobre quienes menos debían ser susceptibles a él; y lo demuestra más expresamente que la versión anterior aumentando el número de las víctimas del hechizo y pintando en un verso feliz la maravilla de esa hermosura que opera en los dos sexos acatamiento igual aunque de efectos encontrados:

las damas muèren de envidia | y los galanes de amor.

El trastorno de la misa como obra de la artificiosa beldad señala, pues, el clímax de esta recreación, sin duda la primera en punto a belleza literaria; las divergencias que registra la tradición catalana del romance, conocida a través de numerosas versiones, apuntan a una forma en la que no se había introducido aún la nota de la artificialidad de la dama y en que el desorden de la misa no emana tan francamente de su belleza:

A Aragó n'hi ha una dama | qu'es bonica com un sol.
(l'amor mia) qu'es bonica com un sol (la mi'amor).
Té la cabellera rossa | l'hi arriba fins els talons.
Sa mare la pentinava | amb una pinteta d'or,
sa germana 'ls hi entrena | els cabells de dos en dos,
cada cabell una perla, | cada perla un anell d'or.

¹ Pueden citarse, entre otros, « Ya se sale Guiomar », « De Ronda salió el alcalde », « Castellanos y leoneses », « Cabalga Diego Laínez », « En Santa Gadea de Burgos », « Reduán, bien se te acuerda », « Por aquellos campos verdes », el romance judeo-español sobre la muerte del duque de Gandía « Estrellas no hay en los cielos ». La descripción del traje invade desmesuradamente los romances del Conde Claros, de Don Bernaldino, de las bodas del Cid, de la reina de Saba.

*Son germá se la mirava | amb un ull molt amorós,
 se la mira y se l'emporta | a la fira d'Aragó.
 De tant anells que n'hi compra | li cauen del mocador.
 — Germá, germá'nem a missá, | anem a missa major. —
 Per pendre l'aygua beneyta | portav'un canonet d'or,
 quan es al mitx de l'Iglesia | els altás llueixan tots.
 Las damas quant la van veure | luego li varen fé lloch,
 las damas seyan en terra | y ella en cadireta d'or.
 Capellá qu'en diu la missa | n' ha perduda la llissó.
 escolá que l'ajudava | no n'hi sab torná rahó.
 — ¿ De qui es aquella dama | que llansa tant' esplendó?
 — N'es filla del rey de Fransa, | germana del [de] Aragó ;
 y si acás nom voleu creure, | mireuli lo sabató,
 veureu las tres flos de lliri | y las armas d'Aragó ¹.*

MILÁ Y FONTANALS, *Obra citada*, n.º 218.

El romance catalán, cotejado con las redacciones ya estudiadas, presenta ante todo, como el argentino, una señalada diferencia : la devota es de veras hermosa, y con ello desaparece el « embelesarse en los afeites de la dama, olvidando por completo las gracias naturales de la hermosura » que constituye el toque más original de las versiones castellanas. Además, no describen los romances catalanes las suntuosas ropas que la heroína lleva pues-

¹ ¿ Qué valor tiene la localización del comienzo ? Cuando no se conocía versión castellana, Milá y Fontanals supuso que el romance era originario de Cataluña, y perpetuaba el recuerdo de los años de esplendor del reinado aragonés, refiriéndose quizá concretamente a la infanta Isabel, hermana de don Pedro III el Grande y mujer del rey de Francia Felipe el Atrevido ; pero observaba asimismo que el romance se recita con otros principios :

*A París n'hi ha una dama | boniqueta com un sol...
 Rey d'Espanya té una filla | parenta del Aragó...
 La botiga d'un paraire | s'ha dictada una cansó,
 un fadri y una minyona | que s'han donada l'amor...*

Ni es más fidedigna la filiación final ; el romance novelesco gusta de no situar la acción en las propias tierras del poeta, y la asociación de los países vecinos — Francia, Aragón, Portugal — satisface su exigencia de lejanía :

Hijo soy del rey de Francia, ¡ nieto del de Portugal...

Versión completa del Infante Arnaldos.

Mi padre era de Francia, ¡ mi madre de Aragón...

MERÉNDEZ Y PELAYO, *Romances tradicionales entre los judios de Levante*, n.º 44

Mi padre era de Francia, ¡ mi madre de Lombardia...

« Muy malo estaba Espinelo »

Hija soy del rey de Francia ¡ y de la reina Constantina...

« De Francia partió la niña »

Hijo soy del rey de Francia, ¡ mi madre es doña Beatriz...

« Tiempo es, el caballero »

En el romance de la Doncella guerrera que comienza

Pregonadas son las guerras ¡ de Francia con Aragón,

tas, sino que nos la muestran mientras hace su tocado; la extensión de esta escena varía considerablemente en las distintas redacciones pero en todas persiste la misma profusión de oro y, rasgo genuinamente popular, el mismo realce del peinado con que el *Romancero* evoca fugazmente la magia olvidada de Loreley ⁴. El motivo nuevo del tocado se cierra con el asomar de un tema muy repetido pese a su extraño carácter (« En las almenas de Toro », *Delgadina* — el romance más extendido hoy en España y América —, *Doña Ginebra*, el romance asturiano del penitente, el andaluz de Artamare sobre la leyenda bíblica de Amón y Tamar que en nuestros días poetizó Federico García Lorca en su *Romancero gitano*, el vulgar « En Valladolid, señores, junto a los Caños del agua », el romancillo « Para Roma caminan / dos peregrinos »). Tampoco en este tema el tratamiento es uniforme. En la versión incluida en el volumen III, pág. 241, de la *Obra del can-*

la heroína, que en algunas versiones (la de *Flor nueva*, por ejemplo) toma el nombre de don Martín el de Aragón, declara en la segunda parte de la composición, de asonancia distinta :

Adios, adios el buen rey | y su palacio real,
que siete años le servi, | doncella de Portugal.

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances tradicionales de Asturias*, n.º 46.

El romance del Conde Sol o Conde Flores principia alternativamente :

Se publicaron las guerras | que de Francia a Portugal...
Grandes guerras se publican | entre España y Portugal...

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances tradicionales de Andalucía y Extremadura*, n.ºs 4 y 5.

Recuérdese también el venablo mágico del Infante vengador, que tiene

El hierro fecho en Vizcaya | y el hasta en Aragón.

⁴ Véanse algunas muestras :

Cabellos de su cabeza | con peine de oro, partía,
y del lado que los parte | toda la rama cubrián...

« A cazar va el caballero »

— ¿ Qué hacéis, la Blancaniña, | hija de padre traidor ?
— Señor, peino mis cabellos, | péinolos con gran dolor...

« Blanca sois, señora mía »

La Virgen se está peinando | debajo de una palmera :
los peines eran de plata, | la cinta de primaveras...

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances tradicionales de varias provincias : romance religioso de la Montaña*.

Estaba la linda infanta | a sombra de una oliva,
peine de oro en las sus manos, | los sus cabellos bien cria...

Id., *Romances viejos castellanos*, n.º 118.

Estando la Condesina | en su palacio real
con peine de oro en la mano | para su hijo peinar...

Id., *Romances tradicionales de Asturias*, n.º 20.

Estándose la Gayarda | en su ventana dorada
peinando su pelo negro | que paez seda retorcida...

Id., Id., n.º 47.

çoner popular de Catalunya (Barcelona, 1929), de lengua algo baja, la actitud hostil del hermano recuerda justamente la del rey de Castilla ante las almenas de Toro. Otro motivo peculiar de las versiones catalanas, y que suele seguir en ellas al del hermano enamorado, es el de la feria desde donde la bella irá a misa para reanudar así el hilo del romance tradicional. El enlace entre la admiración del hermano y la escena de la feria es siempre duro y artificioso :

*Son germá se la mirava | amb un ull molt amorós,
se la mira y se l'emporta | a la fira d'Aragó...*

MILÀ Y FONTANALS, *Obra citada*, n.º 218.

*Son germá se la mirava | ab aquell uy tan hermós :
— ¿ Voleu vení, la María | a fira a San Salvadó ?
Passarem per la boixeda | cullirem dos rams de flós ;
l'un será per vos, María. | l'altre per vostr' aymadó...*

Ibidem, variante del n.º 218.

*Son germá se la mirava | amb un ull tot amorós.
— No fossim germans, María, | nos casariem tot dos :
ara, com que som germans, | jo l'he buscat aimador.
A la fira se l'emporta, | a la fira de Lyó...*

SANTULLANO, *Romancero español*. Madrid, 1934, pág. 1596.

Arboleda, arboleda, | arboleda tan gentil,
en la rama de más arriba | hay una bolisa d'Amadí,
peinándose sus cabellos | con un peine de marfil...

Id., *Romances tradicionales entre los judios de Levante*, n.º 28.

Topó a la reina en cavellos, | en cavellos destrençados,
teniendo peyni d'oro en mano, | peynando sus trençados...

RODOLFO GIL, *Romancero judeo-español*, Madrid, 1911, n.º 11.

A l'ombra d'un tarongé | está la gentil Martra,
pentinant son cabell ros | am pinteta de plata...

MILÀ Y FONTANALS, *Obra citada*, n.º 314.

Catarina s'en pentina | (tin tan amorosa)
ab una pinta d'argent | (tin tan amorosament)...

Id., *Id.*, n.º 326.

Para el peinado como acto mágico en el cuento popular, véase Espinosa, *Cuentos populares españoles*, n.º 107, y los relatos 111 y 113 en que la hija buena, al peinarse deja caer oro o perlas ; A. de Llano Roza de Ampudia, *Cuentos asturianos*, n.º 1 ; R. Ramírez de Arellano, *Folklore portorriqueño*, Madrid, 1928, n.º 82 ; R. LAVAL, *Cuentos populares de Chile*, Santiago, 1925, págs. 237-238. La novela de ambiente puneño *Flor de las nieves*, de Eduardo Alejandro Holmberg, Buenos Aires, 1912, pág. 45, presenta la visión del peinado mágico incorporado a la leyenda de la Pacha Mama, la Madre Tierra de la mitología incásica, cuyo culto no ha desaparecido todavía de la Puna. Cf. también R. KIPLING, *Just So Stories. The Cat that Walked by Himself* : « La mujer quedó en vela, peinándose el pelo. Tomó el hueso de la espaldilla del carnero... e hizo un hechizo. Fué el primer hechizo y encanto del mundo ».

*Son germá se la mirava | d'un de tres admiradors.
 — Si tu no em fossis germana, | mos casariem los dos.
 — N'hauríem d'enviá a Roma, | a Roma i a l'Aragó;
 con el Sant Pare ho sabria, | ens faria perdre los dos.
 Ja la 'n gafen i la 'n pugen | sobre un cavall molt bridós.
 i la n'ha portada a vendre | a fires a l'Aragó...*

Obra del cançoner..., III, pág. 241.

En la versión de *Obra del cançoner...*, I (Barcelona, 1928), pág. 106, los dos incidentes se suceden sin conexión alguna :

*El seu germá se la mirava | amb un ull molt carinyós :
 — Si no fóssim hermanitos, | ens casariem tot dos.
 Els dos se 'n van a la fira, | i li compra un mocador.*

¿No apunta esta particularidad a una primitiva independencia de los dos cuadros que aparecen soldados en las versiones conocidas? El primero contendría la descripción del tocado de la dama y remataría con la pasión del hermano, mientras el segundo exaltaría las gracias de una hermosa devota por el desconcierto que causa en la misa y culminaría en la certificación de su doble linaje real. Yuxtaposiciones semejantes no faltan en el *Romancero* : así el romance n° 146a de la colección de Menéndez y Pelayo reúne el tema de Tristán e Iseo con el de la hierba hechizada ; como nota al n° 153 de la misma obra figura una fusión de la forma antigua del *Conde Arnaldos* y del romance del *Conde Niño* ; el n° 30 de los *Romances tradicionales de Asturias* combina el de la Infantina con el de la Niña de Francia. La escena de la misa también es distinta en las versiones catalanas ; el poeta pinta idéntico efecto perturbador ¹ pero no lo da como clímax, y hasta pareciera que evita presentarlo como consecuencia del atractivo de la dama : su belleza y resplandor sobrenatural — como el de Iseo en el castillo de Tintagel o el de la Infantina en el monte — traducen su insigne rango, y por eso, en lugar de los afectos despertados entre las gentes que llenan la iglesia, hallamos las muestras de respeto con que la acogen las otras damas :

*Las damas quant la van veure | luego li varen fé lloch.
 la damas seyan en terra | y ella en cadireta d'or.*

¹ Las versiones catalanas no suelen incluir el trueque de las palabras de la misa, y cuando la incluyen, las palabras no forman la graciosa paronomasia de las versiones castellanas, amén — amor :

En diu « Dominus vobiscum, | quina dama que veig jo »

Variante del Romancerillo de Milá.

Con vol dir : Nominus viliscum, | diu : Quina dama veig jo !

Obra del cançoner..., III, pág. 241.

Algunas versiones alargan la escena de la Iglesia con una disputa chocarrera entre los

Y en la citada versión de la *Obra del cançoner...*, III, pág. 241 :

Al pujant-ne de la iglesia, | la gent s'agenollen tots.

La intención del poeta no parece haber sido ni exclusiva ni principalmente pintar el poder de seducción de la hermosa, sino alabar su alta condición, también recordada en la versión argentina, y de la que son señales externas la belleza y el oro deslumbrador que la adornan. Las versiones catalanas enseñan, pues, que ni el motivo de los afeites ni el de la misa turbada por el encanto de la dama son notas primitivas, sino agregados de una redacción enriquecida.

Las distintas formas en que se recita el romance entre los judíos de Oriente, la otra rama de la tradición hispánica donde está abundantemente representado, hacen presumir, en efecto, que sean dos temas pertenecientes a la poesía y a la creencia popular, insertados para ensanchar un fragmento lírico, y arrojan además preciosa luz sobre el truncamiento del original :

Tres damas van a la misa, | a hacer la oración,
entre en medio la mi esposa, | la que más quería yo :
sayo lleva sobre sayo, | y un jubón de adornación,
camisa de Holanda lleva. | sirma y perla al cabezón,
su cabeza una toronja. | sus cabellos briles son.
la su cejica enarcada | arco de tirar ya son,
los sus ojos grandecicos | espejicos de Estambul,
las sus caras coloradas | manzanas de Escapia son.
A la entrada de la misa, | la misa se relumbró,
el sabio que está meldando | ya yerró de su lición,
el tañedor que la vido | de rodillas se sentó ¹.

oficiantes :

*L' escolá li responia : | per mi sí y per tu nó,
-- Ya t'en podes buscá un altre, | que m'en pregan de mellós.*

Variante del *Romancerillo* de Milá.

*Capellá que diu la missa | n'ha perduda la lliçó ;
con vol dir : Nominus viliscum. | diu : Quina dama veig jo !
L'escolá li 'n va respondre : | -- Per mi la 'n voldria jo !
i el rector li responia : -- Gran bergant series tu.*

Obra del cançoner..., III, pág. 241.

Compárese el final, también desmejorado, del romance argentino. Un eco trivial de la escena de la misa parecería descubrirse en el romance devoto de Santa Quiteria :

*Capellá qu'en diu a missa | es un sol Deu Jesucrist.
Els escolans que l'ajudan | els àngels del Paradís,
la dona qu'en fa l'oferta | la Mare de Jesucrist.*

¹ Texto de Gonzalo Menéndez Pidal, *Romancero*. Biblioteca Literaria del Estudiante, Madrid, 1936, . En el citado *Romancero judeo-español* de Rodolfo Gil, que imprime una versión recogida en Salónica y Andrinópolis, se hallan las siguientes variantes :

Los nuevos detalles que encontramos son también puramente ornamentales y figuran en buen número de otros romances; el comienzo, tres personajes para destacar uno, refleja un motivo folklórico bien conocido — tres hermanos y sólo uno logra la empresa, tres hermanas y sólo una llega a reina — que se repite muchas veces en el *Romancero*: así, en « Tres cortes armara el rey » el poeta trata únicamente de las de Toledo que hacen justicia al Cid; tres damas lloran al pastor que no quería yacer en sagrado: el acento patético recae sobre la más pequeña, causa de aquella muerte; de sus tres horas de amor dice Galanzuca en el romance asturiano:

Una ha sido de mi gusto, | las otras de mi pesar...

El arreo de la dama es semejante al de la versión castellana más larga; su belleza es natural y se retrata con algunos pormenores nuevos, por ejemplo, la cabeza rubia ingenuamente pintada en conjunto con la imagen de la toronja y en detalle con un símil idéntico al de una de las versiones catalanas (*bonica com un fil d'or, briles* 'hilos de oro'). Por lo demás, tanto la cabellera como las cejas en arco (cf. las palabras citadas del Arcipreste de Talavera), con su atisbo de mitología galante, son compartidas por las heroínas de otros romances y señaladamente por la morica de Antequera:

blanca es y colorada, | hermosa como una estrella,
sus cabellos son más que oro, | que el oro dellos naciera,
las cejas arcos de amor | de condición placentera,
y los ojos dos saetas | que en mi corazón pusiera.

El efecto de tanta hermosura es desigualmente perturbador; la versión del *Romancero* de Gonzalo Menéndez Pidal presenta ya algo de los efectos risueñamente acumulados en la versión castellana larga, aunque adaptado a las costumbres judías¹. Falta también aquí el profano cambio de las palabras

camisa de Holanda lleva, | sirma y perla al cabezón,
sayo lleva sobre sayo, | un xibaj de alternación;

y termina:

A la entrada de la misa | la misa se relumbró,
el tañedor que la vido | de rodillas se asentó.

¹ El verso

El abad que dice misa | ha trocado la lición,

literalmente vertido en las redacciones catalanas:

Capellá que diu la missa | n'ha perduda la lliçó,

se ha convertido en:

El sabio que está meldando | ya yerró de su lición;

meldando, es decir, leyendo o estudiando (las Escrituras) < gr. *μελετῶν*, con la misma evolución semántica que *estudiar* < lal. *studere*, es voz típica del vocabulario judeo-español y explicada, por ejemplo, en el romance « Quien se casa por amores »:

Tengo los ojos marchitos | de meldar la Ley de Dios.

rituales y, por último, aparece un nuevo personaje, el tañedor, que en la versión insertada por Rodolfo Gil es el único que testimonia con su gesto de la belleza de la devota. Su importancia se muestra más de lleno en la redacción extensa del romance, conocida también entre los judíos de Oriente :

Una dama muy hermosa, | que otra mejor no hay,
 sayo lleva sobre sayo, | un jubón de clavedón,
 camisa lleva de Holanda, | sirma y perla el cabezón.
 La su frente, reluciente, | sus cabellos briles son.
 La su ceja, muy nacarada, | los sus ojos almendras son.
 La su nariz, pendolica, | las sus caras yules son.
 La su boca, muy redonda, | sus dientes perlas son.
 La su garganta, delgada, | sus pechos nares son.
 El su bel, muy delgado, | y su boy, selví boy.
 A la entrada de la misa, | la misa se relumbró.
 El tañedor que la vido | de rodillas se asentó.
 — Tañed, tañed, desdichado, | que por vos me vine yo,
 y por el quien vine yo, | no está en la misa, no.
 Siete años hay que espero | como mujer de honor.
 Si al ocheno no viene, | al noveno me caso yo.
 Me toma el rey de Francia | o el duque de Stamboul.
 Si el duque no me quiere, | me toma el tañedor,
 que me taña el día y la noche. | que me cante el albor.
 Tomaron mano con mano | y juntos se fueron los dos ¹.

El retrato de la dama, más detallado que en ninguna de las redacciones ya vistas, se sitúa por cada facción y por la minucia y orden del inventario en la serie de retratos retóricos que pueblan la literatura española desde Santa María Egipcíaca hasta Dulcinea, pasando por el arquetipo de Juan Ruiz, por Melibea, por la divina Elisa, y que aparecen repetidamente en el *Romancero* (Melisendra, la morica de Antequera, la gentil dama desdeñada por el rústico pastor, la sin par del romance « De la luna tengo queja »). Así pues, las tres versiones judías concuerdan con las catalanas en ensalzar la belleza natural de la dama ; más aún : la mención de afeites, no rara en los romances judeo-españoles, traduce siempre un inequívoco sobretono de reproche moral ; en el romance « Pensó el mal villano, creyó que dormía », la esposa enrostra al marido que la amiga

¹ Texto de Rodolfo Gil, *Obra citada*, n.º 44, *clavedón* 'tela fina' ; *sirma* 'tela tejida con hilos de oro' ; *nacarada*, falsa comprensión de « enarcada », el adjetivo que aparece en ese lugar en las otras versiones judeo-españolas ; *pendolica*, de *péndola*, 'plumica' (según R. Gil) ; *caras* 'mejillas' ; *yules* 'rosas' ; *nares* 'granadas' ; *bel* 'talle' ; *boy* 'estatura'. Según Abraham Danón, citado por Menéndez y Pelayo, *Romances tradicionales entre los judíos de Levante*, n.º 40, nota, el verso « el su bel, muy delgado, y su boy, selví boy » quiere decir « que el cuerpo de la muchacha es alto y esbelto como el ciprés ». En las primeras palabras de la dama el sentido parece requerir « que por vos no vine yo ».

no es más hermosa, | ni más colorida,
carica encalada, | cejica teñida.

En la composición de asunto bíblico « Se pasea la linda Dina por los campos del rey Hamor », dice el Príncipe en alabanza a la hija de Jacob :

Linda sox, la linda Dina, | sin afeite y sin color.

Idéntico cariz afectivo presentan los ejemplos peninsulares modernos, en las cuales las palabras « su poquito de arrebol » (o : « los ojitos de arrebol », que indican que el poeta no conoce a ciencia cierta el sentido de « arrebol ») figuran en dos versiones andaluzas del tema de Blancaniña :

Mañanita, mañanita, | mañanita del Señor,
estaba una bella dama | sentadita en su balcón,
muy peinada, muy lavada, | su poquito de arrebol...

Menéndez y Pelayo, *Romances tradicionales de Andalucía y Extremadura*, n.º 16.

Mañanita, mañanita, | mañanita 'e San Simón,
estaba una señorita | sentadita 'n su balcón,
muy peinada y muy lavada, | los ojitos d'arrebol...

Id., Id., n.º 15.

Si se observa por una parte que un rasgo constante de todas las versiones de la *Misa de amor* es la descripción del atavío de la dama y, por otra, que estos dos romances andaluces reúnen las notas de atildamiento y de belleza artificiosa para caracterizar a la mujer liviana, no será arriesgado inferir que, por natural asociación, los afeites pasaron a insertarse en el retrato de la adornada devota. La primera escena se dilató, pues, con el mayor desarrollo de las galas de la dama y, contaminándose con otro grupo de romances, adoptó el detalle de la hermosura postiza que, al desligarse de toda asociación pecaminosa, cobra un original valor humorístico. Como en el *Conde Arnaldos*, también aquí la intercalación se cumple en la primera parte del romance, cuyo movimiento narrativo es más lento : todo ello obra a favor de la esmerada visión inicial que por su riqueza de primores se afianzará más en el gusto y en la memoria del pueblo que la porción final donde se precipitan los lances novelescos. Ante la no fingida belleza de la dama, el tañedor cae de rodillas, y el resto del poemita se desarrolla en la intimidad de una confidencia, lejos de aquella muchedumbre — cantor, abad, monacillos, damas, galanes — con que sucesivos poetas fueron llenando la iglesia para mayor triunfo de la hermosa ¹. Bien pudo esta segunda parte, que en

¹ Nada hay en esa confidencia que no sea típico del *Romancero* : el plazo de siete años que guarda toda mujer de honor es el que fija el Conde Dirlos a su esposa :

Siete años, la condesa, | todos siete me esperad ;
si a los ocho no viniere, | a los nueve vos casad.

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances viejos castellanos*, n.º 164.

nada intensifica el mérito de la primera, decidir a una mano anónima, maestra en callar, a cortar el romance antes de que comenzasen las quejas de la dama, reduciéndolo a una minuciosa presentación coronada por su efecto sobrenatural en la iglesia (« La misa se relumbró ») y por su huella en la emoción humana del oficiante (« El tañedor que la vido de rodillas se asentó »); así surgió la forma trunca, corriente en Salónica y Andrinópolis. Por el contrario, no parece admisible que la versión larga, desconocida en la Península, sea continuación tardía de un tema afortunado; el *Romancero* no abunda en tales segundas partes, y presenta en cambio, por tendencia general de toda poesía memorizada a mantener el principio, un crecido número de fragmentos iniciales. Existen, por otra parte, varios casos de romances conservados entre los judíos de Oriente en versiones completas o siquiera más largas que las conocidas en suelo español: de aquéllas es ejemplo, además del *Infante Arnaldos*, el romance « Paseábase el buen Conde », que en la versión oriental es un típico relato edificante: una inspiración más exigente desechó la ingenua justicia poética del final primitivo y prefirió destacar el perfil austero de la heroína ¹. Versión más larga que la peninsular, si bien no completa, es la del romance judeo-español del *Conde Velo*, que desarrolla con toda claridad un relato apenas planteado en el fragmento

Los linajudos pretendientes — el duque de Stamboul no es sino sustitución local de figuras como las del duque de Lombardía, el infante de Inglaterra, o el rey de Hungría en los romances de la Península — decoran abundantemente los romances novelescos; el final miltonico en que enamorado y enamorada se retiran mano a mano es predilecto del romancero judeo-español (« Un hijo tiene el buen conde », « ¿ Dónde os vais, caballero », « Arboleda, arboleda », « Levanteis vos, toronja ») y no desconocido en el romancero general (cf. « Mandó el rey prender Vergiliós », « Misa se dice en Roma »).

¹ Versión castellana trunca :

Paseábase el buen Conde | todo lleno de pesar,
cuentas negras en sus manos | do suele siempre rezar :
palabras tristes diciendo, | palabras para llorar :
— Véos, hija, crecida, | y en edad para casar ;
el mayor dolor que siento | es no tener qué os dar.
— Calledes, padre, calledes, | no debéis tener pesar,
que quien buena hija tiene | rico se debe llamar,
y el que mala la tenía, | viva la puede enterrar,
pues amengua su linaje | que no debiera amenguar.
y yo, si no me casare, | en religión puedo entrar.

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Romances viejos castellanos*, n.º 117.

Versión judeo-española larga :

Paseábase el buen Cide | por la sala reale.
libro de oro en las sus manos, | las oraciones leía.
lágrimas de los sus ojos | por las sus faces corrían.
— ¿ Qué tenéis vos, mi-buen padre ? | la princesa le decía.
Si os han hecho mal los moros | los mandaré a castigare ;
si os han hecho mal cristianos | los mandaré a matare ;
si os han hecho mal judíos | los mandaré a desterrare.
--- Ni me han hecho mal los moros, | ni los mandes castigare

castellano, pero bien conocido merced al *roman courtois* ¹. Casos como el de este romance, donde por otras fuentes conjeturamos las proporciones de que debieron constar en un principio, o como el del *Infante Arnaldos*, en que la versión breve no puede salvar incoherencias que surgen de omitir el resto de la forma completa, demuestran sobradamente que las largas versiones judeo-españolas no resultan de zurcir al romance primitivo una segunda parte advenediza sino que representan la estructura original de la que se separó con nueva vida el fragmento más valioso.

Practicado el corte, el verso final que retrataba expresivamente el pasmo del tañedor incitaba a acumular nuevas pruebas del hechizo de la bella. ¿Por qué la prueba elegida fué el trastorno profano de la misa, encarecimiento tan feliz que acabó por suplantar en sucesivos desarrollos el verso que lo había sugerido? A diferencia de lo que sucede con los demás motivos amplificatorios, aquí el *Romancero* no nos da respuesta, y es preciso interrogar al alma misma de los tiempos que vieron nacer este romance, a sus supersticiones y creencias. Porque « el dejo de inocente irreverencia » tiene como fondo un episodio bien conocido de la oposición que durante la Edad Media mantuvo la Iglesia contra los restos tenaces del espíritu del paganismo, arraigado sobre todo en el regocijo de las danzas y los cantos profanos. Como expresión de esa condena surge la leyenda, extendida en toda Europa del siglo xi al xiv (y que posiblemente tuvo por base real el recuerdo de alguna epidemia nerviosa), de los danzantes malditos que, por bailar en sagrado, se veían condenados a no interrumpir la danza durante todo un año. Abundan particularmente los datos sobre los danzantes de San Juan, así

ni me han hecho mal cristianos, | ni los mandes a matare :
 ni me han hecho mal judíos, | gente son que mal no hace.
 Lo que tengo yo, mi hija, | es que ya te veo grande,
 y ni tengo ajuar que darte | ni dinero que endotarte.
 -- No se os dé nada, mi padre, | monja me quiero quedare,
 criaré a mis hermanitos | y a vuestras barbas honrare.
 Oyéndola está el buen rey | desde su sala reale.
 — ¡ Ay, válgame el Dios del cielo ! | ¡ y qué bonitos hablare !
 ¿ Si es algún ángel celeste | o persona naturale ?
 -- Es la hija del buen Cide | a su padre a consolare.
 — Aina y, mis consejeros, | con ella quiero casare.
 Por la mañana siguiente, | que el rey no quiere esperare,
 ricas bodas son armadas | en el palacio reale.

RODOLFO GIL, *Obra citada*, n.º 69.

¹ Véase *Le Roman de Guillaume de Dole*, *Le roman de la violette*, *Le comte de Poitiers*, *Le roman du roi Flore et de la belle Jehanne*; a través de los cuentistas italianos (por ejemplo, *Decamerón*, II, 9, *Cantare di madonna Ellena*, *Justa Victoria* de Felice Feliciano), esa narración inspira en España la *Patraña XV* de Timoneda, la *Comedia Eufemia* de Lope de Rueda, y en Inglaterra el principal lance de *Cimbelino*. El apellido español que el jactancioso lleva en la versión castellana, « Alabóse el conde Vélez », se debo quizá a asociación con la historia del conde don Pero Vélez, cuyos amores y desventuras se cuentan en el romance « Alterada está Castilla | por un caso desastrado ».

llamados porque bailaban una ronda como las que se formaban en el día mágico en que aún hoy perduran restos de los más antiguos ritos — el día en que comienza la versión castellana más extensa del romance. Muchos eran los afligidos por el mal de la danza, que acometió también al bajo clero; los historiadores eclesiásticos señalan el caso de un clérigo endemoniado que en cierta iglesia de Bélgica empezó a bailar y hacer chocarrerías con el incensario y que, invitado a decir el Credo, respondió: *Credo in diabolum*¹. Los que bailaban y cantaban en sagrado no sólo aventuraban su propia salvación sino también la de los temerarios o imprudentes que les prestaban oído. Giraldo de Gales (*Giraldus Cambrensis*, 1147-1223) cuenta en su *Gemma ecclesiastica*, I, 42, el escandaloso percance que aconteció a un sacerdote de Worcestershire, el cual no pudo conciliar el sueño por la bulla profana de las gentes que bailaban en el camposanto cantando « Duélete de mí, dulce enamorada » (*Swete Lamman, dhin are*) y que, al día siguiente, al celebrar misa, en lugar de *Dominus vobiscum*, dijo « Duélete de mí, dulce enamorada »². La enunciación de cada palabra de la misa cobra tanto valor mágico como el recitado de los términos precisos de un conjuro, al punto de que la escrupulosa devoción medieval creó un diablillo, Tittivillus, encargado únicamente de recoger las palabras omitidas o farfulladas durante el oficio³, y pensó de rechazo que el Enemigo debía tener por su más exquisito triunfo la alteración que introdujeran sus víctimas en los actos y palabras del santo ritual. En la mente de un fino poeta aquel antiguo temor vino a asociarse con el gesto de maravilla del tañedor y, al encarecer con una leve aura de hechicería la belleza de la devota, gustó — como tantas otras hipérboles sacroprofanas — porque introducía en un juego poético, decididamente alejado del plano de la realidad, las representaciones más altas y más caras del pueblo que lo cantaba⁴.

¹ J. A. MAC CULLOCH, *Medieval Faith and Fable*, Londres, 1932, págs. 256-258.

² EILEEN POWER, *Medieval People*, capítulo I, 1924.

³ *Ibidem*, capítulo III.

⁴ Recuérdense otras bien conocidas hipérboles de la poesía española que tocan la esfera de la religión:

Pero que sea erranza contra nuestro Señor
el pecado de monja a home doñador,
¡ ay Dios ! e yo lo fuese aqueste pecador...

JUAN RUIZ, *Libro de buen amor*, 1501.

Quien de linda se enamora,
atender debe perdón
en caso que sea mora.
.....
Por haber tal gasajado
yo pornia en condición
la mi alma pecadora.

ALFONSO ÁLVAREZ DE VILLASANDINO (*Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché Delbosc, n.º 629).

Al recorrer las distintas versiones de la *Misa de amor*, desde las peninsulares hasta las judeo-españolas, más antiguas, se nos presenta una instancia del proceso más fecundo en la formación del *Romancero*. El cotejo de la versión larga (« Una dama muy hermosa ») con las restantes señala ante todo el truncamiento de la composición narrativa, consecuencia de un cambio de atención: el fragmento no gravita ahora alrededor de la historia de la dama sino que se concentra todo en su deslumbrante aparición. Las diversas redacciones breves, comparadas entre sí, muestran cómo la deliciosa miniatura atraca más y más detalles nuevos, ya por contaminación con otros romances (artificio y atavío de la bella), ya bajo el influjo de la mente popular (desarrollo del verso del tañedor en el sentido de la misa hechizada). Alta tensión poética y rico ornato es lo que gracias a este doble proceso convierte la sencilla historia en suntuosa visión lírica, lo humildemente bueno en lo incomparable.

MARÍA ROSA LIDA.

- Por tus amores, Valdovinos, | cristiana me tornaría.
— Yo, señora, por los vuestros | moro de la morería.

MÉNDEZ Y PELAYO, *Apéndices a la Primavera y Flor de romances*, n.º 51.

A su vez, el volver a lo devoto un tema de origen profano no es en España una actitud limitada a la literatura; también se halla en el cuento popular. Así, en el cuento n.º 87 de la citada colección de Espinosa, Dios reclama al leñador una hija a cambio de su ayuda, exactamente como el dragón o el príncipe encantado en oso o serpiente; y en el n.º 89 la Virgen prueba a la niña embustera con el motivo inicial de Barba Azul.

El tema de la misa de amor que emanó de un ambiente de sincera devoción se halla absurdamente en *La Pucelle d'Orléans* (canto XV, a propósito de la bella Dorotea), convertido en un argumento más contra el clero:

*Le bon hermite en se tournant vers elle,
tout ébloui, ne se connaissant plus,
au lieu de dire un Fratres, oremus,
roulant les yeux dit: Fratres, qu'elle est belle!*

No parece creíble que Voltaire se enterara directamente del romance castellano, cuya escasa difusión queda indicada, pero sí pudiera ser, si no lo recibió por transmisión oral, que hubiese dado con el motivo en la extensísima poesía narrativa de la Edad Media francesa. En abono de la identidad de temas entre romances y *fabliaux*, por ejemplo, puede recordarse el caso de *Blancaniña* y *Le chevalier à la robe vermeille*, (W. J. Entwistle, *RFH*, I, 1939, págs. 159-164), que a buen seguro no sería el único. El romance del Conde Vélez trataba, como hemos visto, un argumento varias veces desarrollado en el *roman courtois*. La historieta de La Fontaine, *Nicaise*, sobre el tema del caballero « que sola deja a la niña » es de inspiración italiana según los editores modernos, pero su fuente remota pudo ser, como conjeturaba Durán en nota al n.º 295 de su Colección, alguna versión francesa antigua del motivo del caballero burlado que aparece en español en los romances de la Infantina encantada y de la Niña de Francia.

NOTAS

CÉLTICO * *PETROS*: GALO-LATÍN *PERRUS* 'CUADRÚPEDO' > ESP. *PERRO*

Meyer-Lübke, *REWB* 6449, rechaza con razón la etimología latín *Petrus* que se ha propuesto para el español *perro*, y supone un origen prerromano. La palabra se encuentra ya en un documento árabe de Toledo del año 1211, en el que se menciona un *Diego Petrez*, apodado *Diego Perro*. La persona había muerto y el apodo era sin duda de fines del siglo XII¹. Desde el siglo XIII *perro* está abundantemente documentado.

Además de la forma española, se encuentra *perre* en el dialecto del Languedoc, y *perru* en el sardo, que parecen proceder del español, según Meyer-Lübke. Pero en otras lenguas romances hay indicios para sospechar que esta palabra tuvo significación más general, a mi parecer la de cuadrúpedo, especializada después en la de *perro*.

Así encontramos en piamontés *perru*, que significa una especie de conejo; en portugués *perrisco*, que designa una majada improvisada para ayudar a la cuenta de las ovejas que se van ordeñando; en catalán — donde por lo demás no existe la palabra *perro* — *perranya* significa caballo viejo o mula vieja.

Ahora bien, en céltico se presentan varias formas que tienen la significación de 'cuadrúpedo' y que ofrecen, a mi modo de ver, una base para la palabra española. En cuanto al paso semántico de 'cuadrúpedo' a 'perro', tenemos en el mismo español una antigua adivinanza, en la que se llama al perro *cuatro-pies* (R. Ramírez de Arellano, *Folklore portorriqueño*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1926, pág. 58), lo mismo que en una antigua y conocida canción popular inglesa. Recuérdese también que en germanía se llama *cuatro* al caballo y *cuatrero* al ladrón de ganado (voz corriente hoy en la Argentina y otros países).

Pues bien: obsérvese cómo esta misma palabra de *cuadrúpedo*, refiriéndose a diversos animales — ganado vacuno y lanar especialmente —, se encuentra en irlandés antiguo en una forma paralela sin duda a la del galo *petru*, de la cual,

¹ Véase A. G. SOLALINDE, *Sobre la fecha de « perro »*, *RFE*, XV, 289-293; *Id.*, *Más sobre la fecha de « perro »*, *RFE*, XXII, 1935, 54-55. Solalinde cita también el trabajo de P. Groussac, *RHi*, XV, 1926, 278-290, y el de R. Monner Sans, en *Humanidades*, V, 1923, 49-214. Monner Sans, que dedicó a esta palabra varios estudios, parece contentarse con la etimología del Diccionario de la Academia (13ª ed.), fundada en la de Díez:

Perro, del latín *petro*, rústico, con alusión al *canis petronius*. *perro* que caza por las asperezas del monte ».

como veremos, derivarían de un lado formas en *-o* (galo-latín *perrus*) y de otro formas en *-n*, que entraron en el latín ya en época muy antigua. Como observación previa recordaremos que el sonido original *k^o* se escinde en céltico en dos grupos: grupo *k* (cuyo principal representante es el godélico) y grupo *p* (británico y los dialectos más importantes del céltico continental): así tenemos irlandés *cía* 'quién', latín *qui quis*, galés *pwyl*: indo-europ. * *k^{we}i*; y en irlandés *cethir* 'cuatro', galés *petwar* 'cuatro', galo *petuar(-ius)* 'cuarto', latín *quattuor* 'cuatro', etc., del indo-europ. * *h^wetuer*, que presentaba diversos grados o formas vocálicas a las cuales nos referiremos más adelante. Cf. Leumann-Hofmann (*Latein. Gramm.*, 292) y Morris (*A Welsh Grammar*, 127).

Vamos, pues, a dar unos cuantos ejemplos de la antigua literatura irlandesa en los cuales la forma *cethir* — que significaba también 'cuatro' — aparece con la significación de 'cuadrúpedo' y refiriéndose a distintos animales. Estos ejemplos nos servirán al mismo tiempo para demostrar cómo aquella palabra con esta significación tenía una declinación especial que justifica la derivación distinta que se le reconoce.

Ya Zeuss (*Gramm. celt.*, 2ª ed., pág. 303), había hecho notar este doble valor del irlandés *cethir*: por ej. en el *codex Prisciani de St. Gall* (Sg, 70 b) aparece la glosa *cethir* (« hic et hoc pecus, i. e. quadrupes ») y en el de Würzburg (*Wb.*) 8 b: *cosmil fricethir* (« gl. animalis homo; i. e. similis animalis quadrupedis ») con prep. *fri* de Ac.

Otras formas también en singular tenemos, por ejemplo, en el llamado *Leabhar na h-Uidre* ('Libro de la vaca parda'), LU 77a, 34 *Táin Bó Cúalnge*: *conna cáemnacair anmanna de duniu na cethir ronucad a ainech secha fades iter Delga et muir*: « de tal modo que ninguna cosa viva de hombre o ganado pudo pasar la cara más allá de él entre Delga y el mar ».

Four masters ('Cuatro maestros') año 942a: *ógdilgeann ó cheithir go duine*: « todo fué destruído por completo desde el ganado hasta los hombres (con preposición de dativo).

LU 1 52 b 15: *Am maingsea deside, or Mugain, i cethir do chompert dam*: « soy desgraciado en esto, dijo Mugain, en que el ganado no concibe para mí » (hablando de ganado lanar); en nominativo.

He aquí ahora algunas formas en plural: *Glosario de Cormac* (*Corm.*) sub voce *gelistar*: *na hethat cethra na gurta*: « que los ganados no coman las mieses ».

LU 130 a 10: *cor clasta a fert, co ro hagtha a guba, co ro orta a cethrai*: « que se cavara su sepultura, que se hicieran sus lamentaciones, que fueran sacrificados sus ganados ». Nominativo.

Serglige Conculain ('Enfermedad de Conculan'), 2 (cf. *Irische Texte*. I): *ocus dobertis aurlabrai na cethrae (ae- por e-)*: « y traían lenguas de animales » (en vez de lenguas de hombres en prueba de enemigos muertos).

Longes mac n-Uisnig ('Destierro de los hijos de Usnogo'), II (cf. ib.): *do elsat for cethra fer n-Alban do thabaírt chucu*: « volvieron sobre los ganados de los varones de Escocia para que se les diera a ellos ».

The tripartite life of Patrick, London 1887 ('Vida tripartita de San Patricio'), 252, 25: *Tucaiter dá ócdam disciri do cethrai Conaill a Fíndabair*: « des-

⁴ Edic. Best.

pués de que sean traídos dos novillos bravos del ganado de C. F. ». Dativo.

Battle of magh Rath ('Batalla de magh Rath'), 100, 20: *blicht cacha bó-chethra*: « la leche de todas sus vacas » (genitivo singular, forma compuesta): es decir, tenemos en el singular, nom. dat. ac., una forma invariable *cethir*; en el plural, nom. *cethrai*, *cethra*; gen. *cethre*, *cethra* (*Senchas Mór*, 184) ('Historia grande'); dativo *cethraib* (ib. 190) *cethrai* (invariable); Ac. *cethrai*, *cethra*, formas que parecen acusar en el plural una declinación en -u, con introducción de la -a del Nom. en el Ac., cf. Thurneysen *Ir. Gram.* p. 189.

En composición se presenta -*cethra* y *cethar-* cf. Zeuss, l. c. Frente a estas formas hay otras de significación y concordancia colectiva con verbo en singular, ya recogidas por Kuno Meyer (*Contributions*), LU 77a 2: *comboing in cethri darsna sluagu sair ar ecin*: « y el ganado era echado hacia el oeste por fuerza » LU 22a: *et doberat a mbaí di cethrib and*: « y tomaron lo que allí había de ganado ».

En *cethri*, *cethrib* acaso haya una palatización antigua de -*thr* ante -*ja* (formación colectiva, cf. Thurneysen, *Irische Gramm.* p. 162; Pedersen, *Keltische Gramm.*, II, 68 y s.) como en *brethre* gen. sing. de *briathar* «palabra». De todos modos, hay que recordar que *cethri* es la forma del irlandés medio para 'cuatro'.

Viniendo ahora al estudio de la forma *cethir* en la significación de 'cuadrúpedo', Pedersen la deriva de **Kwetwer-pods* o de **Kwetwor-peds* (Lewis-Pedersen. *A concise comparative Celtic grammar*, Göttingen, 1937, pág. 27), con reducción de *r-p* a *rr*. Una formación análoga en galo parece debiera partir de *petru-(p)ods* como *petru-decameton*, *petru (o)-corii*, *petro-mantalum*; en cuanto al segundo elemento cf. ἄδης, πῶδες, Hesiquio. Esta forma *petru* ofrece en -*ru* un grado inconsistente de -*wr* (Morris, *A Welsh grammar*, pág. 84), lo que permitiría que, asimilada la *p* de **pods* a la *r* de *petr* resultara *rr*, la cual explotaría sobre la *o* (matiz *u*) siguiente. Un tipo análogo de composición presenta el irlandés en *cethror* y *cethrocha (i) r* 'cuadrangular'. Véase Thurneysen, *Ir. Gramm.*, 232. Cf. en galo *Petrosidius, -a*.

Esta hipótesis la hace posible, y la confirma además, la debilidad con que vemos caracterizada la vocal final del primer elemento de un compuesto sobre todo tras *r*; así tenemos *Aremoricus* (en Plinio) y *Armoricus* (en César), *Virodunum* y *Viridono* (en *Itin. Antonini*), *Viro-manduos* (en César) y *Virmandus* (en *Notae Tiron.* 87, 56, n 77, z); cf. en Gran Bretaña *Verulamium* (en Tácito), *Verlamio* (en monedas). Véase más material en Dottin, *La langue gauloise*, p. 60. Cf. en neocéltico Περυρο-ουινδος, irl. medio *cenđfind*, *cenaud*, galés *penwyn*. De donde el elemento *petru-p(ods)* dado más arriba tendería (después de la asimilación *rp > rr*) a *petr-r*. Sobre la asimilación *rp > rr* cf. Pedersen *Kelt. Gramm.*, I, 94: Zupitza *KZ*, 35, p. 264; Thurneysen, *Ir. Gramm.*, 91; ejemplos instructivos irl. *serr* 'hoz', cónnico *sér* 'podadera' que se corresponden con latín *sarpo* 'podo', griego ἄσπη 'hoz', letón *siupe*, ant. eslavo *srupe* idem. El grupo final dental -*s* daba -*s*: *druis* y *dryas*, *Atrebas*, *Drappes*. Este grupo complicado -*trr-* es el que nos explicaría el cambio *petru*: *perru* que tenemos atestiguado en *perru-cori* de *petru-cori*; pues, sin el refuerzo de la *r*, el grupo *tr* se conservó en céltico, cf. Lewis-Pedersen, 46. Sin embargo el cambio no debió de completarse hasta época relativamente tardía, lo cual nos explicaría por un lado formas como *Perrus* y de otras formas más antiguas, escritas con *tr* (pero pronunciadas *trr*) de las cuales deriva-

rían las formas latinas con nasal de las que vamos a ocuparnos a continuación.

El nombre *perrus* se encuentra con frecuencia en nombres de alfareros: por ejemplo *CIL*, III, 12014, y VII, 1336 escrito a veces con *r*, *Peri m(anu)*, como encontramos *Perruna* escrito *Perunna* (*Fortunati vita sancti Radegundis*). Véanse numerosos ejemplos de *Perrus* y *Perrius* en Holder, *Alt keltischer Sprachschatz*, sub voce. Con la misma alternancia, la forma *petru-cori* la tenemos atestiguada con *rr* en *Pirrucori* (*Rev. Num.*, 1841, p. 181, pl. X, n.º 1) y otra vez, según parece, en el ejemplo a que se refiere Hucher *L'art gaulois*, 1.º part., pl. 92, 2: *Perrucori*. Dottin, *op. cit.*, da este ejemplo como una alternancia o paso de *tr*: *rr*. Otro ejemplo temprano del mismo fenómeno pudiera alegarse en *Parriliaco* por *Patriliaco* en el año 610 (Pard. dipl. n.º 230, tomo 1.º, p. 205), y en la Gran Bretaña *pera* por *perra* (*petra*) en el año 550 (cf. J. H. Baxter, *Mediev. Latin word list*), dando así un ascendiente de antigüedad insospechada a la tendencia *tr*: *rr* del francés (cf. Meyer Lübke, *Gramm. der rom. Spr.*, I. 415, y Nyrop, *Gramm. hist. de la langue fr.*, I). Pero, a mi modo de ver, esta *rr* por *tr* en territorio céltico no aparece, fuera de estos últimos ejemplos tardíos, más que en este grupo restringido de palabras donde podemos sospechar *-trr-*; *Perrucori* significaría por tanto 'los pueblos de los ganados', bien por una falsa etimología del primer elemento *petru* 'cuatro', bien porque originalmente tuviera este valor.

No es fácil explicar ahora cómo la forma original en *-os* (de *ods*) que hemos supuesto, pudo pasar a una forma galo-latina *perrus* por un lado (la evolución total sería la siguiente: *petru-pods* > **petr-rods* > **petr-rōs* > **perrōs* > *perrō* > *perrū*), y a un tema en *-n*, por otro. Acaso estamos aquí delante de un hecho general que podría explicar hasta la declinación irlandesa.

La terminación *-ōs* se presenta ya en ógmico de Gran Bretaña como *-u*: *Trenagusu*, *Nettasagra* (*Inscr. Brit. Christ.*, 107-8); compárese ant. irl. *firu*, ac. voc. pl. «varones» y *bibdu* 'culpable' con *-u* de *-ols*. De aquí puede deducirse que una forma en *-os* (aun de *-ods*) pudo reducirse a *-o*, la cual sonaba como *-u*: compárese *Frontu*, *Nappisetu*, *Alingu*¹.

Por la misma naturaleza plural de la significación ('cuatro-pies'), esta resultante en *-u* (*petru*) pudo creerse un nominativo-acusativo plural neutro de un tema en *-u* por su *-u* larga (compárese ant. indio *madhū*, véase Thurneysen, *Handbuch des Altirischen*, pág. 190), de ahí se completó analógicamente toda una declinación en *-u*. A esto ayudaba el valor inicial adjetivo de la palabra.

Las formas del plural del irlandés, como hemos visto, parecen indicar una evolución parecida. Además de la forma *perru* del galo, este mismo tema en *-u* parece confirmado por el derivado *Perruna* (nombre de ciudad)². Este nombre

¹ La *-s* se presentaba muy insegura en galo, y muchas formas antiguas aparecen con la *-s* perdida: cf. Thurneysen, *Zeitschr. für Celt. Philol.* VI, p. 558; así en *Corp. Inscript. Latin.*, XIII, 1326: *Aneuno* (*s*), *Oclieno* (*s*), *Luguri* (*x*), *aneunieno* (*s*); cf. *Ναυαρωαζαβο* en *Corp. Inscript. Lat.* XII, p. 383; hecho que se repite en el Calendario de Coligny (*ocio-mu*, *divertomu*, temas en *u*, Nom. singular) y en muchas inscripciones latinas de la Galia.

² Hoy Péronne. Encuentro en GRAESSE, *Orbis latinus*, Berlín, 1909, sub voce una forma *Cynopolis* como glosa de *Peruna*; yo sospecho, aunque no encuentro aquí elementos para estudiarlo, que se trate de una alteración de *Cynopolis* la ciudad del perro y no la ciudad del cisne. De ser esto así, encontraríamos una prueba documental muy importante del valor y origen de la forma que venimos estudiando.

recuerda el adjetivo español *perruno* que pudiera haber sido el modelo de los adjetivos en *-uno* que en español se aplican sobre todo a los animales domésticos : *gatuno*, *vacuno*, *ovejuno*, *porcuno*, *asnuno*, *boyuno*, *caballuno*, *cabruno*, *carneruno*, *cervuno* y *zorruno* (cf. Diez, *Gramm. der rom. Spr.*, II, 651).

Por último, la mezcla de temas en *-u* y en *-o* es un hecho antiguo ya en el mismo céltico. Véase para ant. irl. Lewis-Pedersen, 170 y Thurneysen, *Ir. Gram.*, 188.

Ahora bien, esta misma forma inicial **petrru* (grafía *petru*) dió lugar a la creación de otro tema en *-n*. Y es que esta forma **petrru* ofrecía por su aislamiento y por su terminación todas las posibilidades de quedar encajada en el tipo de nominativos tales como *Frontu*, **Kuu genit.* **kunos* (que son temas en *-n*) de donde la creación de un tema *petron-*.

Por lo demás, la formación de un doble tema para una misma palabra, es un hecho relativamente frecuente en céltico. Cf. *Emerita*, III, 1, 1935, pág. 112. Compárese también en latín el préstamo *pavus*, *-i* y *pavo -onis* de donde esp. *pavo*, *pavón*¹, franc. *paon*.

El estudio de estas formas en *-n* nos ofrece además la gran ventaja de presentar nombres de valor genérico que, pasados al latín, nos confirman, según creo, el valor semántico de aquella forma.

Si, como parece, el galo conservaba el valor indo-europeo de los temas en *-on-* indicando con ellos una cualidad física o moral sobresaliente (cf. Meillet *Mem. Soc. Ling.*, 13, 251, Vendryes ib. pág. 387) *petron-* tenía en su favor el hecho de que matizaba la significación de la palabra para designar un animal señalado por sus patas. La forma parece en efecto haber llegado hasta nosotros pero con este último matiz ya borroso. Así parece que puede explicarse la forma *petrones* de que nos habla Festo (ed. Teubner p. 226 : *Petrones rustici fere dicuntur propter uetustatem et quod deterrima quaeque ac praeruptus... iam agri petrae vocantur, ut rupices etiam a rupicibus* : y en Pauli excerpta, pág. 227 : *petrones rustici a petrarum asperitate et duritia dicti*². Sospecho que la forma tenga más bien significado de apodo para acusar la torpeza del campesino, y significara 'cuadrúpedo' o un cuadrúpedo determinado. Es como el insulto de *vervex* que se aplicaba en latín a una persona torpe : Plauto, *Merc.*, 3. 3. 6 ; Séneca, *Const. sapient.*, XVII, 1 ; Juvenal, 10, 50.

Por lo demás, con claro sentido de torpe o bruto aplicó Varrón lo que parece

¹ VICENTE GARCÍA DE DIEGO, *Falsos nominativos españoles*, en *RFE*, VI, 1919, págs. 283-289, nos da cuenta de numerosos ejemplos de palabras en *-on-* — especialmente nombres de animales — como *curculione*, *hubone*, *vireone*, *vespertilione*, etc. que falsamente analizadas como superlativos sufren una regresión : *gorgojo*, *buho*, *virio*, astur. *esperteyo*. El hecho es comparable a la regresión incongruente de diminutivos que nos descubren *populu* > *pebo*, *ebulu* > alavés *yebo*, etc. La creación de las formas en *-n-*, *Petrones*, etc., testimoniadas sobre todo por el latín, serían de orden inverso, es decir, sobre un nominativo *petru* se habría creado un genitivo *petronis*, etc., conforme a *frontu*, *frontonis*. A ello habrá contribuido la influencia semántica, el querer designar un animal que se distinguía por sus patas.

² Cf. Isidor. *Etymol.* X, 231 : *Petro autem et rupex a duritia saxorum nominantur*.

un derivado suyo : *petrullus*, ap. Non. 180 : *sed, ó petrulle, né meum taxís librum* ¹.

Es curiosa coincidencia, que acaso no se ha hecho resaltar suficientemente, que en Plauto encontremos la misma palabra *petro-onis*, significando al parecer 'carnero gordo'; así Capt. 820 qui petroni nomen indunt vérvoci sectario que Ernout (ed. Belles Lettres, París, 1933) traduce, a mi modo de ver correctamente, por 'carnero gordo': la palabra está repetida en los dos versos siguientes: eum égo si in uiá Petronem pública conspexero... ét petronem et dóminum reddam mórtalis misérrumos. Si, pues, como parece, *petro* es un carnero gordo, la etimología que lo acercaba a *pedra* ² ha de descartarse — como ya parecía por otras señales — y nos ofrece vehementes indicios de pertenecer a la forma que estamos estudiando. Claro que la palabra introducida en latín tan de antiguo, tendría que pertenecer al primer caudal de palabras célticas que penetraron en la Galia Cisalpina ³, de las cuales Lucilio († 103 a. C.) y Sisenna († 67) nos dan la lista más abundante. Igualmente, la formación de este tema remontaría por lo menos a la primera mitad del s. III a. C. Por lo demás no debemos olvidar que la forma gala parece asegurada por la inscripción CIL V 6604 : Petroni Cintulli filio.

Este tema en *-n* debió de conservarse en el latín, pues bajo lo que parece un derivado suyo, *petronii*, nos lo presenta Grattius Faliscus (19 a. C.-8 d. C.) aplicado ya para designar perros, indicándonos el camino (apuntado por Diez *E. W.*) por donde aquella base pudo significar 'perro' en ciertas hablas romances.

Cyneg., 202 (ed. Loeb, por Duff).

*Pétroniós (haec fama) cánes uolucresque Sycambros.
sed premitt inuentas non inuentura latentes
ille feras, quae pétroniús bene gloria constat.*

Probablemente la segunda sílaba de *petroni-* era breve, y también la de *petrones*, y que el alargamiento sea una acomodación latina al tipo de palabras *Caton-nason-* etc. En galo ambos tipos eran conocidos (*Senõn-es*, *Lingõn-es*, *Suessiõn-es*, *Eburõn-es*).

Como este pasaje de Grattius merece varias referencias, lo daré entero en traducción: « Pero si en absoluto te atrae la caza ligera... si tu gusto es cazar la tímida gacela o seguir el rastro intrincado de la pequeña liebre, entonces escoge perros *Petronios* »... y hablando de la perra *Vertraha* dice a continuación: « aunque rápida como el pensamiento o como el pájaro, es menos hábil para dar con la pieza cuando está escondida; en esto está la gloria indiscutible de los *petronios*... con sólo que éstos fueran capaces de contener sus ímpetus y acercarse

¹ Con la misma significación de « torpe, bruto » tenemos en rumano *petrunchi-os* (Diez, *Rom. Gramm.* II, 641) que supone una forma * *petrunculosus*: es decir, un sufijo derivativo *-osus* (sufijo que expresa cantidad o énfasis) unido a un tema *petrunculo-* del cual tenemos ejemplos en el latín medio, fijado en la significación de *perro* de cierta clase (cf. más abajo).

² Sería un caso más de etimología popular.

³ Recuérdese que Sarsina, la patria de Plauto, estaba situada en los límites entre la Umbría y la Galia Cisalpina y que dicha región formaba lo que se llamaba aún *ager gallicus*, desde que Roma, al conquistarla pocos años antes del nacimiento del poeta, se la había devuelto a los Umbrios, sus antiguos poseedores.

sin ladrar. ellos se llevarían toda la fama que tenéis ahora vosotros. perros Metagontes... — e increpando a estos últimos — « pero vuestro linaje y vuestra patria no es innoble » (se entiende como la de los anteriores) « ya que Esparta y Creta, etc. » Este último verso parece dar luz sobre la patria de los petronios. En efecto, Grattius parece contraponer la patria de los Metagontes — de origen Cretense y Laconio — a la bárbara de los vertragos y petronios. Según testimonio expreso de Arriano — *Cyneg.*, 3.6. — los vertragos son perros celtas y eso nos permite suponer que los petronios lo sean también. El mundo latino sufrió una invasión de perros celtas desde el siglo I; véase el mismo Grattius, *op. cit.* 156: *magnaue diuersos extollit gloria celtas*; cf. Holder sub voce *vertragos*; Duncange sub voce *Segusius*.

Por la misma época entra el *canis gallicus* (galgo): Ovidio, *Met.*, I. 553; Marcial, III, 47, 11; perros de Gran Bretaña, Estrabón, 166, 26; cf. también Nemesiano (siglo III), *Poetae lat. min.*, III, 225. A partir del siglo IV, se encuentran citas del *Wolfhound* irlandés, el gigante de la especie: cf. Hogan, *The history of the Irish wolfhound*, 1897.

El *petronius* era un perro rastreador y por tanto pertenecía a la clase de perros que Jenofonte, *De venatione*, 7, llamaba *ἐπιπόδες*; corresponde a lo que en francés llaman *chiens courants*, sin duda el *sabueso* español: « les chiens courants proprement dits — dice el Larousse —, doivent lancer, poursuivre, et forcer l'animal attaqué »... « los propiamente llamados 'chiens courants' tienen por misión echar, perseguir y acosar al animal atacado ». También puede interesarnos la descripción que da a continuación: « le corps gros et allongé, la queue mince et relevée, les jambes robustes et assez longues »... « son de cuerpo grande y alargado, rabo fino y levantado, patas robustas y bastante largas ». De su forma de cazar dice *La Grande Encyclopédie*: « En aboyant sur la voie du gibier il cède à son instinct naturel qu'a aussi le renard » (al ladrar sobre el rastro de la pieza obedece a su instinto natural, común también a la zorra).

La forma *petronius* no volvemos a encontrarla, pero sí una que parece un diminutivo suyo: *petrunculi*, aplicada también al perro, y, lo que es más, a la misma clase de perro o a otra equivalente ¹.

Esta forma *petrunculi* nos hace suponer (en cuanto al diminutivo compárese *apicula*, *ovicula*, *cornicula*, *cuniculus*, etc.) que el tema *petron-* no se había perdido en el mundo latino. En indo-europeo esta forma con nasal se usaba para sustantivar adjetivos en -o (*Catus*, *Cato*), concretando y enfatizando en uno o varios individuos la idea del adjetivo (cuatro-pies, aquí): por ej. griego *στροβίος στροβίων*; latín, *multi-bib-u-s*: *bibo*, *ruf-u-s*: *Ruf-o*; gótico, *raup-s* « rojo »: *ráud-a* « el rojo »; lituano, *rúd-a-s* « pardo, rojizo »: *rud-u-m* « otoño »; latín *Catus*: *Cat-o* ²; cf. irl. *sen*, galés *hen*, galo *seno-gnatus* (indo-europeo **senos*): *Senones* 'los que se distinguen por su vejez'. Cf. para el céltico el artículo de Vendryes citado más arriba.

¹ *Lex Burg.* I. constit. cap. 97. « De canibus veltravis vel segusiis aut petrunculis »; q. 119, 19: « de canibus veltravis aut segutiis aut petrunculis ». Ibid. addit. I. tit. 10: « siquis canem veltraum... aut segutium aut petrunculum praesumpserit involare... »

² Véase Brugmann, *Grundriss*, II. p. 324, s.

Si estas formas con sufijo nasal presentan *-tr-* en vez de la *-rr-* que hubiera de esperarse, se debe a mi modo de ver a que habiendo entrado pronto en el latín, cuando aun sonaban con *-trr-*, fueron influenciadas primero y preservadas después por formas análogas latinas, por ejemplo, por nombres propios del tipo *Petronius* (sabino) y los derivados de *petra*.

En resumen, *perro* vino al español por conducto no latino. Procede, o directamente de los dialectos célticos españoles, que sin duda sufrieron evoluciones paralelas a los del galo, con el cual tenían gran semejanza, o por intermedio del galo latín, donde la forma está atestiguada.

CLEMENTE HERNANDO BALMORI.

Universidad de Tucumán.

LA PRIMERA CARTA DE RELACIÓN DE HERNÁN CORTÉS

Desde la Nueva España, Hernán Cortés envió a la Corona cinco cartas de relación de la conquista. La primera, escrita el 20 de julio de 1519 en la Villa Rica de la Veracruz; la segunda, de fecha 30 de octubre de 1520, desde Segura de la Frontera; la tercera, 15 de mayo de 1522, desde Cuyoacán; la cuarta, 15 de octubre de 1524, desde Tenochtitlán, y la quinta, 3 de septiembre de 1526, desde la misma ciudad ¹.

La primera no se ha encontrado hasta el presente, pero se incluye para reemplazarla, en las ediciones corrientes de las Cartas, otra enviada en la misma fecha por el Cabildo y Regimiento de la Villa de Veracruz. A fuerza de correr unida a las originales de Cortés, esta carta del Cabildo ha terminado por identificarse tan exactamente con la perdida que a menudo se incurre en confusiones. Al paso que comienza a dudarse de que se escribiera esa primera carta, crece la ilusión de que la relación que aparece enviada por el Cabildo fuera obra del propio conquistador, quien habría tratado de justificar su posición de rebeldía haciendo firmar el memorial por los alcaldes y regidores ².

No puede dudarse de la existencia de esa carta primera. Según Bernal Díaz del Castillo, de vuelta de Cempoal y conseguida la alianza de los de ese pueblo con los de Cingapacinga, se encontró Cortés con que ese día había llegado a Veracruz un navío de Cuba con Francisco Saucedo, «el Pulido», por capitán:

¹ La bibliografía sobre las cartas de Cortés puede hallarse en la *Biblioteca Hispano-Americana* de José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1898-1907, 7 vs. T. I, págs. 89-90, 91, 103, 105, 106, 107-8 y 127. Además hay documentos de Cortés en *Colección de documentos inéditos... para la historia de España*, t. IV, pág. 209, en *Colección de documentos inéditos de Indias*, t. XXVI, págs. 163 y 135. Véase además la edición de las *Cartas y relaciones... colegidas por don Pascual Gayangos*, París, 1866. Don José Toribio Medina dejó terminada a su muerte una bibliografía de Hernán Cortés que publicará el Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, con prólogo de Guillermo Feliú Cruz.

² Error que vienen repitiendo los historiadores desde Andrés González Barcia es el de suponer que la primera relación perdida fuera la que Juan Florín arrebató a Alonso de Ávila, que fué en realidad portador de la tercera relación.

venían con la noticia de haberle llegado a Velázquez las provisiones para rescatar y poblar el adelantazgo de la nueva tierra, lo que causó gran júbilo entre los parientes y amigos del gobernador. Proseguía entonces la obra de la fortaleza — que estaba por enmaderar —, y los soldados se dirigieron a Cortés para manifestarle que, pasados ya tres meses que estaban en la tierra, convendría dejar lo hecho en la fortaleza « para memoria », partir a la tierra de Moctezuma para « buscar la vida y ventura », y enviar antes de salir para allá a dar cuenta a S. M. de lo sucedido después de la salida de Cuba. También dijeron que tenían acordado enviar al Emperador el oro rescatado y los presentes de Moctezuma, a lo que Cortés respondió « que era bien acordado y que ya lo había puesto él en plática con ciertos caballeros ». Encargó entonces a Diego de Ordez y Francisco de Montejo — « que eran personas de negocios » — que hablasen con los soldados, que se pensó reclamarían sus partes, para convencerlos de que renunciasen a ellas en favor del Rey. Los emisarios de Cortés les mostraron un pliego firmado por los demás y así consiguieron la adhesión de todos y la prestaron porque el monarca les hiciese, en cambio, mercedes. Luego se nombró procuradores a Alonso Hernández de Puerto Carrero y Francisco de Montejo, para que en el mejor navío de la flota, gobernado por el piloto Antón de Alaminos, con quince marineros y todo recaudo, llevaran a España el presente reunido para el Rey. Y añade Bernal Díaz: « Y esto apercibido, acordamos de escrebir y hacer saber a su majestad, todo lo acaesçido, y Cortés escriuió por sí, según él nos dixo, con rreta rrelación, mas no vimos su carta, y el cabildo escribió, juntamente con diez soldados, de los que fuymos en que se poblasse la tierra, y le alçamos a Cortés por General, y con toda verdad, que no faltó cosa alguna en la carta, yva yo firmado en ella, y demás destas cartas, y rrelaciones, todos los Capitanes y soldados juntamente escreuimos otra carta y rrelación...¹ ».

De lo transcrito resulta: 1° *Que Hernán Cortés escribió una carta de relación, cuyo contenido ignoraban los soldados*; 2° *que se enviaron juntamente al Rey dos memoriales*: a) *el que firmaron con el Cabildo diez soldados de los que apoyaron al conquistador en su decisión de burlar las instrucciones de Velázquez*; y b) *el que redactaron todos los capitanes y soldados*.

El relato de López de Gómara difiere en ciertos detalles, y añade por su parte nuevos datos. El proceso de la desobediencia de Cortés, que Bernal Díaz presenta como decidido y apoyado por una facción, en Gómara aparece como iniciativa personal del Conquistador. Así, habló a todos, diciendo « que ya era bien y tiempo de enviar al Rey la relación de lo sucedido y hecho en aquella tierra hasta entonces...² Nombró él por sí Tesorero del Rey y del ejército, dió a los procura-

¹ BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Verdadera historia de los sucesos de la conquista de Nueva España*, Madrid, 1632, cap. LIII, f.º 36 v. Seguimos en el texto la edición publicada por Genaro García, México, 1904, t. I, pág. 152-153. La edición publicada en Guatemala, 1933, menos segura que la anterior, es sin embargo preferible a la primera y a todas las que le siguen, entre ellas la de la Bibl. Aut. Esp., t. 26, págs. 1-317.

² FRANCISCO LÓPEZ DE GÓMARA, *Conquista de Méjico*, Bibl. Aut. Esp., t. XXII, p. 323. La versión que de los mismos sucesos ofrece la carta del cabildo de Veracruz coincide con Bernal Díaz en cuanto afirma que la decisión partió de los capitanes y no del propio Cortés. Cartas y relaciones... *op. cit.*, p. 19-20.

dores poder para sus negocios y una instrucción de lo que habían de pedir en su nombre. « Envió con ellos relación y autos que tenía de lo pasado, y escribió una muy larga carta al Emperador ». Gómara nos proporciona a continuación un sumario precioso de la relación de Cortés, que conoció, seguramente, de labios de él mismo. Ante todo, sabemos por él que la carta se dirigió al Emperador y no a los Príncipes (la Reina Juana y el Príncipe Carlos), como la que conservamos, enviada por el cabildo de Veracruz. « Llamólo así Emperador aunque allá no lo sabían ; en la cual le daba cuenta y razón sumariamente de todo lo sucedido hasta allí desde que salió de Santiago de Cuba ; de las pasiones y diferencias entre él y Diego Velázquez ; de las cosquillas que andaban en el real, de los trabajos que todos habían padecido, de la voluntad que tenían a su real servicio, de la riqueza y grandezas de aquella tierra, de la esperanza que tenía de sujetarla a su corona real de Castilla ; y ofrecióse a ganarle a Méjico, y a haber a las manos al gran rey Moctezuma vivo o muerto ; y al fin de todo le suplicaba se acordase de hacerle mercedes en los cargos y provisiones que había de enviar en aquella tierra descubierta a costa suya para remuneración de los trabajos y gastos hechos ».

La exactitud del sumario anterior aparece confirmada con un párrafo de la segunda carta de relación del propio Cortés : « En la otra relación, muy excellentísimo príncipe, dije a V. M. las ciudades y villas que hasta entonces a su real servicio se habían ofrecido y yo a él tenía sujetas y conquistadas, y dije asimismo que tenía noticia de un gran señor que se llamaba Mutezuma, que los naturales desta tierra me habían dicho que en ella había, que estaba, según ellos señalaban las jornadas, hasta noventa o cien leguas de la costa y puerto donde yo desembarqué. Y que confiando en la grandeza de Dios, y con esfuerzo del real nombre de V. A. pensaba irle a ver do quiera que estuviere y aun me acuerdo que me ofrecí, en cuanto a la demanda deste señor, a mucho más de lo a mí posible. Porque certifiqué a V. A. que lo habría, preso o muerto o súbdito a la corona real de V. M... »¹.

El sumario de Gómara advierte que la carta perdida difería apreciablemente de la del cabildo, que se conserva : Cortés, en su deseo de justificar su conducta para con Velázquez, insiste en las dificultades que le crean parientes y amigos del gobernador, y para acentuar la importancia de la empresa apenas comenzada, omite el recuerdo de las anteriores expediciones de Francisco Hernández de Córdoba y Juan de Grijalba, que aparecen mencionadas por los regidores de Veracruz². Y aquí también el prolijo y veracísimo Bernal Díaz descubre la motivación inconfesada del silencio de Cortés. Cuando los capitanes y soldados hubieron terminado su carta, el conquistador les rogó que se la mostrasen, y — continúa Bernal Díaz — « como vió la rrelación tan verdadera y los grandes loores que dél dábamos, hobo mucho placer y dixo que nos lo tenía en merced, con grandes ofrescimientos que nos hizo ; enpero no quisiera que en ella dixéramos ni mentáramos del quinto de oro que le prometimos³ ni que declaráramos quién

¹ HERNÁN CORTÉS, *Segunda carta de relación*, op. cit., pág. 52.

² *Carta del cabildo y regimiento de Veracruz*, op. cit., pág. 2-7.

³ BERNAL DÍAZ, op. cit., cap. XLII, pág. 121, cuenta que cuando alzaron a Cortés por capitán le otorgaron el quinto de lo que se hubiere, después de sacado el real quinto.

fueron los primeros descubridores ; porque segund entendimos, no hazía en su carta rrelación de Francisco Hernández de Córdoba ni del Grijalba, sino dél sólo a quien se atribuía el descubrimiento, la honra e onor de todo ; y dixo que agora al presente que aquello estouiera mejor por escreuir, y no dar rrelación dello a su magestad, y no faltó quien le dixo que a nuestro rey y señor que no se le ha de dexar de decir todo lo que pasa » ¹.

Hernán Cortés no quiso mostrar a sus soldados la carta que enviaba al Rey. Acababan de surgir serias dificultades en el real porque era considerable el número de capitanes que consideraban descabellada la empresa de internarse con tan flacas fuerzas en el imperio poderosísimo. Cortés, que desde los preparativos en la isla Fernandina se había revelado superior a una simple incursión comercial limitada al rescate o trueque, y que ya entonces pregonaba que salía a poblar y no a rescatar, tuvo desde sus primeros contactos con los indígenas el firme propósito de calar la tierra hasta el corazón del imperio azteca. Así lo manifestaba al Rey en su carta de relación, pero no creyó oportuno publicarlo en junta general, en momentos en que la facción de Velázquez no estaba totalmente dominada ².

¿ Con cuál de los dos memoriales debe identificarse la carta de relación que conservamos ? Gómara nos dice que « El cabildo de Veracruz escribió asimismo al Emperador dos letras. Una en razón de lo que hasta entonces habían hecho en su real servicio aquellos pocos hidalgos españoles por aquella tierra nueva-mente descubierta ; y en ella no firmaron sino alcaldes y regidores ³. La otra fué acordada y firmada del cabildo y de todos los más principales que había en el ejército » ⁴. El segundo memorial es el que Bernal Díaz afirma que firmaron el cabildo y diez soldados partidarios de Cortés, y que señalamos anteriormente con a). El primero debe identificarse con el memorial b), que firmaron, según Bernal Díaz, todos los capitanes y soldados, a pesar de que Gómara advierte que « no firmaron sino alcaldes y regidores ».

Gómara nos ha conservado, además, un extracto del memorial segundo, firmado según dice por el cabildo y los principales del ejército, que de ningún modo coincide con la relación conservada, puesto que se reduce a un petitorio al

¹ BERNAL DÍAZ, *op. cit.*, cap. LIV, pág. 156.

² Así nos informa el maestro Francisco Cervantes de Zalazar : « Aunque desde Guanguanico, como después se supo, Cortés tenía tratado lo que después hizo, con sus amigos, conociendo la buena ventura que Grijalva dexó ; no quiso, por no hacerse sospechoso, darlo a entender hasta que fuese menester, aunque, de secreto, como yo supe de Diego de Coria que fué su paje de cámara, estuvo recogido ocho noches enteras escribiendo ». *Crónica de la Nueva España*, Madrid, 1914, *The Hispanic Society of America*, lib. III, cap. XI, pág. 157. Preferimos no hacer mérito en el texto del pasaje de la *Crónica* referente a las cartas del cabildo (libro III, cap. XX, págs. 17-18) porque proviene de Gómara y la variante que ofrece con respecto a la fuente puede haber sido originada por incomprensión del original.

³ Esta carta es, sin lugar a dudas, la conservada. El memorial del cabildo, cuando refiere la elección de los individuos del ayuntamiento, dice : « y nombrónos a los que la adelante subscribimos, por alcaldes y regidores de la dicha villa », *op. cit.*, pág. 20.

⁴ GÓMARA, *op. cit.*, pág. 323.

Emperador para que diese la gobernación de lo conquistado a Cortés, « su caudillo y capitán general, y justicia mayor por ellos propios electo, que era mercedor de todo ; y que más había hecho y gastado que todos en aquella flota y jornada, confirmándolo en el cargo que ellos mismos le dieron de propia voluntad, para mejoría y seguridad suya, en nombre empero de su majestad ; y si por ventura había ya dado y hecho merced de aquel cargo y gobernación a otra persona, que lo revocase, por cuanto así convenía a su servicio, y al bien y acrecentamiento dellos y de aquellas partes, y también por evitar ruidos, escándalos, peligros y muertes, que se seguirían si otro los gobernase y mandase, y entrase por su capitán. Allende desto, le suplicaron por respuesta con brevedad y buen despacho de los procuradores de aquella su villa, en cosas que tocaban al concejo della » ¹. Como se ve, el presente era un memorial enderezado solamente a solicitar la confirmación de Cortés, pero no tenía estrictamente carácter de carta de relación.

Por su parte, Bernal Díaz dedica un capítulo entero a referir el contenido del memorial firmado por *todos los capitanes y soldados*, que tampoco puede identificarse con la carta del cabildo. Debe concluirse, pues, que el sumario anterior de Gómara y el presente de Bernal Díaz se refieren al memorial *b)*, perdido.

En resumen :

1º Existió una carta de Cortés dirigida al Emperador, cuyo sumario nos ha conservado Gómara, y cuyo contenido no alcanzaron a ver los soldados, según Bernal Díaz.

2º Se enviaron al mismo tiempo otro dos memoriales : *a)* el que firmaron los *alcaldes y regidores*, según Gómara, o *el cabildo juntamente con diez soldados de los que fueron en que se poblase la tierra y alzaron a Cortés por General*, según Bernal Díaz. Es la carta conservada ; y *b)* el que firmaron el cabildo y los más principales que había en el ejército, según Gómara, o *todos los capitanes y soldados juntamente*, según Bernal Díaz. De este memorial poseemos dos sumarios que difieren fundamentalmente entre sí y que presentan asimismo diferencias importantes con la carta conservada : el de Gómara se reduce a un alegato en favor de Cortés (lo que constituye la última parte de la carta del cabildo), y el de Bernal Díaz, que además de incluir todo lo tratado en la carta del cabildo, alcanza también puntos que omitía aquélla (enumeración de los presentes y mención del quinto de Cortés), y tiene distinto encabezamiento.

JULIO GAILLET-BOIS.

¹ Dice que comenzaba : « Siempre sacra, católica, cesárca, real majestad » ; el memorial conservado se dirige a los « muy altos y muy poderosos excelentísimos Príncipes ». Además se enumeran los presentes ; la carta del cabildo, en cambio, se remite a un memorial que los procuradores llevan (ed. Gayangos, pág. 28-34). Se habla el quinto prometido a Cortés, lo que no aparece en la carta del cabildo.

MORALINA

Américo Castro, *RFH*, II, pág. 10, hablando de la preocupación *moral* dominante en esa alma española que aborrece los falsos expedientes de los políticos corrompidos, dice : « Esto ha sido notado mil veces, y Azorín forjó, creo, la palabra *moralina* ».

Ahora bien : aunque Azorín haya forjado una palabra española de contenido espiritual bien español para indicar una falsa moralidad, una semi-moralidad, ha tenido en la creación material de esa palabra un predecesor alemán, el potente creador de tantas consignas e ideologías modernas, Friedrich Nietzsche. Véase lo que dice Alfred Fouillée en su libro *Nietzsche et l'immoralisme* (1902), capítulo « La critique de la morale » :

Pág. 58 : « En el fondo, [Nietzsche] no es más que un falso inmoralista ; él mismo está todavía *envenenado* por ese alcaloide tóxico, por esa morfina mental que él llama *moralina* ».

Pág. 62 : « Su volumen, interrumpido por la locura, sobre la *Voluntad de poderío*, debía ser el prometido ensayo de una trasmutación absoluta de los valores. El tercer libro de esta obra se llamaba *El inmoralista, crítica de la especie más nefasta de ignorancia, la moral*. « Un espectáculo doloroso y terrible se ha alzado ante mis ojos : he dejado a un lado la *corrupción* de los hombres... Esta palabra, en mis labios, está por lo menos a salvo de una sospecha, la de contener una acusación *moral* del hombre. Yo entiendo esta palabra, — importa subrayarlo una vez más, — desprovista de *moralina* : y eso a tal punto que siento esa *corrupción* en los lugares en que, hasta nuestros días, se aspiraba más conscientemente a la *virtud*, a la *naturaleza divina*. Entiendo *corrupción*, ya se adivina, en el sentido de decadencia : afirmo que los valores que sirven hoy a los hombres para resumir sus más altos deberes son valores de decadencia. »

Pág. 66 : « ¿ Qué es lo verdaderamente bueno, se pregunta, bueno en sentido natural, no *moral* ? Y contesta : « Todo lo que exalta en el hombre el sentimiento de poderío, la voluntad de poderío, el poderío mismo. » ¿ Qué es lo malo ? « Todo lo que tiene su raíz en la debilidad. » No se nos hable, pues, de virtud, sino de « valor — virtud a la manera del Renacimiento, *virtù*, virtud desprovista de *moralina*. » (Nietzsche, lo hemos visto, dice desdeñosamente *moralina* como se dice nicotina.) »

Pág. 68 : « ; Cristianismo, alcoholismo, dice Nietzsche al final del *Anticristo*, los dos grandes *medios* de *corrupción* ! »

Pág. 57 : « El valor », — entiéndase el valor *práctico*. — « de este medicamento, el más célebre de todos, de este medicamento que se llama *moral*, no ha sido pues examinado hasta ahora por nadie ; sería necesario lograr, ante todo, que se pusiera en duda. Pues bien : ésa es precisamente nuestra obra (*La gaya ciencia*). »

La palabra alemana *Moralin*, llamada a dar esa impresión de medicamento adormecedor de las facultades del hombre por su sufixo médico (el de *Nikotin*, *Morphin*, *Kokain*, etc.), y adjetivos compuestos como *Moralinsauer* (que traduce la idea del « alcaloide » antes citado, pero también la idea de moralidad *rancia*), servían pues a Nietzsche para « trasmutar los valores » recibidos : la *moral cris-*

tiana resulta así un pseudomedicamento, un producto de corrupción. No es esto lo que hace expresar a la palabra *moralina* el pensador español, menos radicalmente absoluto, que, apoderándose de la forma nietzscheana, le ha agregado una punta satírica dirigida contra una clase de falsa moralidad, la de los políticos corrompidos de su país.⁴

LEO SPITZER.

⁴ [La palabra *moralina* aparece en una reciente novela del argentino Eduardo Mallea (*La bahía de silencio*, Buenos Aires, 1940, pág. 423): «Con él [Anselmi] uno sabía a qué atenerse: le gustaba lo que le gustaba, odiaba lo que le parecía odioso, admiraba lo que le parecía digno de admiración, con más fuerza que nadie, a todo gustar, a todo admirar. Le importaba un bledo la moralina.» Interrogado el mismo Mallea sobre este punto, reconoce la ascendencia nietzscheana del término. *N. de la R.*]

RESEÑAS

RENATO MENDONÇA, *O português do Brasil. Origens. Evolução. Tendências*. Río de Janeiro, 1936. 344 páginas. (Biblioteca de divulgación científica, vol. X).

CÂNDIDO JUCÁ (filho), *Língua nacional. As diferenciações entre o Português de Portugal e o do Brasil autorizam a existência de um ramo dialetal do Português Peninsular?* Río, 1937, 136 páginas.

SILVIO ELIA, *O problema da língua brasileira*. Río de Janeiro, 1940, 173 páginas.

Como los Estados Unidos y como la Argentina, también el Brasil ha sentido y siente las inquietudes de la lengua peculiar, un desco de afirmarse frente a la correspondiente lengua europea. Es más: mientras la nueva actitud de Mr. Mencken, mucho más patriótica e inteligente que la anterior, ya no quiere una lengua diferenciada del inglés, sino americanizar el inglés, y mientras en la Argentina ya llevan cuarenta años casi olvidadas las aberraciones de Monsieur Abeille (sin más que ciertas erupciones aisladas), en el Brasil se agita la cuestión con más pasión que nunca y hasta en los Ayuntamientos y en el Parlamento se pide la declaración de una lengua brasileña. Cada uno de los dos primeros libritos de nuestra reseña defiende una de las dos tendencias en pugna, y, por cierto, la contraria de la que el título podría sugerir. El libro del señor Mendonça es un alegato en favor de la resolución del Ayuntamiento de Río, y de la proposición de un diputado (1935) para cambiar el nombre de *lingua portuguesa* por el de *lingua brasileira*. La Cámara no tiene competencia lingüística, pero « debía considerar el caso a través de su faz política: La conveniencia o no para el país de darse esa satisfacción de nacionalidad: una lengua propia » (pág. 334). A veces el autor se muestra moderado: « *la lingua brasileira* analizada por la ciencia del lenguaje no constituye actualmente una *unidad diferenciada completamente* de la lengua portuguesa, pero ofrece una tendencia bien acentuada en tal sentido » (pág. 78). Y como éste es el ardiente deseo del autor, se vale hasta de concepciones naturalistas del lenguaje (que son las valederas en su razonamiento, aunque de pronto, en la pág. 132, cita seguidos los nombres de Otto Jespersen, Marcel Jousse, Dauzat, Vendryes, Brunot y Delacroix como los arrumbadores de la concepción de la lengua-organismo, y creadores de la « psicología lingüística moderna » !!): « La lengua como que se va separando gradualmente de la matriz. Y nada se adelanta con ir contra la naturaleza » (pág. 78). « La mezcla étnica que se verificó entre las tres razas en contacto se acompañó de mestizaje en las lenguas. La geografía de

la lengua portuguesa ya ha mostrado con exceso esa interpenetración lingüística entre el portugués, el indígena brasileño y el negro africano » (pág. 122). Leite de Vasconcellos, *Esquisse d'une dialectologie portugaise*, París-Lisboa, 1901, páginas 158-162, había incluido entre los dialectos portugueses de ultramar el « dialecto brasileño », basándose en notables peculiaridades fonéticas, morfológicas, sintácticas y léxicas. Algunos brasileños se sintieron menoscabados por eso de « dialecto ». Mendonça halla injusto que se llame dialecto a la « lingua do Brasil » (pág. 72), y sobre todo, halla tonto que se repita después de tantos años, 1° porque el Brasil tiene varios dialectos (Rodolfo García reconoce cinco zonas dialectales : Norte, Norte-oriental, Central-marítima, Meridional, Altiplano central), y 2° porque poseedora de una rica literatura, la lengua ya tiene en el Brasil, desde Alencar, sus escritores nacionales » (77-8). En vista de tales diferencias. « sólo hay una cosa que hacer : dar el brasileño los buenos días al portugués, como hace en la frontera con el uruguayo, el argentino y el paraguayo » (pág. 98). Para designar su idioma, « lingua nacional » le parece tímido ; prefiera de una vez « lingua brasileira » (pág. 95).

El principal encanto de este libro es la vivacidad, soltura y gallardía con que está escrito. Si unas veces se presenta la « lingua brasileira » como un hecho alcanzado y otras como un derecho alcanzable, ésas son vacilaciones aparentes, impuestas por la conveniencia estratégica del momento. Como estrategia hay que entender también ese aducir la geografía lingüística, con el mapa francés de *abeille*, el desfile (muy provechoso para el extranjero, de todos modos) de los estudios y apuntes sobre los dialectos del Brasil, la aparición de Max Müller o de Ferdinand de Saussure, etc. Aunque es lástima que en este aspecto no le pueda seguir nuestra aprobación. En la extensa exposición que el autor hace del concepto saussureano de « lengua » (cuya contrafigura, « langue et parole », no es « palabra », sino « fala », *habla*), queda desatendido lo esencial : la lengua como *sistema*. Sólo con que el autor se hubiera hecho cargo de eso, habría tenido que cambiar radicalmente el plan de su libro. Pues los dialectalismos de la Amazonia no forman sistema con los de Río Grande, etc. Por otro lado, no es que falten del todo términos como lengua oral, lengua escrita (despectivamente llamada a veces « a lingua dos doutores »), y dialecto, pero no funcionan sistemáticamente en el razonamiento, y queda trastornado además su papel respectivo en el juego constitutivo del idioma. Falta la necesaria distinción entre lengua culta general y lenguajes regionales o locales, entre la lengua oral de los cultos y las modalidades plebeyas ; todos los valores parecen haberse dislocado (lo plebeyo vale más que lo culto, lo local más que lo general, etc.), en el afán de hacer valer lo diferencial sólo por ser diferencial. Hasta la toponimia tupí es aducida como testimonio « da lingua brasileira ». Distinciones como las que el autor aduce, y mayores, las hay dentro de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Alemania, de Portugal mismo, sin que por eso se piense en lenguas diferentes. Y aplicando su razonamiento, cualquier región del Brasil puede alzarse diciendo que tiene su lengua propia, distinta de la lengua brasileña. Modalidad propia no es lengua diferente.

El señor Mendonça rechaza, y con razón, lo del « dialecto brasileiro » de Leite, puesto que hay varios (y añadamos, porque no es aceptable lingüísticamente confundir variedades del habla culta con dialecto). Pero en la misma

falta incurrir él en esos dos mapas que llama « Mapa lingüístico da America do Norte » y « do Sul », respectivamente. Ahí no se marcan unidades lingüísticas sino exclusivamente unidades y divisiones políticas. ¿Qué es el « linguajar chileno » desde la frontera peruana hasta el estrecho de Magallanes? Lenz ha estudiado la distribución dialectal de Chile. Benvenuto Murrieta ha estudiado la distribución dialectal del Perú. ¿Y qué es eso de criollo-argentino? ¿Lo que hablan los santiagueños o los entrerrianos o los correntinos o los porteños? El Uruguay aparece con rayado especial como de influencia amerindia; pero mucho mayor la tienen ciertas regiones argentinas y chilenas. El Paraguay aparece como la única región bilingüe de América. Y de repente, hay un habla local, el lenguaje bogotano, naturalmente por el libro de Cuervo. Pero lo más sorprendente es que el Brasil entero, justo con sus límites políticos, forma en este mapa una sola unidad lingüística, y sin bilingüismo ni influencia amerindia: portugués-brasileiro. Entiéndase que no reprochamos al autor brasileño su escaso conocimiento de la dialectología hispano-americana (ni tampoco le habríamos exigido los mapas), pero en cambio lamentamos que, puesto a hacer un mapa lingüístico del Brasil, no nos haya dado una distribución geográfica de los dialectos brasileños de que habla en su libro, aprovechando de paso para hacer ver gráficamente la sinrazón de Leite. Pues este mapa coincide con Leite de Vasconcellos.

El libro del señor Jucá defiende la posición contraria: la unidad de la lengua portuguesa a ambos lados del Atlántico. Y estudia sucesivamente el vocabulario, la morfología, la fonética, la sintaxis (declinación pronominal, régimen verbal, concordancia verbal, negación, interrogación, descomposición de los pronombres relativos, proclisis y enclisis de los pronombres, comparación, uso de los tiempos verbales). Si al señor Mendonça le parece poco lo de « dialecto brasileiro » (Leite), al señor Jucá le parece demasiado. « No existe ningún dialecto en el Brasil que tenga carácter general, de suerte que no existe o *Dialecto Brasileiro*. Es imposible prever si los dialectos regionales subsistirán. Por el contrario, todo indica lo precario de la mayoría de ellos. Por ahora no se puede aceptar la tesis que admite la divergencia de los lusitanos y de los brasileños, a partir del siglo xvi. La interferencia de los lusitanos en el Brasil sigue siendo notable, ya debida al predominio de su literatura, ya a causa de las continuas inmigraciones que para acá se dirigen ». (*Conclusiones*, pág. 124). Mendonça se complacía en abultar las diferencias; Jucá se esfuerza en quitarles importancia, bien aminorándolas, bien emparentándolas con regionalismos portugueses. Por culpa de esa actitud polémica, en la cuestión del vocabulario utiliza insatisfactoriamente el recuento de los vocablos portugueses (que, además, atribuye a Antenor Nascentes; Nascentes habla del cómputo de Pacheco Júnior; de cualquier modo, esa estadística no tiene validez científica); y por culpa también de esos forcejeos, no distingue sistemáticamente entre lo rústico, lo plebeyo regional y lo brasileño culto. Con todo, de ambos libritos aprendemos mucho, no sólo sobre los motivos extralingüísticos que mueven la polémica, sino sobre el estado lingüístico mismo y sus variedades regionales. El tema polemizado ha llevado a ambos autores a exponer, cada cual a su modo, el estado del habla brasileña en su conjunto y el de las hablas regionales en panorama, y no es pequeño el servicio que con eso nos han hecho, tanto informándonos sobre lo brasileño, como dándonos elementos, y muy importantes, para plantear de nuevo problemas lingüísticos del español

en América. Este mismo doble servicio, a la vez que nos obliga, nos hace desear un nuevo estudio de conjunto con miras exclusivamente expositivas, sin intromisión de polémicas deformadoras.

En el libro del señor Elia se llega prácticamente a las conclusiones del señor Jucá, aunque por otros senderos. Hay un prólogo (7 páginas) del profesor Nelson Romero, lleno de buen sentido, tanto en las ideas que mantiene como en las exigencias que plantea a los que traten esta cuestión. El señor Elia no ha podido menos de hacer entrar en la cuestión términos que ya son tradicionales en Brasil: si hay un « dialecto » brasileño, si su existencia es cosa de avergonzar o de enorgullecer a los patriotas, etc. El señor Elia se pone en contra de los que afirman tener o piden tener una lengua diferente por motivos de mal entendido nacionalismo; y no hace la defensa de su tesis examinando el catálogo de diferencias idiomáticas con Portugal, como hace el señor Jucá, sino que trata de fundarla en la naturaleza del hecho lingüístico, exhibiendo para ello las ideas fundamentales de la lingüística y de la sociología de Burkheim. En la parte que se ciñe a la cuestión, el señor Elia me ha hecho el honor de citar y adoptar las razones que yo empleo en *El problema de la lengua en América* y en *Castellano, español, idioma nacional* para la Argentina. Especialmente me complace la insistencia y claridad con que el señor Elia me acompaña en combatir la concepción organicista de la lengua, y, en general, la naturalista, cosa realmente necesaria en toda América, pero quizá más especialmente en Brasil. De mucha utilidad es el capítulo *Portugués e brasileiro* (págs. 95-143), donde se pasa revista crítica a cuantos han tomado posición a favor o en contra de un lenguaje nacional para el Brasil (João Ribeiro, Monteiro Lobato, Renato Mendonça, Antenor Nascentes, Mario Marroquim, Cândido Jucá, Tristão de Ataíde, Rui Barbosa, Herbert Parentes Fortes, Xavier Marques, Solidônio Leite, Castro Lopes). El primer capítulo es una exposición de la historia de la lingüística (indúes, griegos, descubrimiento del sánscrito, etc.), conforme se hace en libros como los de Saussure, Dauzat, Jespersen, etc. En el segundo, el señor Elia se ha arriesgado a continuar el tema exponiendo « Las nuevas corrientes ». Y aquí tenemos que obedecer a un penoso deber: la presentación no es aceptable en manera alguna. No sólo faltan todos los principales representantes (excepto Vossler, y éste sólo por un librito juvenil que se tradujo al español y al italiano) sino que, de los que figuran, ninguno lo hace con su verdadero papel. Y no pocos sobran: hasta se llega a presentar a Remy de Gourmont como « uno de los más sagaces renovadores de la lingüística contemporánea » (!). Así, pues, si el autor observa con razón al señor Mendonça que podría haber suprimido de su obra, por no pertinente, su pretendida base de geografía lingüística, con la misma razón le podrá retrucar el señor Mendonça que sobra también esta pretendida base de ideario lingüístico moderno. Lo cual no obsta para que, quitada la que se suponía base, se sostenga con toda gallardía la doctrina del señor Elia coñida a la cuestión.

LOUIS H. GRAY, *Foundations of Language*, New York, The Macmillan Co., 1939, XV — 530 páginas.

La publicación de un libro sobre los fundamentos del lenguaje por el eminente erudito norteamericano Louis H. Gray, catedrático de lingüística comparada en la Universidad de Columbia (Nueva York), es un acontecimiento que seguramente no pasará inadvertido por los que se ocupan de historia de la lingüística. Como el último libro análogo publicado por Vendryes en 1921 ¹ y sobre el cual el de Gray tiene ciertas ventajas de método y de punto de vista, esta obra interesará en muy alto grado a todos cuantos interesa este instrumento social, sutil y eminentemente humano que es el lenguaje. Es un libro que puede recomendarse sin reserva a los profesores, a los estudiantes y al público culto en general, quienes encontrarán en él una introducción metódica, completa y muy clara a los estudios lingüísticos en su estado actual.

El libro del profesor Gray se divide en trece capítulos; los nueve primeros tratan principalmente de los siguientes temas: Qué es el lenguaje; la fonética y la fonología; la semántica — uno de los capítulos más originales —; el lenguaje y el pensamiento; el lenguaje y la sociedad; un capítulo preliminar trata de la relación entre el lenguaje y la lingüística. Los cuatro capítulos restantes comprenden: la etimología y el método lingüístico — que por cierto no infundirá un entusiasmo creador en los etimologistas de fantasía demasiado viva —; las lenguas indoeuropeas; las lenguas no-indoeuropeas y, como capítulo final, « La historia de los estudios lingüísticos », que es a la vez histórico y bibliográfico. En pocas palabras, la obra de Louis H. Gray examina todos los problemas lingüísticos fundamentales.

El autor es sumamente objetivo y crítico, rechaza lo flojo y lo no comprobado sin prolijidad, y trata en cambio de explicarnos los resultados durables del esfuerzo de los lingüistas y filólogos de la época moderna y contemporánea, consiguiéndolo plenamente. Así glosa toda la literatura que discute los orígenes del lenguaje ², llama pseudocientífico lo que se ha escrito sobre las onomatopeyas (pág. 276), critica las ideas falsas sobre el habla del Canadá (pág. 30), etc. Se notará además que el autor ha corregido con finura ciertas definiciones de las categorías gramaticales y lingüísticas, verbigracia la definición del lenguaje (pág. 13) y la de la frase (pág. 224).

Para Gray también el lenguaje es sobre todo un instrumento social, y en eso sigue la mejor tradición de la escuela llamada *francesa*, nutrida casi ortodoxamente de las ideas del suizo Ferdinand de Saussure y cuyo más eminente representante francés ha sido Antoine Meillet. No nos sorprende, pues, que consagre un capítulo entero a esto y que haga en otros lugares (págs. 24, 25, 27) un análisis admirable de las capas lingüísticas y sociales. Subraya también la importancia de la política en las lenguas (págs. 9-10). Colocándose en el punto de vista del historiador nos demuestra con muchos ejemplos cómo la lingüística

¹ J. VENDRYES, *Le langage, Introduction linguistique à l'histoire*, París, 1921.

² Quisiera señalar de paso que Vendryes consagra un capítulo entero a este asunto, uno de los temas favoritos del siglo XIX. Véase Gray, páginas 38-41, 419-421, etc.

nos proporciona conocimientos sobre la historia de un pueblo y su civilización espiritual y material.

En el campo de la lingüística románica Gray es uno de los primeros que, en una obra de carácter general, parece aceptar, si bien en parte, los resultados de las investigaciones de la escuela de Henri François Muller¹ cuando dice (pág. 24): « hasta el fin de la época del latín vulgar, probablemente en el siglo VIII d. C. ». Pero en la página 35 atenúa su opinión más aun: « ...ni siquiera sabemos el período aproximado en que el latín dejó de ser vernáculo y en que comenzaron las lenguas románicas ». Y más lejos (pág. 337): « No se ha llegado todavía a ningún acuerdo sobre la fecha en que el latín vulgar dejó de ser vernáculo y el romance empezó efectivamente a hablarse; el lenguaje del Juramento de Estrasburgo parecería haber requerido un tiempo considerable para su evolución a partir de cualquier forma de latín ». La discusión de este argumento me conduciría demasiado lejos; baste indicar en este lugar que las objeciones de Grandgent y de Meyer-Lübke (entre otros) a una fecha más tardía para el nacimiento de las lenguas románicas están basadas sobre hechos de orden fonológico y morfológico.

En lo que se refiere particularmente al español, el autor consigna algunos datos muy interesantes: cita el uso de *a* en el tipo *amo a mi madre* (y personificaciones tales como *amo a mi patria*) en algunos dialectos sicilianos, italianos y reto-románicos e indica que el rumano se vale de *pe* (lat. *per*) de un modo análogo desde el siglo XVII (pág. 188). Como un caso de asimilación vocálica progresiva, cita los equivalentes de *salvaje* en las lenguas románicas (pág. 69)².

No sé por qué el autor ha adoptado la ortografía inglesa en un tomo impreso en los Estados Unidos. El volumen está primorosamente impreso, y si se tiene en cuenta que el autor se vale de cerca de doscientas lenguas distintas para sus ejemplos, las pocas erratas que he podido notar no hacen más que probar el esmero que el profesor Gray ha puesto en una tarea extremadamente difícil: página 20 *tu vais* por *tu vas*; página 30 *that the speech speak* (3); página 132 *bifstek* por *biftek*; página 136 *rédiñgote* por *redingote*; página 205 *je me suit donné* por *je me suis donné*; página 245 *un dent* por *une dent*. Es de lamentar que en el capítulo bibliográfico-histórico se haya omitido el excelente diccionario etimológico de Bloch, ya citado.

Foundations of Language es una obra que habla muy alto de la ciencia del autor y será de hoy en adelante un libro de consulta y de estudio casi imprescindible.

LOUIS FURMAN SAS.

¹ Véanse las publicaciones de H. F. Muller, P. Taylor, E. Cross, M. A. Pei, G. L. Trager y L. F. Sas, y para resultados análogos: *Le latin chrétien devenu langue commune*, por J. Schrijnen en *Rev. d. Ét. Latines*, 1934.

² Cf. el tratamiento de *sawage* en Bloch, *Dictionnaire étymologique de la langue française* París, 1932.

ANTONIO RUBIO, *La crítica del galicismo en España (1726-1832)*. Ediciones de la Universidad Nacional de Méjico, 1937, 226 págs.

Ante el avance del galicismo en el siglo XVIII reaccionaron los escritores españoles en diferentes formas según su posición frente a la cultura de tipo racionalista e internacional que Francia proponía a toda Europa. Antonio Rubio pasa revista a estas opiniones en orden cronológico y dedica un capítulo final a explicar las innovaciones de lenguaje por el tono general de la época, a determinar las razones estéticas o patrióticas de la reacción y a sintetizar los argumentos manejados por los polemistas. Nos ofrece en su libro una antología bastante completa de la crítica del galicismo. Encontramos además atinadas observaciones sobre la influencia del purismo francés en la reacción antineológica española y sobre la atención prestada en España a los problemas de la lengua.

Si hay que loar el gran acopio de textos, debe observarse quizá una escasa elaboración de los materiales. Los autores aparecen insuficientemente caracterizados, sin destacarse siempre la novedad de sus afirmaciones o su relación con el pensamiento de la época. Así, en Feijóo no tiene tanta importancia el *Paralelo de las lenguas castellana y francesa*, donde se mezclan intereses patrióticos y susceptibilidades nacionales (circunstancia observada por Antonio Rubio), y en cambio la tiene más el artículo *Introducción de voces nuevas*, poco utilizado y más revelador de sus ideas. Dice en este último: «Pensar que ya la lengua castellana, u otra alguna del mundo, tiene toda la extensión posible o necesaria, sólo cabe en quien ignora que es inmensa la amplitud de las ideas para cuya expresión se requieren distintas voces»... «No hay idioma alguno que no necesite del subsidio de otros, porque ninguno tiene voces para todo». Y continúa recordando el ejemplo de Roma, que introdujo gran número de grecismos. Aquí lo característico de Feijóo es plantear la cuestión en su perspectiva histórica y elevarla del plano de lo particular y nacional a otro general y objetivo. No es ya España quien pide prestado a Francia, es una lengua cualquiera a otra lengua. Si rechaza las chapucerías («Es para muy pocos el inventar voces o connaturalizar las extranjeras»), defiende las innovaciones al afirmar los derechos del escritor que impone su originalidad y sus necesidades expresivas: «¡Pureza! Antes se deberá llamar pobreza, desnudez, miseria, sequedad», «La falta de talento les obliga a esta servidumbre».

En el capítulo dedicado a Larra es donde más se advierte la falta de unas líneas previas que fijen su pensamiento. Así se presentan textos opuestos de tendencias casticistas y neologistas, sin explicar la aparente contradicción. Era necesario situar a Larra en una línea de hombres que se inicia con Feijóo y se continúa hasta hoy, animada por el afán de renovar el país e incorporarlo a la cultura europea, pero no a tontas y a locas, sino con crítica severa; y que al mismo tiempo valora en España todo lo digno de ser estimado, contra los deslumbrados por lo extranjero.

La Real Academia Española, a la que dedica pocas líneas, merecía por su importancia mayor atención. Nada se dice del *Diccionario de la Lengua Castellana de 1726* (el llamado Diccionario de Autoridades), obra monumental guiada por el afán de fijar la lengua en su pureza. Cuando se releen las páginas preliminares de ese diccionario, sorprende no encontrar referencias directas al afrancesamiento del lenguaje. Se habla constantemente de «limpiar, purificar y fijar la lengua»

sente en la revista *Erudición Ibero-Ultramarina*, II, 5, 1931. Este brillante estudio, que modestamente reclama la atención del lector para los apéndices documentales de los que se presenta como comentario obvio, es en rigor mucho más que una contribución al conocimiento de la épica portuguesa contemporánea de *Os Lusíadas*, ya que al esclarecer los orígenes de este poema y el sentido de los que le acompañaron en el curso de la poesía portuguesa, fija puntos esenciales para la comprensión honda del género épico, y de pasada bosqueja agudamente la solución de un problema de tanto interés como el de la nacionalidad literaria.

Lo que de hecho llama la atención del crítico es que desde los poemas de Pedro da Costa Perestrello, anteriores a la aparición de *Os Lusíadas*, hasta 1862 en que Thomaz Ribeiro publica su *D. Jayme ou a dominação castelhana*, se sucede en la literatura portuguesa una serie copiosa e ininterrumpida de narraciones en verso de las cuales sólo la de Camoens vive como epopeya. Parejamente, la poesía épica que, gracias a su prestigio humanístico, es un género predilecto del Renacimiento, atrae buen número de cultores castellanos entre los siglos XVI y XVII, pero es bien sabido asimismo que la Edad de Oro española no alcanzó en la épica la altura a que llegó en otros géneros: ni la *Araucana*, aunque ensancha tan originalmente el campo de lo exótico, ni las graciosas e indisciplinadas fantasías épicas de Lope (*La Dragontea*, 1598, y *La hermosura de Angélica*, 1602, por ejemplo, que podrían agregarse a la lista de epopeyas que vieron la luz en el primer siglo clásico) pueden colocarse por su calidad épica a par de *Mío Cid*. ¿Por qué *Os Lusíadas* es la única epopeya genuina entre tantas narraciones en verso? ¿Por qué es la única epopeya moderna de la Península, así como *Mío Cid* es su única epopeya medieval? La respuesta, dictada por la reflexión sobre el origen de cada verdadera epopeya, señala que el poema épico no es narración de hechos sino fijación de mitos, que es individual como obra de expresión poética, colectivo en cuanto lo que expresa es creación imaginativa de todo un pueblo, y que esta raíz colectiva es su rasgo singular. La materia de la verdadera epopeya pertenece siempre a los recuerdos comunes de una nación, a los sueños que todos sus individuos alientan, independientemente de su valor histórico o de la proximidad o lejanía de lo narrado; así pudo recibir la forma épica la leyenda de los orígenes de Roma (cuyas inconsistencias históricas advertían muy bien los historiadores romanos), porque estaba ligada a la tradición religiosa, política y cultural de la Ciudad; así las hazañas del Cid, poetizadas apenas muerto el héroe, entran en un marco épico al que durante siglos prestan actualidad las continuas y crecientes luchas entre el rey y la nobleza, entre moros y cristianos, y por eso persisten en la gran poesía épica de la España del Renacimiento — el *Romancero* — y en el épico teatro nacional. El planteo del profesor Figueiredo reconcilia en un plano más elevado la actitud classicista, que ve en la epopeya una obra tan individual como la más subjetiva composición lírica, y la actitud romántica, según la cual el pueblo mismo, en masa, compone la epopeya: en la relación entre el pueblo, dueño de la materia épica, y la mente individual que poetiza aquella creación anónima — relación que sugiere la de la lengua colectiva y el habla individual en el mecanismo social del lenguaje — está la esencia de la epopeya.

Con erudita argumentación demuestra el autor que el descubrimiento del

camino a la India absorbe el pensamiento portugués de los siglos xv y xvi, al punto de eclipsar el descubrimiento de América, cuyo alcance no se advierte hasta más tarde, y a los viajes de Magallanes y El Cano. Para Portugal, secularmente empeñado en empresas marítimas, el arribo de Vasco de Gama a la tierra de maravilla que desde los días de Alejandro fascina al Occidente, representa la realización triunfal de su destino, y le vale en el campo de la acción el prestigio que poseían los italianos en el del espíritu. Fidelino de Figueiredo aduce en prueba la carta del exquisito humanista Angelo Policiano, del círculo de los Médicis y preceptor de los hijos del gran Canciller de Portugal, en que se ofrece al rey Juan III para celebrar las hazañas de los portugueses y el aumento de su poderío; y el rey le encarga, en efecto (1491), la redacción de unos anales de corte literario como los que contemporáneamente con *Os Lusíadas* hubo de componer más adelante el latinista portugués Jerónimo Osorio. Otro expresivo testimonio del sentimiento de orgullo con que Portugal contemplaba su aventura de ultramar y de su eco en Europa es la grande arte de tapicería flamenca *faicte à la manière de Portugal et d'Indie*, según reza el documento más antiguo de su existencia (1504), que para sus obras de alto valor artístico se inspira en las navegaciones y conquistas lusitanas. Sin duda la impresión que causaron tales proezas no fué menor en las artes literarias: la historia cobra tono épico al narrar los hechos de los navegantes; los hombres de letras — Diego de Teive, Jorge de Montemayor — acarician la idea de celebrarlos en epopeyas. Y el pueblo es quien más debió de participar en la exaltación del triunfo. Es claro que las canciones y romances que brotaron de su entusiasmo no son ni fuente ni modelo de *Os lusíadas*, pero arrancan del mismo mito nacional y, por contribuir a engrandecerlo y extenderlo, preparan indirectamente el advenimiento de la epopeya de Camoens donde, pese al tono general de poesía sabia, se han podido señalar temas y leyendas de evidente inspiración popular.

El azar histórico que hace que sea España la descubridora de América — observa el autor — no puede anular el derroche imaginativo que durante tantos años Portugal entreteje en torno de su vida marítima; por eso nace en Portugal el poema que refleja dignamente las hazañas con que se abre la Edad Moderna, mientras que la poesía castellana no halló cómo crear la expresión épica del descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo. El examen detallado de las epopeyas portuguesas del siglo xvi explica también cómo *Os Lusíadas*, por ser la única que se sustenta en la visión mítica, obra del pueblo, es la única verdadera epopeya aun en Portugal, pues las que comparten su tema o las que versan sobre asuntos que, como la batalla de Lepanto, apasionaron a toda la Península se frustran porque su rigor erudito las aleja del mito popular (así los poemas de Jerónimo Corte Real y el de Francisco de Andrada), en tanto que de las restantes unas eligen tema de derrota (como la *Elegíada* de Luiz Pereira Brandão, sobre la pérdida del rey don Sebastián), opuesto por esencia al arrebató vital que requiere la épica, y otras eligen temas que la imaginación del pueblo no transfiguró (como la epopeya de Rodrigues Lobo sobre Nun'Alvares y el *Viriato trágico* de Braz García de Mascarenhas). Si algún interés tienen esas narraciones en verso es que su cotejo permite señalar, como por superposición, los elementos comunes, valiosos para la historia literaria de la época: como tales imágenes genéricas, el profesor Figueiredo señala dos concepciones nacidas del influjo de

Os Lusíadas: la visión grandiosa del pasado portugués, conforme a las líneas consagradas por la epopeya de Camoens, y la repetición del papel de Venus como campeona de los hijos de Luso (a imitación de *Os Lusíadas*, II), que los sucesores de Camoens erigen en verdadero mito nacional de la poesía portuguesa.

Señalada por fuente específica de *Os Lusíadas* el halo imaginativo con que el pueblo portugués rodeó los grandes hechos de su historia, el autor reconoce como de mala gana (págs. 18 y 19) la parte que no podían menos de tener en la epopeya de Camoens, por su condición de poema del Renacimiento, los mitos literarios de la antigüedad. Y a la verdad, entre los testimonios reunidos para demostrar la existencia en Portugal de un ambiente de entusiasmo que deforma imaginativamente su pasado, hay varios que más parecen dar fe de cómo Camoens y otros poetas de su tiempo recrean los temas clásicos que eran patrimonio de toda poesía culta. Por ejemplo, la exhortación a la epopeya, el reconocimiento de la propia flaqueza para tan alto género, la celebración épica como recompensa adecuada de las hazañas militares (lo que lleva al planteo renacentista de la relación entre las armas y las letras), aducidos por Fidelino de Figueiredo como prueba de la expectativa épica de los años en que surgió el poema de Camoens, se remontan, como es sabido, a la literatura de la edad de Augusto¹, que a su vez calca en ésa, como en tantas otras manifestaciones de la vida imperial, una usanza de la corte de Alejandría (por ejemplo, Teócrito, 16 y 17). Podría sostenerse que el ambiente de entusiasmo del que brotó *Os Lusíadas* dió al tópico especial actualidad en Portugal, pero como aparece con no menor vitalidad en Italia², en Francia³, en España⁴, la razón de esa actitud épica debe de ser más general, quizá una resultante del despliegue de energía individual y del afán de gloria con que el Renacimiento se opone a la Edad Media.

Tampoco sería difícil hallar ejemplos paralelos de lo que Figueiredo llama « mecenatismo » — el lugar común que parte de dos epigramas de Marcial, XI, 4 y particularmente VIII, 56 — de que la munificencia del patrono es imprescindible para despertar la inspiración del poeta. El origen clásico del motivo, su vasta diseminación y hasta la incongruencia de hallarse en la obra de Camoens, cuya vida

¹ Por ejemplo, VIRGILIO, *Églogas*, IV, 53 y sigs., VIII, 6 y sigs.; *Geórgicas*, III, 10 y sigs.; *Eneida*, IX, 446 y sigs. Pero es coquetería peculiar de HORACIO, *Odas*, I, 6; II, 1, 9, 12; III, 13; IV, 8, 9; *Sátiras*, II, 1, y repetida por PROPERCIO, II, 1; III, 1, 2, 7 y por OVIDIO, *Amores*, I, 1; II, 1.

² ARIOSTO, *Orlando furioso*, III, 1 y sigs.; XXXV, 22 y sigs.; XXXVII, 1 y sigs.; VITTORIA COLONNA, *Sonetos* 57, 59 y 86; TANSILLO, *Soneto* 55; TASSO, *Gerusalemme liberata*, I, 4.

³ RONSARD, sonetos dirigidos a Enrique III que empiezan *Ny couplet amoureux ni amoureuse ligne, Roy qui les autres Roys surmontez de courage, Un plus jeune escrivain que l'Amour favorise*; DU BELLAY, *Ode X*, de los *Vers lyriques* dirigida a Ronsard, *Discours au Roy sur la poesie, Chant triumphal sur le voyage de Boulogne, A Mellin de Saint-Gelais, Au reverendissime Cardinal de Chastillon, Sonnet au Roy* y entre las poesías latinas principalmente la titulada *Ad. P. Ronsardum uti relictis amoribus heroica scribat*.

⁴ GARCILASO, *Égloga I*; CETINA, *Sonetos* al Conde de Feria y al duque de Alba; HERRERA, *Sonetos* A un capitán valeroso, Al conde de Gelves, *Canción* a don Luis Ponce de León, duque de Arcos, *Canción* a don Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina, *Soneto* a Juan Antonio del Alcázar; FRANCISCO DE MEDRANO, *Soneto* a Cristóbal de Mesa en su poema de la *Restauración de España*.

— observa Figueiredo — es un completo desmentido de ese supuesto, todo parece apuntar a su condición de lugar común, y su boga se explica por la situación social del hombre de letras a principios de la Edad Moderna. Menos aceptable aún parece la interpretación del episodio final del libro IV de *Os Lusíadas* en que Vasco de Gama refiere cómo al embarcarse su expedición, un viejo prudente condena la empresa teniéndola por obra de temeridad y vanagloria. Observa el autor que en la *Crónica de D. Manuel*, de Damião de Goes, rigurosamente histórica y de escasa elaboración literaria, no hay mención de rumor alguno desfavorable, y cree hallarla en la *Asia* de João de Barros (« e começarão de os encõmentar a Deos, e lançar juizos segundo o que quada hum sentia d'aquella partida »); pero es la crónica panegírica de Jerónimo Osorio (1571), redactada para dar a conocer en toda Europa las glorias de Portugal, la que por primera vez desarrolla ampliamente tal actitud, contraria al espíritu de aventura heroica que alentaba entonces la esforzada nación. De ahí infiere el profesor Figueiredo que la expedición debió de suscitar comentarios pesimistas que la *Crónica* oficial de Damião de Goes calla, pero que el pueblo recogió y agrandó, y que también recrearon los hombres de letras que simpatizaban con la mitificación popular de las navegaciones. Es muy probable que una empresa de tanta cuantía suscitara las reacciones más encontradas, como asimismo que el pueblo se complaciera en recordar ese descontento, como la tradición española gustó de fantasear sobre la rebelión y desesperanza de la tripulación de Colón; pero también es preciso convenir en que la forma que dan a esta situación los dos únicos autores que la acogen — Osorio y Camoens — no tiene nada de popular ni de exclusivo de ese momento de la historia portuguesa: nos hallamos, en efecto, ante un tema horaciano (la condena de la navegación de la *Oda*, I, 3, a la nave de Virgilio que partía para Atenas; cf. PROPERCIO, I, 17; PETRONIO, 87 y 88 (*Poetae Latini Minors*, Ed. Baehrens); PLINIO, *Historia natural*, XIX, Proemio) que el Renacimiento opone como freno al ansia de lo desconocido. En el marco de la dolorosa partida el cronista y el poeta inscriben sus interrogaciones y apóstrofes retóricas con la diferencia muy significativa de que los reproches de Osorio se dirigen contra la codicia, por la cual el hombre se inflige voluntariamente graves tormentos⁴, mientras Camoens acusa a la fama de arrastrar a los hombres tras su vano halago. Si el episodio expresa un rumor popular o aun un hecho concreto, como quiere el profesor J. Leite de Vasconcellos, la reelaboración de Camoens lo entrelaza con tantos motivos generales de la poesía renacentista que no es fácil juzgar de su valor como testimonio histórico: así, lleva la palabra un anciano *c'hum saber só d'experiencias feito* que, como la sabiduría popular, deleita a los hombres del Renacimiento: de igual manera declamará contra la navegación el « político serrano » de la *Soledad I*, 371 y sigs.; sello de la época es la alusión a la edad de oro, durante la cual el hombre se abstuvo de lanzarse al mar (Arato, *Fenómenos*, 118 y sigs. *Metamorfosis*, I, 94-96, 132-134); y por ser la actitud espiritual de este tema opuesta al espíritu de briosa iniciativa, se asocia también negativamen-

⁴ La asociación es antigua, cf. *Geórgicas*, II, 503; HORACIO, *Odas* III, 24; *Sátiras*, I, 4, 29 y sigs.; SENECA, *Carta* 115; JUVENAL, XII, 150 y sigs., XIV, 289 y sigs. y, en el Renacimiento, la primera *Oda* de LUIS DE LEÓN; en cuanto a los peligros de la navegación, cf. *Eneida*, I, 94 y sigs., V, 615 y sigs.

te con la obsesión de la fama para culminar en la más grave maldición que se podía lanzar contra el hombre del Renacimiento: *Nunca juízo algum alto e profundo, / nem cithara sonora ou vivo engenho, / te dê per isso fama, nem memoria; / mas contigo se acabe o nome e a gloria.*

No cabe dudar de la tesis central que con tanta originalidad y justeza sustenta el profesor Figueiredo: *Os Lusíadas* es una genuina epopeya porque en esencia expresa la tensión emocional de un pueblo en un momento dado de su historia. Los últimos testimonios, empero, más que confirmar la raíz colectiva del poema, abonan la delicia con que Camoens se sumerge en los antiguos motivos literarios, e ilustran un aspecto capital del arte renacentista, que acoge lo antiguo y lo moderno, lo inmediato y lo lejano, lo vivido y lo estudiado para fundirlo armónicamente en una recreación no pasiva.

MARÍA ROSA LIDA.

JOSÉ MORENO VILLA, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Siglos XVI y XVII.* México, 1939 (La Casa de España en México), 162 páginas y 21 grabados en otras tantas hojas.

Moreno Villa ha hecho una minuciosa y sistemática investigación sobre el tema de su libro, completando su profesional conocimiento de las pinturas en que se representan estos personajillos con la busca paciente de sus rastros en la Contaduría de la Casa Real, siguiéndolos hasta por las cuentas especiales de los sastres, zapateros, joyeros, etc. En el lado de la pintura, Moreno Villa rectifica algunas identificaciones y asegura otras que eran dudosas; en el lado de la historia, aclara satisfactoriamente un aspecto socialmente importante de la vida privada de los reyes y poderosos; en el lado de la literatura, como consecuencia, su servicio es importante porque aclara con nueva significación muchos pasajes, especialmente de obras teatrales clásicas, en que aparecen estos hombres de placer o se hace referencia a ellos.

AMADO ALONSO.

Poesías de Heredia traducidas a otros idiomas, por Francisco González del Valle. La Habana, 1940.

A don Francisco González del Valle debemos la *Cronología herediana* (La Habana, 1938), uno de los aportes más valiosos hechos en los últimos años para el estudio de la personalidad y la obra de Heredia; y ahora, entre los homenajes realizados con motivo del centenario, publica, junto con una erudita introducción, todas las poesías de Heredia vertidas a otros idiomas (inglés, francés, italiano y japonés) dando interesantes noticias acerca de los traductores y de algunos equívocos a que dieron lugar las traducciones. Por ejemplo (dato que recoge de Enrique Díez-Canedo), el que la poesía « A mon père dont les cheveux avaient blanchi avant l'âge », pasara por original de José María de Heredia, el poeta del Parnaso francés, cuando no era más que la traducción de « A mi padre encanecido en la fuerza de su edad » compuesta por su primo y homónimo en 1820, o sea veintidós años antes de nacer el autor de *Les Trophées*.

En el conjunto de traducciones que presenta el señor González del Valle, por su fidelidad y pureza lírica se destacan las de lengua inglesa, particularmente la de *El Niágara*, realizada en vida del autor (1827). Esta versión se atribuye a un desconocido con quien colaboró W. C. Bryant, escritor norteamericano que había traducido a fray Luis de León, Argensola, Rioja y otros poetas españoles. Vertió además el mismo Bryant, con el título inglés de *The Hurricane* la poesía de Heredia «En una tempestad»: el mérito extraordinario de su esfuerzo hizo que sus compatriotas le atribuyesen esa composición, echando en olvido al verdadero autor.

Por su delicada fidelidad, que logra retener el elemento irreducible en toda poesía a la correspondencia bilingüe, sobresale sin duda la versión de la silva «A la estrella de Venus», obra de Gertrudis F. de Vingut, incluida en el libro *Selections from the best Spanish poets*, New York, 1856. El verso libre, así como algunas oportunas omisiones, da a la versión insospechado sabor de modernidad, ausente en el original de Heredia.

Romántico por la exaltación del sentimiento, aunque neoclásico por su formación, Heredia fué uno de los primeros poetas de América que, tras la huella de Chateaubriand, llevaron a las letras el escenario de la naturaleza americana. Este conjunto de versiones demuestra que las poesías traducidas con más frecuencia son precisamente aquellas que como *El Niágara*, *En el Teocalli de Cholula*, *En una tempestad*, *Himno del desterrado*, ofrecen los elementos estéticos que el siglo XIX incorporó a la literatura: el paisaje grandioso, el exótico, el de ruinas, como símbolos de un estado de ánimo vagamente meditativo y sentimental.

REBECA SCHMUCKLER.

TIRSO DE MOLINA, *El condenado por desconfiado*. Edición, estudio y notas por Ángel González Palencia. Zaragoza, 1939, 125 págs. Biblioteca Clásica Ebro, Serie Teatro, I.

J. RUIZ DE ALARCÓN, *La verdad sospechosa*. Edición¹, estudio y notas por Eduardo Juliá Martínez. Zaragoza, 1939, 132 págs. Biblioteca Clásica Ebro, Serie Teatro, II.

La *Biblioteca Clásica Ebro* es una colección de tipo escolar y universitario que abarcará, dividida en tres series — Prosa, Teatro, Verso — las más famosas obras de la literatura española, a partir de los poemas, crónicas y cancioneros medievales. Estas obras se publicarán en textos completos o, en caso de ser muy extensas, en selecciones adecuadas.

Escritores, críticos y profesores de prestigio se anuncian como colaboradores en la colección. Entre otros: E. Alarcos, D. Alonso, N. Alonso Cortés, A. G. de Amezúa, M. Artigas, M. Ballesteros, J. de Entrambasaguas, A. González Palencia, E. Juliá Martínez, R. Lapesa, M. de Montoliú, J. Oliver Asín, A. Valbuena Prat.

Cada volumen comprende: a) un resumen cronológico de la vida del autor; b) una noticia de los acontecimientos más importantes de su tiempo en Política,

¹ Selección, por errata, en la primera página.

Literatura, Ciencia y Arte; c) un estudio de la obra que se edita y de la restante producción del autor; d) bibliografía; e) el texto íntegro de una obra o una selección de ella, con notas explicativas; f) una síntesis de juicios críticos; g) temas de trabajo escolar. De tamaño manual (175 × 120 mm.), cuidadosamente presentados, los volúmenes son sencillos, elegantes. Llevan, si existe, el retrato del autor e ilustraciones sobre temas de la obra editada.

En una breve introducción — *Obras de Tirso de Molina* (págs. 11-18) —, González Palencia fija el carácter del teatro de Tirso, clasifica sus comedias, se refiere a la fecha de redacción (¿ 1625, 1626 ?) y de publicación (1635), a las ediciones modernas (la de Hartzenbusch, 1848; la de A. Castro, Madrid, 1932, y la de G. M. Bertini, Turín, 1938), a las dudas respecto de la paternidad del *Condenado*. Trata, luego las fuentes literarias de este drama, su fondo teológico, su valor artístico.

Cabe hacer algunas objeciones al prólogo; en primer término, atribuye a Tirso una comedia que no es suya. *El rey don Pedro en Madrid o el Infanzón de Illescas* pertenece, y esto parece hoy indudable, a Lope de Vega, y Menéndez Pelayo la ha incluido en la colección académica de las comedias de Lope¹.

Al considerar las opuestas opiniones respecto de la atribución del *Condenado* a Tirso, González Palencia sólo cita, entre quienes la han impugnado, a Cejador y al P. López Tascón; pudo haber mencionado también a Pfandl y a Valbuena Prat. El análisis del drama no ha sido muy meditado y, acaso por ello, peca de tautológico; con todo, se destaca claramente el valor universal de Enrico y de Paulo « como personajes... y no como meras abstracciones que discuten un problema teológico ».

El texto, según advierte el editor, estaría basado en las ediciones de Hartzenbusch y de Bertini²; que no se aparta fundamentalmente del que dió el primero de los nombrados (*Rivad.*, V), lo revela un simple cotejo. Aunque la edición de Bertini esté, a su vez, fundada en las de Hartzenbusch y de Castro, como afirma González Palencia (p. 12), en realidad se ha prescindido del texto de la edición de 1635, la primera, que sigue Castro. Las escasas variantes que ofrece la edición que reseñamos respecto de la de Hartzenbusch no se deben al texto de Castro: « su solo acento » (I, v. 54) por « su sonoro acento » (H. y C.); « con sustentado » (II, v. 55) por « su sustentado » (H. y C.); « parar el curso del sol » (II, v. 603) por « parar en su curso al sol » (H. y C.). Hemos notado la omisión de dos

¹ Publicada por Hartzenbusch en la colección Rivadeneyra como de Tirso. Cotarelo (*Tirso de Molina. Investigaciones bio-bibliográficas*. Madrid, 1893), a pesar de reconocer que « no son decisivas las razones en que podemos fundarnos para adjudicar esta obra a Fray Gabriel Téllez », sostenía aún tal atribución. No la admitió Menéndez y Pelayo en un extenso artículo (1893) destinado a reseñar y adicionar el libro de Cotarelo, y restituía la comedia a Lope. Posteriormente, nadie ha refutado esta, al parecer, definitiva paternidad, y el mismo Cotarelo ha modificado su primer juicio (*N. B. A. E.*, IX, pág. XLV.)

² Inexplicable esta preferencia dada a la edición de Bertini. No la conocemos sino a través de una nota bibliográfica de G. Cirot (*BHi*, 1939, XLI, 193-196); pero si se nos asegura que se funda en las de Hartzenbusch y Castro, ¿por qué no recurrir directamente a ellas?

versos : « adonde yo acudía muchas veces » (pág. 42) ; « para remojar el fuego » (pág. 78). Las demás erratas, muy pocas, son fácilmente subsanables. Otras erratas, fuera del texto de la comedia : *Belarmino Bertini* (pág. 14) ; debe ser *Giovanni María Bertini*. El traductor francés del *Condenado* es *Royer*, no *Roger* (pág. 18). Se asigna a la *Segunda parte* de las comedias de Tirso el año de 1637 (pág. 122) ; debe ser 1635.

Escuetas, atinadas, las notas cumplen su misión. Se han agregado acotaciones para aclarar algunas situaciones escénicas. La *Bibliografía*, limitada a estudios relativos a la comedia editada, completa.

En apéndice se reproducen juicios de A. Durán, M. de la Revilla, Menéndez y Pelayo y Menéndez Pidal.

Luego de enumerar las comedias de Alarcón, clasificarlas, indicar un probable orden cronológico a través de las investigaciones de P. Henríquez Ureña y S. Griswold Morley ; luego de intentar caracterizar su teatro — demasiado apresuradamente — con las peculiaridades de su aristocratismo y de sus intenciones morales y transcribir opiniones de Hurtado y González Palencia, Alfonso Reyes y Bonilla y San Martín, emprende Juliá Martínez el análisis de *La verdad sospechosa*, que consiste no más que en relatar el asunto (con palabras del conde de Schack) y en determinar el valor intrínseco, que vendría a ser la lograda creación del prototipo del embustero. Una nueva insistencia sobre lo moral alarcóniano y la apreciación de esta comedia como orientada hacia el arte docente, novedad a la que se atribuye la influencia que ejerció Alarcón desde el primer momento, cierran el estudio. También se refiere Juliá Martínez a las imitaciones extranjeras : cita naturalmente *Le menteur*, de Corneille, y añade : « Goldoni se inspiró en *La verdad sospechosa* para *El Mentiroso...* ». Y esto no es exacto : *Il bugiardo*, aunque difiere bastante en la realización, fué sugerido por la obra de Corneille y no por la de Alarcón, que, casi seguramente, Goldoni no conoció⁴.

El texto, concordante con el de Alfonso Reyes (*Clásicos Castellanos*, Madrid, 1923), correctísimo. Abundantes y acertadas las notas. En la *Bibliografía* se incluyen ediciones sin valor alguno, pero, excepto la de Alfonso Reyes ya citada, ninguna de las comentadas y anotadas. Y hay varias : la de Barry (muy citado en las notas), la de Hämel, la de A. L. Owen, la de P. Henríquez Ureña. Entre los estudios hubiera convenido, por lo menos, mencionar el de J. Brooks, *La verdad sospechosa, the source and the purpose* (*HispCal.*, XV. 1932).

De acuerdo con la costumbre establecida en esta colección, se reproducen, en apéndice, juicios de Lope de Vega, Lista, Mesonero Romanos, Hartzenbusch, Gassier, Menéndez y Pelayo, Henríquez Ureña y A. Reyes.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

⁴ Véase *Memorie*, parte II, cap. VIII.

e, i o y a veces u (n^{os} 37, 40, 44, 86, 87 y 124). Este artificio, por otra parte, no es invención propia, pues ya lo usaron los poetas provenzales de la decadencia.

Guillem de Masdovelles, aunque pertenece a la misma escuela, es un temperamento más original y se expresa con mayor fuerza y belleza. Es curiosa la poesía 41, presentada en un certamen cuyo tema obligado era una lamentación de amor, en la que Guillem, con indudable actitud irónica, invierte el tema tradicional e introduce al Dios de Amor quejándose de los poetas. Escribe, además, serventesios al modo de Bertran de Born (n^{os} 138 y 139), y cuenta con canciones premiadas en Tolosa (43) y en Barcelona (46). Tal poesía de Consistorio o certamen poético, de la cual permanecieron alejados los mejores poetas catalanes, Ausiás Marc, Jordi de Sant Jordi, etc., es la que conoció y admiró en su aparato exterior Enrique de Villena, cuyo *Arte de Trobar* es un intento de introducir esta tradición poética en Castilla.

Joan Berenguer de Masdovelles, a su vez, tuvo seguramente ocasión de conocer alguno de los poetas castellanos, que, huyendo de las persecuciones de Álvaro de Luna, se refugiaron en el reino de Aragón; lo cierto es que se sumó a la corriente del bilingüismo que se observa sobre todo entre los poetas de la corte de Alfonso el Magnánimo, pues consta por la descripción que del Cancionero del Ateneo hace Massó Torrents, que existe una composición escrita por este poeta en castellano: « Sin causa me days tal pena » (*Revista de Bibliografía Catalana*, Vol. I. pág. 65, n^o 214). Una sola poesía castellana entre unas 200 que tendrá Joan Berenguer no es mucho, pero es el comienzo de algo que culminará en el silencio prolongado de una de las dos lenguas.

HORTENSIA COROMINAS.

REVISTA DE REVISTAS

ROMANISCHE FORSCHUNGEN, 53, 1, págs. 27-41.

FRIEDRICH SCHÜRR, *Beiträge zur spanisch-portugiesischen Laut und Wortlehre (Umlaut und Diphthongierung in der Nominal- und Verbalflexion; nsp. avispa, prisa. siglo. mirla. u. a.; dejar-deixar = laxare)*.

Schürr supone en portugués una diptongación prehistórica de las vocales latinas acentuadas \ddot{o} , \ddot{e} (\mathfrak{o} , \mathfrak{e}) que posteriormente se redujo perdiendo su primer elemento ($\mathfrak{o} > u\mathfrak{o} > o$; $\mathfrak{e} > i\mathfrak{e} > \acute{e}$). Así explica los casos de ptg. \mathfrak{o} , \mathfrak{e} , donde el latín ofrece \mathfrak{o} , \mathfrak{e} . Primero la diptongación se cumpliría ante yod. Las variedades dialectales las explica Schürr, partiendo de esta supuesta diptongación, como extensiones analógicas o como reacciones rurales contra la lengua literaria. Las vocales portuguesas sufrieron acción metafónica no sólo de i y de $-i$, y no sólo en los verbos (C. Michaelis), sino también de u y de $-u$ y en los nombres (con Cornu), lo mismo que en varios dialectos retorromanos y del norte, centro y sur de Italia, en lo cual ve Schürr un estrato románico general sobre el estrato iberorrománico.

Ciertas diferencias en el tratamiento portugués de \acute{e} y de \mathfrak{o} en los nombres (mórto-mórta, pero cérto-cérta), intenta Schürr aclarar infructuosamente por rareza de los nombres con \acute{e} .

Una suposición semejante de diptongación prehistórica muy temprana, y luego reducida, sirve al autor para explicar también ciertos extremos del vocalismo español. Se suele admitir que *judío*, *mío*, etc., son reducciones de *judieo*, *mieo*, etc.; pero el paso supuesto por Schürr, $-i\acute{e}o > i\acute{e}o > i\acute{o}$ (inesperada resurrección de la vieja teoría de Ascoli), no es ni necesario ni defendible. La novedad de Schürr consiste en suponer que la diptongación ante yod, cuya extensa geografía peninsular ha probado Menéndez Pidal, existió también en Castilla, que en toda España fué general y muy temprana, y que la diptongación no condicionada o « espontánea » (sin yod) se debe a extensión analógica de la anterior. Pero sería necesario un estudio tan rico en materiales y tan lleno de sabiduría como el de los *Orígenes del español* de Menéndez Pidal para que se pudiera dar a la hipótesis de Schürr estado de discusión. Sobre las formas mismas españolas *ojo*, *pecho*, *hoja*, etc., sin diptongo actualmente, Schürr supuso hace poco (*RF*, 50, pág. 305), interpretando libremente un pasaje de los *Orígenes*, que obedecían a reacciones cultistas. Ahora las explica como regresiones de triptongos. Es difícil decidir si la evidente acción metafónica de la yod sobre las vocales \mathfrak{o} , \mathfrak{e} acentuadas ($\mathfrak{o} > o$, $\mathfrak{e} > \acute{e}$), se ejerció uniformemente sobre toda la vocal o si, al cerrar sólo la primera parte (\mathfrak{oo} , \mathfrak{ee}) se produjo el diptongo. Hace años que vengo explicando en la cá-

tedra el extraño caso de que, siendo la yod en todas partes fermento de diptongación, en castellano haya sido impedimento, y he supuesto un tempranísimo conato de diptongación castellana, abortado por prematuro: $o\dot{o} > oo = o$ (en una época en que la $\dot{e} < \dot{i}$ ante vocal provocaba la misma igualación: $par\dot{i}\dot{e}te > par\dot{e}\dot{e}te > par\dot{e}te > pared$, etc.); en cambio, más tarde, la escisión de timbre dentro de una vocal, $te\dot{e}rra$, $po\dot{o}rta$, siguió agravándose en progresiva diferenciación hasta producir j y w). Puede ser, pues, que la acción metafónica de la yod cerrara las vocales \dot{o} , \dot{e} en un grado sin asomo de diptongación; puede ser que ocurriera un amago de diptongación, fracasado por prematuro; puede aún ser — aunque cuesta aceptarlo — que la diptongación se cumpliera y que luego se perdieran la j y la w , dejando a la vocal cerrada en un grado; pero, de cualquier modo, no le podríamos seguir a Schürer en las consecuencias que saca de su hipótesis. Como ve dificultad en acomodar a su idea de producción y reducción de triptongos las formas *peine*, *seis* (pág. 39), dice que no pueden ser fonéticamente castellanas, y que *peine* es galicismo y *seis* leonesismo. Lo prudente parece, si en verdad se sienten esas formas en conflicto con la hipótesis, dudar de la hipótesis y no de la castellanidad de las formas. La explicación de *aviesta* $>$ *avispa*, *viéspera* $>$ *víspera*, etc., como reducciones por extensión analógica de formas verbales (yo visto-él *vieste*, luego, yo visto-él *viste*; lo mismo yo *sigo-el siegue*, *sigue*, y conforme a ese patrón *sieglo-siglo*) no tiene defensa posible. Si el patrón es la alternancia *vieste-viste*, ¿por qué no se dice precisamente *fista*, *sista*, *tisto*, etc., sino *fiesta*, *siesta*, *tiesto*? La reducción de diptongos *ie* $>$ *i* se debe a un proceso fonético cumplido en esos nombres. no a generalizaciones analógicas de alternancias verbales.

Por último, la geografía de los derivados románicos de *laxare* con *d-*, sic., calabr. *dassari*, esp. *dejar*, ptg. *deixar*, cat. *dexar*, prov. *dexá* le hace pensar en una contaminación de *laxare* con el árabe *da dja na* ($dj = gim$, como el *gi* italiano), que significa 'permanecer'. 'quedar'. raíz de la palabra *mudéjar*, *mudéjares* 'los que quedaron'.

A. A.

ZEITSCHRIF FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE, 1939, LIX, 2, págs. 189-206.

R. MENÉNDEZ PIDAL, *Sobre el substrato mediterráneo occidental*.

Un estudio magistral, de penetrante y lúcida crítica y de poderosa construcción. El mediterráneo muestra una unidad lingüística preindoeuropea, coincidente con su unidad étnica; sobre ella, se forman luego áreas particulares por diversificación cultural sucesiva. En la Península Ibérica, la Etnología distingue: a) los pueblos de cultura capsense (Cataluña, Andalucía, sur de Portugal), venidos de la Libia, entre los cuales están los iberos, los conios, los vetones, etc.; b) los cantábrico-pirenaicos, venidos de Europa (y entre ellos, los vascos y los astures). Pero la Etnología y la Lingüística están en conflicto, pues se reconoce una unidad lingüística entre vascos e iberos, racialmente diferentes. Los toponímicos de significación vasca se extienden por todo el territorio ibérico. Se ha supuesto que las palabras ibéricas de la toponimia reencontradas en el vasco eran préstamos del

ibérico. « Pues bien : la hipótesis de los simples préstamos no es satisfactoria ; el vasco se identifica con el ibero, no sólo por un número mayor o menor de vocablos, sino por características fonéticas y morfológicas esenciales que rebasan el concepto de los meros préstamos y nos llevan a la afirmación de que los vascos son uno de los infinitos pueblos de la tierra que han dejado su propio idioma para adoptar otro, y que ellos adoptaron el idioma de los iberos, tan superiores a ellos en cultura. De aquí se sigue que la profunda división que la etnología establece dentro de la Península entre pueblos mediterráneos de Europa y pueblos mediterráneos de Libia no se mantiene en cuanto al idioma, y el vasco no representa la lengua de los pueblos pirenaicos, sino la de los iberos » (Pág. 190). Y sobre la lengua primitiva, preibérica, de vascos, astures, galaicos y demás pueblos pirenaicos, rastrea el autor en la más vieja toponimia con técnica y agudeza magistrales. Son conocidas coincidencias toponímicas, parciales o totales, de nuestra zona cantábrica con el norte de Italia. Y, para explicarlas, se ha supuesto un inmenso imperio ligur en el occidente de Europa (d'Arbois, Jullian), o que los iberos proceden de Europa (desechado por la arqueología). También lo ligur se ha discutido, y, por fin, desechado para España por Bosch y Gimpera, Fouché, etc. Menéndez Pidal asiente a la negación del imperio ligur. Pero ¿ y las seguras coincidencias toponímicas ? Fouché piensa que uno de los pueblos que fueron a la península hablaba una lengua vecina a los ligures, pero no idéntica. ¿ Sería geográficamente cercana a ellos ? « Tendremos que admitir : que en España, además de los pueblos venidos del Sur (capsienscs e iberos) y de los del Norte (cantábrico-pirenaicos), hubo otro venido de Europa y extendido hasta el extremo sur de la Península » (Pág. 193). ¿Cuál sería ese pueblo ? Menéndez Pidal vuelve a pensar en los ligures, no como imperantes, sino como migratorios, revalorando tantas menciones griegas respetables. Esas menciones « muestran una tradición griega que veía en los ligures un pueblo mediterráneo del Occidente europeo, dividido en diversas tribus, y emigrando hasta el Sur de Italia y hasta el Levante y Sur de España. Que esa tradición sea aceptable o no en todas sus afirmaciones, es muy discutible, pero si los griegos no nos hubiesen dado estos ligures, tendríamos nosotros que inventarlos, es decir, tendríamos que suponer la emigración desde el centro de Europa a la Península de un pueblo mediterráneo, puro o mezclado, para explicar los toponímicos que no parecen ibéricos ni célticos » (Págs. 196-197). Quizá el término de *ligures*, demasiado asociado a la Liguria franco-italiana, estorba para comprender esa emigración centroeuropea. Era otra rama, y no se llamaban a sí mismos ligures, nombre que les dieron los griegos, sino ambrones, como atestigua la misma toponimia. « Estos toponímicos, cada uno de por sí, y, sobre todo, los tres juntos en grupo, *Caravanca-Caravantius-Caravantis*, que se dan en Iliria y en España, pero no en territorio ligur italiano ni francés, nos indican que el pueblo ambro-ligur que los trajo a España era muy afín a los ilirios » (Págs. 199-200). Estudia luego el autor toponímicos comunes a España, Iliria y Liguria. Es realmente una hermosura ver funcionar ese poderoso y límpido raciocinio, a base de sus conceptos sobre geografía lingüística, que le lleva a concluir, por ejemplo, que el toponímico *Lama* no puede pertenecer al sustrato ibérico sino al ambro-ligur. « En conclusión, creo que uno de los dos elementos étnicos que se señalan desde tiempos paleolíticos, el franco-cántabro o pirenaico, no nos puede explicar la toponimia de España común con la del centro de Europa.

Tenemos que buscar explicación en época mucho más tardía, y admitir la inmigración de un pueblo centroeuropeo ya en parte indoeuropeizado. La toponimia nos lleva de nuevo a dar crédito a los textos griegos que señalan ligures en España, pero esos ligures no poblaron toda España, no constituyeron ningún vasto imperio, no dieron unidad racial ni cultural al Occidente europeo; fueron sólo un pueblo emigrante que llegó, no sólo al Noroeste de Italia y costa mediterránea de Galia hasta los Pirineos, sino que extendió otras tribus por el valle del Ródano, por todo el Noroeste de España y por algunos puntos del Sur en territorio turdetano ».

A. A.

UNIVERSIDAD DE LA HABANA, año IV, n° 23, marzo-abril 1939.

AMADO ALONSO, *La pronunciación americana de la z y de la ç en el siglo XVI*. (Págs. 62-83).

El seseo no fué importado a América desde Andalucía ya hecho, ni desde el descubrimiento. El seseo andaluz se desarrolló a mediados del siglo XVI. En América un poco más tarde y con proceso propio.

Primeramente la antigua z (dental africada sonora), se afloja, y pierde el momento oclusivo de la africación cuando está en posición final de palabra: *pas*, *jues*, *alféres*, *Sánches*, etc. Este cambio ya se había afirmado en Nueva España, en Nueva Granada y en el Río de la Plata, hacia 1570, mientras la z se mantenía distinta de la s en las otras posiciones. Después la z pierde su momento oclusivo y se iguala con la s en posición intervocálica: *desir*, *hiso*. Este cambio debió afirmarse rápidamente a principios del siglo XVII, aunque ya venía desarrollándose de muchos años atrás. Por fin, sigue el mismo camino la ç, la sorda correspondiente. Fonéticamente se entiende que la sonora, de articulación más blanda, se afloje antes; y ésta, antes en posición final de sílaba, como más débil que en la posición inicial. Además, una vez más comprobamos que un cambio fonético, antes de ser general, es condicionado (y aquí vemos las etapas sucesivas). Históricamente se comprueba con el testimonio de las rimas y de manuscritos de la de la época y con el estudio de las gramáticas de lenguas indígenas cuya pronunciación se describe con referencia a la española. Por último, la dialectología registra zonas de Zamora, Cáceres y Badajoz donde se mantiene hoy mismo la situación de seseo condicionado que el estudio descubre en la América del siglo XVI: *pas*, *jues*, *lus*, pero *jueces*, *caza*, *cinco*.

A. A.

BULLETIN HISPANIQUE, 1939, XLI, 3, págs. 236-265.

J. A. VAN PRAAG, *Eustorgio y Clorilene, 'historia moscóvica' (1629) de Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa*.

Suárez de Mendoza y Figueroa es — considera Van Praag — un « clásico olvidado ». En efecto, recorriendo las historias de la literatura española (Fitzmaurice-Kelly, Merimée, Hurtado y Palencia, Montoliú, Pfandl) se comprueba la

absoluta omisión de su nombre y de su obra. Sólo Ticknor, en una nota, se refiere a la *Historia de Eustorgio y Clorilene* juzgándola imitación del *Persiles* y novela bizantina sin arte ni originalidad. Bonilla y Schevill (*Introducción a la edición crítica de Persiles y Segismunda*) traducen la nota de Ticknor.

Van Praag disiente de este juicio. Y espera que su artículo logre despertar algún nuevo interés por esta obra olvidada, donde « hay páginas — dice — dignas de figurar en antologías de la prosa de la edad de oro ».

Dividida en trece libros, la *Historia de Eustorgio y Clorilene* narra las aventuras, fortunas y adversidades de dos enamorados que llegan a unirse, al fin, en matrimonio. Pertenece indudablemente — en cuanto al aspecto formal — al género de las novelas bizantinas, por lo menos a partir del libro VI. Pero es complejísima; contiene muchos otros elementos: una apasionante novela policíaca, cuentos picarescos y de magia, cuadros de costumbres españolas, apólogos. Por su esencia se asemeja bastante a la multitud de tratados sobre el perfecto príncipe cristiano. Además, Van Praag cree advertir alusiones encubiertas a personajes contemporáneos, el rey y su privado.

Puede admitirse, en general, que el modelo ha sido el *Persiles*, imitado, sin embargo, sólo en ciertos sucesos y con criterio amplio. Pero las fuentes son varias. Los dos primeros libros están inspirados en el episodio del falso Demetrio y del usurpador del trono de Moscovia Boris Godúnov, que Suárez de Mendoza y Figueroa pudo leer en la *Quarta parte de la Historia pontifical y católica* del doctor Luis de Bavía (Madrid, 1613). Es posible que conociera también la comedia de Lope, *El Gran Duque de Moscovia*, basada igualmente, según el mismo Van Praag ha demostrado (*BHi*, XXXIX, 1937, 356-366), en aquella narración. En los relatos picarescos acaso haya influido Salas Barbadillo, y en el aspecto político-moral, Guevara (*Reloj de príncipes*).

Reproduce Van Praag el prólogo de fray Enrique de Mendoza — útil para establecer la finalidad de la obra — y resume, con algún detalle, libro por libro.

J. F. G..

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

2670. *Bibliografía*. — RFH, 1939, I, 290-312. — Véase núm. 2342.
2671. WILLIAMS E. B. — *Spanish language and literature*. — PMLA, 1939, LIV, supplement, 1286-1295. [Cubre el año 1939.]
2672. MAZA SOLANO, T. — *Las publicaciones de la Sociedad Menéndez y PeLAYO*. — BBMP, 1936-1938, XVIII-XX, 320-401. [Contiene índice, por autores y materias, de BBMP, 1919-1938, vols. I-XVIII.]
2673. SHEARER, J. F. — *French and Spanish works printed in Charleston, South Carolina*. — PBSA, 1940, XXXIV, 137-170.
2674. *Beiträge zur Inkunabelkunde. Neue Folge. I u. II. Im Auftrage der Gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts und der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke hrsg. von Carl Wehmer*. — Leipzig, in Kommission bei Otto Harrassowitz, 1935-1938, 2 vols., IX-122 y 181 págs., 16 M. cada uno.
2675. CARON, P. & M. JARYC — *World list of historical periodicals and bibliographies*. — Oxford, International Committee of Historical Sciences, [1939], XVI-391 págs.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

2676. MARTÍN ECHEVERRÍA, L. — *España. El país y los habitantes*. — México, D. F., Edit. Atlante, 1940, 488 págs., ilustr., 5 dólares.

HISTORIA

España

2677. LÓPEZ IBOR, J. J. — *El hombre español*. — SyL, 1939, núm. 3, p. 9-34.
2678. DOMÍNGUEZ BERRUETA, J. — *Isabel de Castilla*. — Salamanca, Imp. de Galatrava, 1939, 128 págs., 4 ptas.
2679. SILLÓ CORTÉS, C. — *Isabel la Católica*. — Valladolid, Imp. Castellana, 1939, 16 ptas.
2680. GARCÍA MERCADAL, J. — *La España imperial: Cisneros*. — Zaragoza, Tip. La Académica, 1939, 6 ptas.
2681. SANVISENTI, B. — *Un documento de la lucha antijudaica en la España del siglo XV*. — BAAL, 1939, VII, 137-150.
2682. HOPE, T. — *Torquemada. Scourge of the Jews*. — London, Allen & Unwin, 1939, 8s. 6d.
2683. BRANDI, K. — *The emperor Charles V*. Transl. by C. V. Wedgwood. — New York, Knopf, 1939, 5 dólares.

Portugal

2684. POMMERANZ-LIEDTKE, G. & GERTRUD RICHERT. — *Portugal. Aufstrebender Staat am Atlantik*. — Berlin, Reimar Hobbing, 1939, 204 págs., ilustr., 6.80 M.
2685. JACOB, E. G. — *Das portugiesische Kolonialreich*. — Leipzig, Wilhelm-Goldmann. — Verlag, 1940, 142 págs., ilustr., 2.85 M.
2686. BRAGANÇA PEREIRA, A. B. DE. — *Portuguese East Indies. Works on the history of the Portuguese East Indies published since 1918*. — BICHS, 1939, XI, 556-557.

DERECHO E INSTITUCIONES

2687. CHAMBERLAIN, R. S. — *The concept of the «señor natural» as revealed by Castilian law and administrative documents*. — HAHR, 1939, XIX, 130-137.
2688. CABRAL DE MONCADA, L. — *Subsídios para uma história da filosofia do direito em Portugal (1772-1911)*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, Limitada, 1938, VI-217 págs.

RELIGIÓN

2689. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — *Las corrientes de espiritualidad entre los Dominicos de Castilla durante la primera mitad del Siglo XVI. I : La invasión savonaroliana. II : La ultrareforma del Padre Juan Hurtado de Mendoza : Espíritu y obras. III : Fray Pablo de León y su campaña en pro de la reforma*. — CT, 1938, LVIII, 338-363, 1940 LIX, 5-23.
2690. GUIBERT, J. DE. — *Mystique ignatienne. A propos du journal spirituel de S. Ignace de Loyola*. — RAM, 1938, XIX, 1-22, 113-140.
2691. LETURIA, P. — *Heredia, agonía*

y ensueños de Íñigo López de Loyola (1521). — RyF, CXV, 1938, 248-262.

2692. NACHTWEY, H. J. — *Die Exerzientien des Ignatius von Loyola in den Dramen Jakob Bidermanns S. I. Inaugural-Dissertation*. — Münster, Bochum-Langendreer, Heinrich Pöppinghaus, 1937, VII-92 págs.
2693. HERRERA ALEMÁN, F. DE. — *Los mártires de la reforma en Inglaterra. Documento inédito existente en la biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford (Inglaterra), descubierto, transcrito y editado con introducción, notas y apéndice por E. Gómez y H. Muñoz*. — Manila, Imprenta, Librería de la Universidad de Sto. Tomás, 1938, XXIII-298 págs.
2694. PAZOS, E. R. — *De Patre Antonio Llinas collegiorum missionarium in Hispania et America fundatore*. — Vich, Edit. Seráfica, 1939, 5 ptas.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

2695. OLMEDO, F. G. — *Humanistas y pedagogos españoles : Juan Bonifacio y la cultura del siglo de oro*. — Santander, Aldus, 1939, 10 ptas.
2696. LLORCA, B. — *La Inquisición española y el libro póstumo del P. Francisco Suárez. «De vera intelligentia»*. — AHSI, 1938, VII, 240-256.
2697. CARNEIRO DE ARAUJO COELHO, E. — *O cepticismo de Francisco Sánchez, médico e filósofo de quinhentos*. — Lisboa, Gráfica Lisbonense, 1938, X-49 págs.
2698. MAURICIO, D. — *Damião de Góis e a Inquisição*. — Bro, 1938, XXVI, 186-192.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

2699. BECK, J. B. — *Le melodie dei trovadori, secondo la raccolta completa*

del materiale manoscritto, per la prima volta pubblicato con l'aggiunta di uno studio sullo sviluppo della notazione musicale (fin verso 1250) e sul principio metrico-ritmico della poesia lirica medievale, nonché della trascrizione in note moderne delle melodie dei trovadori e trovieri. Traduzione di Gaetano Cesari. — Milano, Ulrico Hoepli, 1939, VIII-265 págs., 60 liras.

España

2700. ROIG DE LEUCHSENBERG, EMILIO. — *Picasso-Forty Years of his Art*. Edited by H. Barr, Jr. with two statements by the artist. In collaboration with The Art Institute of Chicago. — New York, The Museum of Modern Art, 1939.
2701. GÓMEZ DE LA SERNA, R. — *Ensayo explicativo del surrealismo*. — RNC, 1939-1940, II, núms. 14-15, págs. 29-42.
2702. MERLI, J. — *El surrealisme a Catalunya*. — Catalunya 1940, XI, núm. III, pp. 14-16, 22 y 31. [Salvador Dalí y Joan Miró.]

Portugal

2703. MONTEIRO, M. — *A escultura românica em Portugal. Os temas historiados de porta principal da Sé de Braga*. — Pôrto, Livraria Tavares Martins, [Tip. Sequeira, Limitada], 1938, 24 págs.
2704. NOGUEIRA GONÇALVES, A. — *Novas hipóteses acerca da arquitectura românica de Coimbra*. — Coimbra, Gráfica de Coimbra, 1938, 226 págs.

VIAJES

2705. APRAIZ, A. — *Notas hispánicas sobre la cultura de las peregrinaciones: Algunas lecturas de la Guía del peregrino del siglo XII*. — BHi, 1939,

- XLI, 60-64. — Véase núm. 941.
2706. SIEGE LADY. *The adventure of Mrs. Dorothy Procter of Entre Quintas and of divers other notable persons during the siege of Oporto and the War of Two Brothers in Portugal, 1832-1834*. Extracted from her unpublished letters and other contemporary sources by C. P. Hawkes and Marion Smithes. — London, Peter Davies Limited, 1938, 288 págs.
2707. BOWERS, C. G. — *The Spanish adventures of Washington Irving*. — Boston, Houghton Mifflin Co., 1940, XI-306 págs., ilustr., 3 dólares.

HISPANISMO

2708. BATAILLON, M. — *Jubilé universitaire de M. Ernest Martinenche*. — AUP, 1939, XIV, 480-485.
2709. GARCÍA CALDERÓN, F. — *Don Ernesto [Martinenche]*. — Nac, 28 enero 1940.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

2710. URBAN, W. M. — *Language and reality. The philosophy of language and the principles of symbolism*. — New York, Macmillan, 1939, 755 págs., 5.50 dólares.
2711. GREENE, T. M. — Sobre: W. M. Urban. *Language and reality. The philosophy of language and the principles of symbolism*. — JPhil, 1940, XXXVII, 358-363.
2712. COOPER, J. L. B. — *Dialectics, language and change*. — ScS, 1940, IV, 78-84.
2713. D'OUAKIL, B. G. — Sobre: L. H. Gray, *Foundations of language*. — Th, 1940, XV, 534-535.

2714. ERNST, E. — *Sprache und Missverständnis. Ein Beitrag zum Problem: Denken und Sprechen.* — AGPsy, 1939, CIV, 439-454.
2715. COHEN, M. — Sobre: A. Sommerfelt, *La langue et la société. Caractères sociaux d'une langue de type archaïque.* — BSLParis, 1938, XXXVIII, 12-13.
2716. KONRAD, G. — *Vico und das Problem von Geist und Sprache. Zur Deutung des historischen Sinns der « Scienza Nuova ».* — GRM, 1939, XXVII, 412-435.
2717. SANDMANN, M. — *Substantiv, Adjektiv-Adverb und Verb als sprachliche Formen. Bemerkungen zur Theorie der Wortarten.* — IF, 1939, LVII, 81-112.
2718. SUÁREZ BENGOCHEA, MARÍA ELENA. — Sobre: *Dokumente zur Interpunktion europäischer Sprachen.* — RFH, 1939, I, 278-279.

Fonética general

2719. PANCONCELLI-CALZIA, G. — *Quellenatlas zur Geschichte d. Phonetik.* — Hamburg, Hansischer Gildenverlag, 1940, 86 págs., 12 M.
2720. BORDATO, ELISA ESTHER — *L'Abbé Rousselot et la phonétique expérimentale.* — Hu, 1939, XXVII, 365-406.
2721. FADDEGON, B. — *Phonetics and phonology.* — Amsterdam, 1938, 45 págs., ilustr. (Mededeelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde; Nieuwe Reeks.)
2722. FRY, A. H. — Sobre: B. Faddegon, *Phonetics and phonology.* — Lan, 1940, XVI, 164-167.
2723. GEMELLI, A. — *Variations signalatrices et significatives et variations individuelles des unités élémentaires phoniques du langage humain: Moyens fournis par l'électroacoustique pour les accélérer et évaluation psychologique des résultats.* — AGPE, 1939, III, 162-175. — Véase núm. 2400.
2724. VOELKER, C. H. — *The influence of spoken and written material on the phonetic predominance.* — ANPhE, 1939, XV, 77-80.
2725. SCRIPTURE, E. W. — *Vowel vibrations and vowel production.* — NatL, 1938, CXLII, 619.
2726. PAGET, R. A. S. — *Vowel vibrations and vowel production.* — NatL, 1938, CXLII, 957.
2727. BLACK, J. W. — *The stability of the vowel.* — QJS, 1939, XXV, 52-57.

MÉTRICA

2728. BECKER, P. A. — *Vom Kurzlied zum Epos.* = ZFSpr, 1940, LXIII, 299-341. [Sobre orígenes de la métrica románica. Continuará.]

Latín y lenguas prerrománicas

2729. LANSBERG, W. R. — *Evidence of a Mediterranean substratum in Celtic.* — Lan, 1940, XVI, 95-98.
2730. BERTOLDI, V. — *Prerogative culturali mediterranee nel lessico greco e latino.* — AGIT, 1939, XXXI, 85-101.
2731. MACCARRONE, N. — *Contatti lessicali mediterranei.* II. — AGIT, 1939, XXXI, 102-113. — Véase núm. 2027.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

2732. CASELLA, M. — *Corso di filologia romanza.* Ed. por A. Sabatini. — Firenze, C. Cya, 1939, 277 págs.
2733. JOHNSTON, R. C. — Sobre: I. Iordan, *An introduction to Romance linguistics.* Revised and transl. by J. Orr. — MLR, 1939, XXXIV, 101-102.
2734. GOUGENHEIM, G. — Sobre: K.

- Jaberg, *Sprachwissenschaftliche Forschungen und Erlebnisse*. — BSLParis. 1938, XXXVIII, 76-77.
2735. HENRY, A., Sobre: *Mélanges de linguistique offerts à M. Jean Haust*. — ARoma, 1939, XXIII, 469-472.
2736. REICHENKRON, G. — *Beiträge zur romanischen Lautlehre*. — Jena u. Leipzig, W. Gronau, 1939, XIII-198 págs. (Berliner Beiträge zur Roman. Philol., X, 1-2).
2737. GOUGENHEIM, G. — Sobre: Margot Grzywacz, «*Eifersucht*» in den romanischen Sprachen. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters. — BSLParis, 1938, XXXVIII, 83-85.
2738. HOLMES JR., U. T. — Sobre: L. P. Brown, *Some Romance words of Arabic or Germanic origin*. — RRQ, 1940, XXXI, 198-200.
2739. KRAUSS, W. — *Novela-novelle-roman*. — ZRPh, 1940, LXI, 16-28. [Sobre la denominación de este género literario en las lenguas románicas y sobre la significación adquirida en español por la palabra «romance».]
2740. SPITZER, L. — *La conjonction romane « si » vient-elle du latin « sit » ?* — Ro, 1939, LXV, 289-311.
2741. HUBSCHMIED, J. U. — *Romanisch -inco, -anco*. — En *Mélanges A. Duraffour*, Zürich, 1939, 211-270.

LENGUAS REGIONALES

Catalán

2742. CROWLEY, W. I. — *A modern Catalan grammar*. — New York, G. E. Stechert & Co., 1936, VIII-124 págs., 2 dólares.
2743. SPITZER, L. — *Prov. catal. avol « mauvais »*. vil — Ro, 1939, LXV, 537-539.

HISTORIA DEL IDIOMA

2744. DÍAZ-PLAJA, G. — *Las teorías sobre la creación del lenguaje en el siglo XVI*. — Univ., 1939, XVI, 117-486.
2745. J. P. W. C. — Sobre: A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional*. — HR, 1939, VII, 89-90.

GRAMÁTICA

Español

2746. BOURLAND, CAROLINE BROWN. — *Gabriel Harvey and the modern languages*. — HLQ, 1940, IV, 85-106.
2747. STARR, W. T. — «*Hay*» in the «*Poema de Mio Cid*». — En *Three studies in philology*, Oregon, University of Oregon, 1939, p. 15-19.
2748. SACKS, N. P. — Sobre: L. B. Ellis, A. J. Mathews & William T. Starr, *Three studies in philology*. — HR, 1940, VIII, 178-179.
2749. KRESS, DOROTHY M. — Sobre: H. Keniston, *Spanish syntax list, a statistical study of grammatical usage in contemporary Spanish prose on the basis of range and frequency*. — BHi, 1939, XLI, 273-276.

Portugués

2750. PESTANA, S. — *Apontamentos da lingua portuguesa*. — Por, 1939, XII, 206-212; 1940, XIII, 20-25. — Véase núm. 2436.
2751. ZELLMER, E. O. — *Geschichte des konjugierten Infinitivs in älteren Portugiesisch*. II: *Os cancioneiros*. Gil Vicente, Camões, Fernão Lopes. — Pössneck, F. Gerold, Verlag 1939, 24 págs.
2752. BOURCIEZ, J. — Sobre: M. de Paiva Boléo, *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas*. — RLR, 1938, LXVIII, 204-206.

2753. WILLIAMS, E. B. — *Omission of object pronoun in Portuguese*. — Lan, 1938, XIV, 205.
2754. MATTOSO CAMARA (HIJO), J. — *Una alternancia portuguesa: fui: foi*. — RFH, 1939, I, 257-261.
2755. ALLEN, JR., J. H. D. — *Vulgar Latin-tatosum, Portuguese-dadoso and -doso*. — Lan, 1940, XVI, 157-160.

Libros escolares

2756. BOSELLI, G. — *Grammatica spagnola del XX secolo*. — Milano, Mondadori, 1940, 530 págs., L. 20.
2757. LEVY, B. — *Present day Spanish*. — New York, Cordon Company, 1940, XIII-360 págs.
2758. WILKINS, L. A. — *Quinito en España*. — New York, Henry Holt & Co., 1940, XIV-378-92 págs., 1.56 dólares.

FONÉTICA

2759. CANFIELD, D. L. — *What Spanish sounds are most difficult for North Americans?* — HispCal, 1940, XXIII, 153-160.
2760. WRIGHT, L. O. — *The Spanish word most mispronounced in the United States* [« de »]. — HispCal, 1940, XXIII, 49-54.
2761. KANY, C. E. — *Rounded vowel e in the Spanish diphthongue*. — Berkeley, Cal., University of California Press, 1940, p. 257-276.

Métrica

2762. SAAVEDRA MOLINA, J. — *Sobre: Dorothy Clotelle Clarke, Una bibliografía de versificación española*. — RFH, 1939, I, 275-278.
2763. CLARKE, DOROTHY CLOTELLE — *The « copla de arte mayor »*. — HR, 1940, VIII, 202-212.
2764. MARASSO, A. — *Ensayo sobre el*

verso alejandrino. — BAAL, 1939, VII, 63-127.

2765. BAILIFF, L. D. — *Synaloepha with three vowels*. — MLForum, 1940, XXV, 75-81.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

Español

2766. OLOFF, C. — *Span.-dt. Marine-Wörterbuch*. Teil 2. — Berlin, Mittler, 1939, 248 págs. — Véase núm. 164.
2767. KAULFERS, W. P., A. M. FERNS & D. P. LEMBI. — *Spanish expressions found in English. A vocabulary unit for the first week of beginning Spanish*. — HispCal, 1940, XXIII, 175-184.
2768. GILLET, J. E. — « Oíslo ». — MLR, 1940, XXXV, 66-69.
2769. RICE, C. C. — *Old Spanish regunçar < recomputiare*. — HR, 1940, VIII, 159-160.
2770. SPITZER, L. — *Spanish « bosar » to vomit « rebosar » id., to overflow*. — Lan, 1939, XV, 50-51.
2771. SPITZER, L. — *Spanish « cansar » to weary*. — Lan, 1938, XIV, 205-206.
2772. SPITZER, L. — *Spanish « cimarrón »*. — Lan, 1938, XIV, 145-147.

Portugués

2773. *Langenscheidts Universal-Wörterbuch. Portugiesisch. I. Portug.-Deutsch von F. Moreira. II. Deutsch-Portug. von P. Quintela*. — Berlin-Schaöneberg, Langenscheidt, 1939, 202 y 205 págs., 1.80 M.
2774. PIEL, J. M. — *A proposito de dois nomes de lugar: Espiunca, Podame-Podome-Pedome*. — Biblos, 1939, XV, 467-471.
2775. GIESE, W. — *Segunda feira*. — BdF, 1939, VI, 197-203.

2776. MEYERHOF, M. — *Essai sur les noms portugais de drogues dérivés de l'arabe*. — Pôrto, Imprensa portuguesa, 1938, 8 págs.
2777. SPITZER, L. — *Portuguese, Spanish «cisco», «ciscar»*. — Lan, 1938, XIV, 147-148.
2778. SPITZER, L. — *Estremunhado «estonteado ao acordar»*. — BdF, 1939, VI, 204.

DIALECTOLOGÍA

Peninsular

2779. GOUGENHEIM, G. — Sobre : W. D. Elcock, *De quelques affinités phonétiques entre l'Aragonais et le Béarnais*. — BSLParis, 1938, XXXVIII, 103-105.
2780. BOURCIEZ, E. — Sobre : W. D. Elcock, *De quelques affinités phonétiques entre l'Aragonais et le Béarnais*. — BHi, 1939, XLI, 270-273.

Extrapesinsular

2781. CREWS, C. M. & J. P. VINAY. — *Quelques observations supplémentaires sur le parler judéo-espagnol de Salonique*. — BHi, 1939, XLI, 209-235.
2782. GUERRERO DE LA ROSA, R. — *El «slang» americano y la jerga mexicana*. — Rev.Ib, 1939, I, 365-374.
2783. FRÉDÉRIC FINÓ, J. — *Elementos para un glosario andino*. — BAAL, 1939, VII, 151-171.
2784. MORÍNIGO, M. A. — *Los estudios lingüísticos en la Argentina*. — Nac, 1 enero 1939.
2785. SELVA, J. B. — *La unidad del castellano y el problema de la pronunciación en la Argentina*. — BAAL, 1939, VII, 413-430.
2786. TISCORNIA, E. E. — *Lezicografía gauchesca*. — BAAL, 1939, VII, 129-136.

2787. TRONCHON, H. — Sobre : R. Mendonça, *O português do Brasil. Origens, evolução, tendencias*. — BEP, 1938, V. núm. 1, p. 117-119.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

2788. ELLIOTT, G. R. — *Humanism and imagination*. — Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1938, X-253 págs., 2.50 dólares.
2789. GOLDMAN, M. S. — Sobre : G. R. Elliott, *Humanism and imagination*. — JEGPh, 1940, XXXIX, 304-305.
2790. SHOREY, P. — *Platonism, ancient and modern*. — Berkeley, University of California Press, 1938, 259 págs.
2791. SPANKE, H. — *Untersuchungen über d. Ursprünge d. romanischen Minnesangs*. T. 2. *Marcabrustudien*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht 1940, VIII-119 págs., 8 M.
2792. CL. Z.-N. — Sobre : H. Spanke, *Beziehungen zwischen romanischer und mittelländischer Lyrik, mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*. — Ro, 1939, LXV, 550-553.
2793. VISCARDI, A. — *Le canzoni di gesta, i temi tradizionali, le fonti letterarie e diplomatiche*. — AScNS, 1937, VI, 281-308; 1938, VII, 29-58.
2794. A. M. — Sobre : A. Viscardi, *Le canzoni di gesta, i temi tradizionali, le fonti letterarie e diplomatiche*. — StMed, 1938, XI, 225-226.
2795. DIESTE, E. — *El tiempo épico : Ensayo sobre la novela*. — Nos, 1940, XII, 184-216.
2796. GUZMÁN, D. R. DE — *De la novela. Sus orígenes y desenvolvimiento*. — AACL, 1874-1910, Suplem. del tomo I, Bogotá, 1938, p. 3-38.
2797. *Romanticism : a symposium*. — PMLA, 1940, LV, 1-60. [Contiene :

F. Courtney Tarr, *Romanticism in Spain.*]

2798. WHITNEY, E. A. — *Humanitarianism and Romanticism.* — HLQ, 1939, II, 159-178.
2799. *El movimiento romántico: El sentimiento de la libertad.* — Roman, 1 abril 1940.

Temas literarios

2800. VALENCY, M. J. — *The tragedies of Herod & Mariamne.* — New York, Columbia University Press, 1940, IX-304 págs. (Number 145 of the Columbia University Studies in English and Comparative Literature). [Estudia las obras españolas sobre el tema.]
2801. BURDACH, K. — *Der Gral, Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende.* — Stuttgart Kolhammer, 1938, 580 págs. (Forschungen zur Kirchen- und Geistesgeschichte.)
2802. GOLTHER, W. — Sobre: K. Burdach, *Der Gral, Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende.* — LGRPh, 1940, LXI, 133-135.
2803. FOURQUET, J. — *Wolfram von Eschenbach et le conte del Graal. Les divergences de la tradition du conte del Graal de Chrétien et leur importance pour l'explication du Parzival.* — Paris, Les Belles Lettres, 1938, 196 págs.
2804. GOLTHER, W. — Sobre: J. Fourquet, *Wolfram von Eschenbach et le conte del Graal.* — LGRPh, 1940, LXI, 131-133.

Literatura comparada

2805. MEOZZI, A. — *La poesia umanistica italiana nella lirica volgare di Europa (Sec. XVI-XVII).* — Rin, 1939, año II. núm. 7, p. 415-448.

LITERATURA HISPANOLATINA

2806. RUIZ-GOYO, J. — *San Isidoro de Sevilla en los escritos de Menéndez y Pelayo.* — BBMP, 1936-1938, XVIII-XX, 249-259.
2807. SAN ILDEFONSO — *De virginitate beatae Mariae.* Historia de su tradición manuscrita, texto y comentario gramatical y estilístico por V. Blanco García. — Madrid, Junta para ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1937, 268 págs. (Textos latinos de la edad media española. Sección 3ª).

LITERATURA HISPANOÁRABE

2808. SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. — *Rasis fuente de Aben Alatir.* — BHi, 1939, XLI, 5-59.
2809. PEREIRA, H. A. — *Averrois. Sua vida, obras e doutrina.* — Pôrto, Edições Pensamento, 1939, 76 págs.
2810. AFFIFI, A. E. — *The mystical philosophy of Muhyid Din-Ibnul 'Arabi.* — New York, Macmillan, 1939, XX-213 págs., 4 dólares.
2811. P. H. U. — Sobre: R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea.* — RFH, 1939, I, 285-289.
2812. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea.* — MLR, 1939, XXXIV, 616-619.
2813. BATAILLON, M. — Sobre: H. Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique su XI^e siècle: ses aspects généraux, sa valeur documentaire.* — BHi, 1939, XLI, 187-191.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

2814. NICOL, E. — *La filosofía de Maimónides.* — Roman, 1940, I.

- núm. 16, p. 18. [Sobre el estudio de José Gaos de la filosofía de Maimónides.]
2815. DUBNOW, S. — *Maimónides en la historia judía* — Jud. 1939. [XIII], 147-153.
2816. YAHUDA, A. S. — *Don Isaac Abrabanel, el hombre de estado y erudito*. — Jud., 1940, [XIV], 3-15.
2817. PRAAG, J. A. VAN — *Dos comedias sefarditas*. II. — N., 1940, XXV, 93-101. — Véase núm. 2129.
- Martinenche. Études hispaniques et américaines*. — Paris, Editions d'Arctrey, 1939, 537 págs. [Contiene trabajos de R. Altamira, A. Barbagelata, M. Bataillon, G. Marañón, R. Menéndez Pidal, P. Salinas, etc.]
2826. CASSOU, J. — *Érasme, maître de la Renaissance espagnole*. — NL, 24 set. 1938.
2827. BATTISTESSA, A. J. — *Erasmus y España*. — Nos, 1940, XII, 92-99. [Sobre : M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne (Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle)*.]
2828. VAILLANT, R. F. G. — Sobre : M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne*. — RHM, 1939, V, 129-130.
2829. CIROT, G. — *La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle. El remedio en la desdicha* [de Lope de Vega]. — BHi, 1939, XLI, 65-85. — Véase núm. 1106.
2830. HILTON, R. — *Biographies of « personages illustres »*. — HR, 1940, VIII, 248-254. [Sobre la serie de este título iniciada por Campoamor con su biografía de Cánovas del Castillo, a instancias de la Condesa de Antillón.]

LITERATURAS REGIONALES

Catalana

2818. POUS I PAGÈS. — *Le théâtre catalan*. — NL, 9 abril 1938.
2819. VINYES, R. — *Alfons Maseras*. — Catalunya, 1939, X, núm. 109, p. 12-13.

Vasca

2820. REICHER, G. L. — *Les Basques, leur mystique, leur passé, leur littérature*. — Paris, Adrien-Maisonneuve, 1939, 136 págs.

HISTORIA LITERARIA

Español

2821. PARKER, A. A. — *An introduction to Spanish culture*. — AUR, 1940, XXVII, 126-134.
2822. PARDUCCI, A. — *Corso di letteratura spagnola*. Ed. por A. M. Teri. — Firenze, C. Cya, 1939, 163 págs.
2823. ATKINSON, W. C. — Sobre : A. F. G. Bell, *Castilian literature*. — MLR, 1939, XXXIV, 112-114.
2824. CAYUELA, A. M. — *Menéndez y Pelayo orientador de la cultura española*. — Barcelona, 1939, 403 págs.
2825. *Mélanges. Hommage à Ernest*

Portugués

2831. LE GENTIL, G. — *Le mouvement intellectuel au Portugal*. — BHi, 1939, XLI, 152-174.

RELACIONES LITERARIAS

2832. LAMBERT, E. — *Maurice Barrès et l'Espagne*. — RLComp, 1940, XX, 34-50.
2833. GEBSER, H. — *Rilke und Spanien*. — Zurich, Oprecht, 1940, 95 págs., 4 fr. [Contiene las cartas de Rilke a Zuloaga.]
2834. CARNER, J. — *Alfonso Reyes y España*. — EspP, 1940, I, 37-38.
2835. LEY, C. D. — *A Inglaterra e os*

escritores portugueses. — Lisboa, Seara Nova, 1939, 53 págs.

2836. PICAROLO, A. — *Gonçalves Dias et le Portugal*. — BEP, 1938, V, núm. 1, p. 52-56.

Influencias hispánicas

2837. RAUHUT, F. — *Influencia de la picaresca española en la literatura alemana*. — RFH, 1939, I, 236-256.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

2838. *La Spagna. Poema cavalleresco del seculo XIV*. Ed. por M. Catalano. Vol. I. — Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1939, 287 págs., ilustr. L. 40.
2839. DU GARD, M. M. — *Dulcinée, par Gaston Baty (au Théâtre Montparnasse)*. — NL, 10 dic. 1938.

Influencias extranjeras

2840. MIRANDA, EDELMIRA ESTHER. — *Safo en « La Celestina » y en la « Imitación de diversos » de Fray Luis de León*. — BAAL, 1939, VII, 577-584.
2841. VAILLANT, R. — Sobre: H. Gregeisen, *Ibsen and Spain. A study in comparative drama*. — BHi, 1939, XLI, 280-281.
2842. CARRÉ, J. M. — *Lettres françaises et portugaises, aujourd'hui*. — BEP, 1938, V, núm. 2, p. 32-35.

Traducciones

2843. XENOFONTE — *A retirada dos dez mil*. 2ª ed. Trad. e prefácio de A. Ribeiro. — Lisboa, Livraria Bertrand, Imprensa Portugal-Brasil, 1938, 349 págs.
2844. MIRANDA, EDELMIRA ESTHER. — *Safo en castellano. Dos odas del libro I*. — BAAL, 1939, VII, 391-412.

2845. SÉVIGNÉ, MME. DE — *Cartas*. Trad. y ed. de V. Nemesio. — Lisboa, Sá da Costa, 1939, 265 págs.

2846. PREVOST-MANON LESCAUT. — *Novela*. Trad. del francés por E. de Mesa. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1939, 180 págs. (Colección Austral.)

2847. SILONE, I. — *El pensamiento vivo de Mazzini*. Trad. de F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 198 págs., \$ 3.00 arg. (Biblioteca del pensamiento vivo.)

2848. ROMERO, J. L. — *Rostovtzeff en español*. — Nos, 1940, XII, 111-115. [Sobre: *Historia social y económica del Imperio Romano*.]

2849. LANDSBERG, P. L. — *Piedras blancas*. Versión española de J. Ussía. *Experiencia de la muerte*. Versión española de E. Imaz. *La libertad y la gracia en San Agustín*. Versión española de J. Bergamín. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 190 págs. (Lucero).

2850. BAUM, VICKI. — *Ulle, o año*. Romance. Trad. de A. C. de Almeida. — Porto, Livraria Civilização, 1939, 272 págs.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

2851. [LÓPEZ DE MENDOZA, IÑIGO], MARQUÉS DE SANTILLANA. — *Prose and verse*. Chosen by J. B. Trend. — London, The Dolphin Bookshop Editions, 1940, XVIII-129 págs. 2.75 dólares.

2852. *Inéditos & autógrafos: Cartas do Conde de Arnoso e do Dr. Ricardo Jorge referentes a Camilo*. — Por, 1939, XII, 218-220.

POESÍA

2853. BOURCIEZ, J. — Sobre: S. Pellegrini, *Studi su trove e trovatori della*

prima lirica ispano-portoghese. — RLR, 1938, LXVIII, 210-211.

Español

2854. *Poesía española. Antología general desde los monumentos primitivos hasta nuestros días.* Escogida, ordenada y comentada por J. M. Souviron. — Santiago de Chile, Ercilla, 1938, XXIV-499 págs., \$40.00 chil.
2855. REJANO, J. — *Sobre la soledad.* — Roman, 1940, I, núm. 7, p. 9.
2856. *Antica poesia epica spagnuola. (Testi scelti).* [Ed. por] F. Blasi. — Modena, Soc. Tipografica Modenese, 1939, 72 págs., 15 L. (Pubbl. dell' Instituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma. Testi e Manuali).
2857. M. R. L. : *Sobre* : R. Menéndez Pidal. *La épica española y la « Literarästhetik des Mittelalters » de E. R. Curtius.* — RFH, 1939, I, 283-285.
2858. VREDENBURGH, W. — *Notas sobre el « Poema de Mio Cid ».* — HispCal. 1940, XXIII, 21-26.
2859. CIROT, G. — *Le vrai Cid.* — BHi, 1939, XLI, 86-89.
2860. CIROT, G. — *Quelques mots encore sur le « Cid ».* — BHi, 1939, XLI, 178-180.
2861. STARR, W. T. — « Hay » in the « Poema de Mio Cid » — En *Three studies in philology*, Oregon, University of Oregon, 1939, p. 15-19.
2862. VOGEL, K. S. DE. — *Sobre* : R. S. Willis, *The relationship of the Spanish Libro de Alexandre to the Alexandreis of Gautier de Chatillon; El libro de Alexandre, texts of the Paris and The Madrid mss.*, ed by R. S. Willis; *(The debt of The Spanish Libro de Alexandre to the French Roman d'Alexandre, by R. S. Willis; Five versions of the Venjance Alixandre, by E. B. Ham; La prisa de Defur y Le Voyage d'Alexandre au paradis terrestre, ed. by L. P. G. Peckham and M. S. la Du; The medieval French Roman d'Alexandre, vol. I, ed. by M. L. Du; II, ed by E. C. Armstrong, D. L. Buffum, B. Edwards, L. F. H. Lowe; J. Storost, Studien zur Alexandersage in der älteren italianischen Literatur. — N, 1940, XXV, 146-149.*
2863. GONZÁLEZ LLUBERA, I. — *The text and language of Santob de Carrion's « Proverbios morales ».* — HR, 1940, VIII, 113-124.
2864. SPITZER, L. — *Sobre* : F. Lecoy, *Recherches sur le « Libro de buen amor » de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita.* — RFH, 1939, I, 266-274.
2865. ARNOLD, H. H. — *Sobre* : F. Lecoy, *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita.* — HR, 1940, VIII, 166-170.
2866. ARNOLD, H. H. — *The octosyllabic « cuaderna vía » of Juan Ruiz.* — HR, 1940, VIII, 125-138.
2867. LAPIDUS, N. — *Contribución a la crítica manriqueña.* — Hu, 1939, XXVII, 221-257. [Jorge Manrique].
2868. LECOY, F. — *Sobre* : Anna Krause, *Jorge Manrique and the cult of death in the cuatrocientos.* — Ro, 1939, LXV, 431-432.
2869. *Dedicatoria del libro segundo de las obras de Boscán a la duquesa de Soma.* — BAAL, 1939, VII, 431-437.
2870. SPITZER, L. — *Una construcción favorita de Góngora.* — RFH, 1939, I, 230-236. [El empleo del verbo « ser » con el sentido de « servir », « causar ».]
2871. MUNDY, J. H. — *Some aspects of the poetry of Juan Arolas.* — BSS, 1940, XVII, 64-88.
2872. SHIELDS, A. K. — *On the literary principles and pseudonymous work of Juan Nicasio Gallego.* — HR, 1940, VIII, 242-247.

2873. McCLELLAND, I. L. — *Bécquer, Rubén Darío and Rosalía de Castro*. — BSS, 1939, XVI, 63-83.
2874. HILTON, R. — *Campoamor, Spain and the world*. — Toronto, The University of Toronto Press, 1940, III-152 págs., 1.50 dólares.
2875. PEERS, E. A. — *Antonio Machado. The Taylorian lecture 1939*. — Oxford, England, At the Clarendon Press, 1940, 42 págs.
2876. CASTROVIDO, R. — *Lo que se siembra de joven...* — NEspa, 1939, núm. 2, p. 21-39. [Trata de Antonio Machado, p. 24-32.]
2877. MARINELLO, J. — *Primer año de Antonio Machado*. — Roman, 1940, I, núm. 7, p. 1-2.
2878. *Antonio Machado. Primer aniversario de su muerte*. — Roman, 1 marzo 1940. [Contiene fragmentos de la obra de Antonio Machado publicada en *Hora de España* y no recogidos en un volumen; reprod. algunos fragmentos de un artículo publicado por Waldo Frank; Una nota sobre su muerte; Carta de José Machado en la que habla del poeta.]
2879. *Homenaje a Antonio Machado*. — EspP, 1940, I, 64-69.
2880. *Homenaje a Juan Ramón Jiménez (1939)*. — RepAm, 27 enero 1940. [Poesías de Carlos Luis Sáenz, Ricardo Segura, Francisco Amighueti, Fernando Luján, Luis A. Morales y Joaquín Gutiérrez.]
2881. DOMENCHINA, JUAN JOSÉ. — *Poesías escogidas (1915-1939)*. — México, La Casa de España en México, 1940, 256 págs.
2882. GAYA, R. — *El señor [Juan José] Domenchina*. — Tall, 1940, II, núm. 10, pp. 57-59.
2883. VARELA, L. — *Versos crudos y poesía ácida*. — Roman, 1º abril 1940. [Sobre: Juan José Domenchina, *Poesías escogidas*.]
2884. NEGRO, J. — *León-Felipe, Poeta español*. — A, 1940, LIX [XLIX], 17-25.
2885. ESPINAR, J. — *Nota sobre León Felipe*. — UniversalCar, 7 enero [1940].
2886. CASTRO LEAL, A. — *El español del éxodo y del llanto [de León Felipe]*. — Tall, 1940, II, núms. 8-9, pp. 58-61.
2887. G[INER] DE LOS RÍOS, F. — «*El español del éxodo y del llanto*» de *León Felipe*. — EspP, 1940, 39-40.
2888. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Casida of the branches*. Transl. from the Spanish by A. S. Ferguson. — AUR, 1940, XXVII, 105.
2889. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *The poet in New York and other poems*. The Spanish with an English translation by Rolfe Humphries. — New York, W. W. Norton, 1940, 209 págs., 2.50 dólares.
2890. GARCÍA LORCA, FEDERICO. — *Twee gedichten*. Vertaling, J. W. F. Werumeus Buning. — Gids, 1940, CIV, 267-270. [*La casada infiel y Cuerpo presente*.]
2891. CROW, J. A. — *Federico García Lorca en Hispanoamérica*. — RevIb, 1939, I, 307-319.
2892. CROW, J. A. — *Bibliografía hispanoamericana de Federico García Lorca*. — RevIb 1939, 469-473.
2893. RUBIA BARCIA, J. — *Cómo murió Federico García Lorca*. — NEspa, 1939, núm. 2, pp. 67-72.
2894. ALBERTI, RAFAEL. — *Poesía [1924-1939]*. — Buenos Aires, Editorial Losada, 1940, 317 págs., \$ 5.00 arg.
2895. VARELA, L. — *La flauta y el pito; el tambor y el salmo; y la poesía. (En torno a Rafael Alberti)*. — Tall, 1940, II, núm. 10, p. 41-45. [Con motivo de la aparición de las poesías de R. A.]

2896. VARELA, LORENZO. — *Pasión y gracia de Rafael Alberti*. — Roman, 1940, I, núm. 6, p. 18.
2897. PRADOS, EMILIO. — *Memorias del olvido (Poesía)*. — México, Edit. Séneca, 1940, 186 págs. (Lucero).
2898. GINER DE LOS RÍOS, FRANCISCO. — *La rama viva*. — México, Edición Tezontle, 1940, 81 págs.

Portugués

2899. M. GRISALDE. — [CONDESSA DE PROENÇA-A-VELHA]. — *Os nossos Poetas. Melodias portuguesas. III. Canções dispersas*. — Lisboa, Imprensa Beleza, 1938, VIII-76 págs.
2900. SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, F. — Sobre: F. de Figueiredo, *A epica portuguesa no seculo XVI*. Com apendices documentares. — HR, 1940, VIII, 179-181.
2901. *As melhores poesias do Cancioneiro de Rêsende*. Selec. anotada pelo Dr. Rodrigues Lapa. — Lisboa, Seara Nova, 1939, 110 págs.
2902. GREGORIO SILVESTRE [RODRÍGUEZ DE MESA]. *Estudio biográfico y crítico*, selec., pról. y notas de A. Marín Ocete. — Granada, Facultad de Letras, 1939, 2 vols. [Poeta y músico, 1520-1569].
2903. A. — Sobre: *Gregorio Silvestre. Estudio Biográfico y crítico*, selec., pról. y notas de A. Marín Ocete. — Univ, 1939, XVI, 590-592.
2904. CAMÕES, LUIS DE. — *I Lusíadi. Brani scelti* [por J. M. Ruggieri]. — Modena, Soc. Tip. Modenese, 1939. (Instit. di Filol. Romanza della R. Univ. di Roma. Testi e Manuali, 13).
2905. CAMOENS, LUIS DE. — *The Lusíad* Transl. by R. Fanshawe. Ed. with an introd. by J. D. M. Ford. — Cambridge, Harvard University Press, 1940, XXIX-307 págs.
2906. DURÃO, P. — Sobre: Luis de Camoens, *The Lusíad*. Transl. by Richard Fanshawe. — Th, 1940, XV, 522.
2907. RIBEIRO, A. — *O engenho e a arte em Camões*. — Por, 1939, XII, 213-217.
2908. FERREIRA, ANTONIO. — *Poemas lusitanos*. Ed. por Marques Braga. — Lisboa, Sá da Costa, 1939, 262 págs.
2909. FARIA Y SOUSA, MANUEL. — *Nenia* [«En el fallecimiento del Excelentissimo Señor Don Joseph Lopez Pacheco i Acuña»...] — BAAL, 1939, VII, 441-463.
2910. COSTA MARQUES, F. — *Camões, poeta bucólico*. — Biblos, 1939, XV, 487-503.
2911. COSTA PIMPÃO, A. J. — *Algumas notas sobre a estética de João Penha*. — Biblos, 1939, XV, 519-560.
2912. VIEIRA D'ALMEIDA. — *Antero de Quental*. — BEP, 1938, V, núm. 1, p. 1-12.
2913. EUGENIO DE CASTRO. — BEP, 1939, VI, 139-141. [Biografía y bibliografía].
2914. CASAIS MONTEIRO, A. — *Introduction à la poésie de Fernando Pessoa*. — BEP, 1938, V, núm. 2, p. 1-14.

Romancero

2915. *Fiore di romanze spagnole*. [Ed. por G. M. Bertini]. — Modena, Soc. Tipografica Modenese, 1939, 194 págs., 15 L. (Pubbl. dell'Istituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma. Testi e Manuali).
2916. CROCE, B. — *Studi su poesie antiche e moderne. XXV. Romanze spagnuole*. — Cr, 1940, XXVIII, 65-76.
2917. ENTWISTLE, W. J. — *Notation for ballad melodies*. — PMLA, 1940, LV, 61-72.
2918. GARDINER, N. E. — *The ballads of the Prior de San Juan*. — MLR, 1939, XXXIV, 550-556.

2919. ENTWISTLE, W. J. — *A note on «La dama de Aragón»*. — HR, 1940, VIII, 156-159. — Véase núm. 235.

TEATRO

2920. AUSTEN, J. — *The story of Don Juan: A study of the legend and the hero*. — London Secker, 1939, 354 págs.
2921. RATTO VALERGA, T. O. — *El drama obrero en la literatura*. — Buenos Aires, Talleres Gráficos Damiano, 1938. 20 págs.
- Teatro antiguo
2922. GUISSO, L. — *Cadenze di Sigismondo nella torre*. — Modena, Guanda, 1939, 75 págs., L. 7.
2923. DALE, G. I. — *Games and social pastimes in the Spanish drama of the Golden Age*. — HR, 1940, VIII, 219-241.
2924. AQUARONE, J.-B. — *Le quatrième centenaire de la mort de Gil Vicente*. — BEP, 1938, V, núm. 1, pp. 71-80.
2925. HERRERA PETERE, J. — *Oportunidad de Gil Vicente*. — Tall, 1940, II, núm. 10, pp. 53-54. [Sobre: *Poesías de Gil Vicente*, ed., notas y pról. de Dámaso Alonso.]
2926. GRISMER, R. L. — *Another reminiscence of Plautus in the Comedias of Torres Naharro*. — HR, 1940, VIII, 57-58.
2927. GILLET, J. E. — *Sobre: Religious plays of 1590: Comedia de la historia y adoración de los Tres Reyes Magos-Comedia de buena y santa doctrina-Comedia del nacimiento y vida de Judas*. Ed. with introd. and notes by C. A. Tyre. — HR, 1940, VIII, 69-72.
2928. MORBY, E. S. — *Notes on Juan de la Cueva: Versification and dramatic theory*. — HR, 1940, VIII, 213-218.
2929. VÁZQUEZ CEY, A. — *Cervantes y el entremés*. — Hu, 1939, XXVII, 143-155.
2930. CERVANTES, MIGUEL DE — *Intermeddi*. Trad. al ruso por A. N. Ostrovskij. — Moskva, Leningrad, Iskusstvo, 1939, 184 págs., Rbl. 4.
2931. RIESCHEL, H. — *Zur Renaissance Lope de Vegas auf dem Theater*. — ZDG, 1938-1939, I, núm. 6, p. 551-555.
2932. WILSON, W. E. — *Contemporary manners in the plays of Lope de Vega*. — BSS, 1940, XVII, 3-23, 88-102.
2933. DU GARD, M. M. — *Font-aux-cabres, pièce en trois journées, adaptée de Lope de Vega par Jean Cassou et Jean Camp (au Théâtre du Peuple)*. — NL, 12 febrero 1938.
2934. CALLE ITURRINO — *Lope de Vega y clave de Fuenteovejuna*. — Bilbao, Dochao, 1939, 5 ptas.
2935. MACDONALD, I. I. — *An interpretation of Fuente Ovejuna*. — Babe, 1940, I, 51-62.
2936. VEGA, LOPE DE — *Valensianskaja vdova. [La viuda valenciana.]* Trad. rusa por M. Lozinskij. — Leningrad, Leningr. Gos. Teatr. Komedii, 1939, 106 págs., ilustr. Rbl. 6.50.
2937. HEATON, H. C. — *Sobre: Lope de Vega. La Estrella de Sevilla*. Notes and vocabulary by F. O. Reed and Esther M. Dixon. Introd. by J. M. Hill. — HR, 1940, VIII, 78-81.
2938. DALE, G. I. — «*Periodismo*» in «*El arenal de Sevilla*» [de Lope de Vega] and the date of the plays' composition. — HR, 1940, VIII, 18-23.
2939. TIEMANN, H. — *Lope de Vega in Deutschland*. Krit. Gesamtverz. der auf den dt. Bibliotheken vorhandenen alteren Lope Drucke u. Handschriftens, nebst: Versuch eine Bibliographie der dt. Lope-Literatur

- 1629-1935. — Hamburg, Lütcke & Wulff, 1939, XV-310 págs.. ilustr. 12 M.
2940. HEATON, H. C. — Sobre: Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*. Ed. by G. W. Umphrey. — HR, 1940, VIII, 273-274.
2941. ANIBAL, C. E. — Sobre: F. E. Spencer & R. Schevill, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara: Their plots, sources and bibliography*. — HR, 1940, VIII, 170-177.
2942. KENNEDY, RUTH LEE — Sobre: Alice Huntington Bushee, *Three centuries of Tirso de Molina*. — HR, 1940, VIII, 82-85.
2943. TEMPLIN, E. H. — *The « burla » in the plays of Tirso de Molina*. — HR, 1940, VIII, 185-281.
2944. MOLINA, TIRSO DE — *El condenado por desconfiado*. Pról. y notas de Ángel González Palencia. — Zaragoza, Edit. Ebro, 1939. (Clásicos Ebro.)
2945. CIROT, G. — Sobre: Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado*. A cura di Giovanni Mario Bertini. — BHi, 1939, XLI, 163-196.
2946. DÍEZ-CANEDO, E. — *En el III centenario de Ruiz de Alarcón*. — RevIb, 1939, I, 335-338.
2947. SCHONS, DOROTHY — *Alarcón's reputation in Mexico*. — HR, 1940, VIII, 139-144.
2948. BRUERTON, C. — Sobre: H. W. Hilborn, *A chronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. — HR, 1940, VIII, 267-272.
1865. — Princeton, 1940. XIII-142 págs., 2 dólares.
2951. SHIELDS, A. K. — *García Gutiérrez's birth-date*. — MLN, 1940, LV, 296-297.
2952. DU GARD, M. M. — *Noces de sang, trois actes de Federico García Lorca (à l'Atelier)*. — NL, 11 junio 1938.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

2953. LIDA, MARÍA ROSA. — *Las imágenes de la cámara maravillosa (Historia troyana)*. — BAAL, 1939, VII, 173-185.
2954. JUAN MANUEL — *Libro infnido. Tractado de la asunción de la Virgen María*. Ed. pról. y notas de J. M. Blecua. — Univ, 1938, XV, 165-205. — Véase núm. 1218.
2955. RICARD, R. — *Sobre la moralidad de «La Celestina»*. — Abs, 1940, LV, núm. 5, pp. 15-18.
2956. MARASSO, A. — *El «Lazarillo de Tormes»*. — Hu, 1939, XXVII, 33-44.
2957. TOVAR VELARDE, E. — *Cervantes, Don Quijote y el quijotismo*. — LetrasL, 1939, IV, 394-400.
2958. CERVANTES, MIGUEL DE — «*Don Chisciotte*» di Michele Cervantes. — (Branì scelti). [Ed. por] G. Bertoni. — Modena, Soc. Tipografica Modenese, 1939, 205 págs., 15 L. (Pubbl. dell'Istituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma. Testi e Manuali.)
2959. FUCILLA, J. G. — *Notes on the vogue of Cervantes in Italy*. — HR, 1940, VIII, 161-165.
2960. KNOWLES, JR., E. B. — «*Don Quixote*» through English eyes. — HispCal, 1940, XXIII, 103-115.
2961. JESCHKE, H. — Sobre: G. G. La Grone, *The imitations of «Don Qui-*

Teatro moderno

2949. QUALIA, C. B. — *The campaign to substitute French Neo-Classical tragedy for the comedia. 1737-1800*. — PMLA, 1939, LIV, 184-211.
2950. LESLIE, J. K. — *Ventura de la Vega and the Spanish theater 1820-*

- note » in the Spanish drama. — LGRPh, 1940, LXI, 51-53.
2962. LAGARDE, P. — *Un Don Quichotte populiste au Guignol de Luxembourg*. — NL, 15 oct. 1938. [Sobre: *Don Quichotte, comédie féerique pour marionnettes à fils*, texte de James Bathrive.]
2963. SANÍN CANO, B. — *José Ignacio Escobar. Un prólogo de Sanín Cano al libro póstumo del Dr. Escobar: Apuntes para un estudio sobre el sujeto del Quijote*. — Tiem, 7 enero 1939. — Reimpr. RepAm, 24 feb. 1940.
2964. BAUER, W. — *Ueber Don Quichotte*. — Liter. 1940, XLII, 137-140.
2965. ARCINIEGAS, G. — *¿Quién fué Don Quijote?* — Ultra, 1940, VIII, 100-104. [G. A. sostiene que fué un hijo del adelantado Jiménez de Quesada.]
2966. PREDMORE, R. L. — *La apoteosis de Don Quijote*. — RFH, 1939, I, 262-264.
2967. SYLVIA, ESTHER B. — *Don Quijote's library*. — MBo, 1940, XV, 135-152. [Sobre la exposición que la Boston Public Library hizo de los libros que formaban la biblioteca de don Quijote.]
2968. GÓNGORA P., C. — *Sancho Panza idealista*. — LetrasL, 1939, IV, 401-416.
2969. VAN PRAAG, J. M. — « *Eustorgio y Clorilene* », « *Historia moscóvica* » (1629) de Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa. — BHi, 1939, XLI, 236-265.
2970. VEGA, LOPE DE — *La « Dorotea »*, estudio crítico e traducción de Alda Croce. — Bari. Laterza, 1940, 353 págs., 25 L. (Biblioteca di Cultura.)
2971. QUEVEDO VILLEGAS, FRANCISCO DE — *El Buscón y escritos breves*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 244 págs., \$ 4.00 arg. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal).

Autores modernos

2972. GIROT, G. — Sobre: C. E. Kany, *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*. — BHi, 1939, XLI, 191-193.
2973. ALONSO, A. — *Los comienzos de la novela histórica*. — Hu, 1939, XXVII, 133-142.
2974. BOGGS, R. S. — *Folklore elements in Fray Gerundio*. — HR, 1936, IV, 159-169. [Examina algunos de los proverbios citados en la novela del Padre Isla.]
2975. OLIVER-BRACHFELD, F. — *Juan Valera et l'Autriche-Hongrie*. — BHi, 1939, XLI, 142-152.
2976. ELLIOTT, LEOTA W. & F. M. KERCHEVILLE — *Galdós and abnormal psychology*. — HispCal, 1940, XXIII, 27-36.
2977. LÁZARO, A. — *La vuelta a Galdós*. — NEspa, 1940, núm. 5, pp. 53-56.
2978. FALGAIROLLE, A. DE — Sobre: Miguel de Unamuno, *Abel Sánchez. Une histoire de passion*. Trad. de Emma H. Clouard y *Grenade dans la pourpre du couchant, 1483-1492*, pages extraits de Ginés Pérez de Hita par P. Festugière. — MF, 1939, CCXCIV, 230-235.
2979. PÉREZ FERRERO, M. — *Dix ans après... Les trois vies de Blasco Ibáñez*. — NL, 26 febrero 1938.
2980. BAROJA, Pío. — *La vida de un estudiante en Madrid*. Ed. por E. Brenes y D. H. Patterson. — New York, Harper, 1940, XII-130 págs., 1 dólar.
2981. BAROJA, Pío. — *El mundo es así*. Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 172 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)

2982. LATORRE, MARIANO — Sobre : Pío Baroja, *Laura o la soledad sin remedio*. — A, 1940, LIX [XLIX], 101-106.
2983. PÉREZ FERRERO, M. — *Dans l'exil, le grand romancier espagnol Pío Baroja écrit son premier roman parisien [Vidas sombrías]*. — NL, 24 set. 1938.
2984. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *Jardín umbrío. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones*. Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 161 págs., \$ 1.50 arg. (Obras completas, Biblioteca Contemporánea.)
2985. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *Águila de blasón. Comedia bárbara*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 185 págs., \$ 1.50 arg. (Obras completas, Biblioteca Contemporánea.)
2986. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *Romance de lobos : Comedia bárbara*. Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 156 págs., \$ 1.50 arg. (Obras completas, Biblioteca Contemporánea.)
2987. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *Cara de plata*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 161 págs., \$ 1.50 arg. (Obras completas, Biblioteca Contemporánea.)
2988. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *Martes de carnaval. Esperpentos. Las galas del difunto. Los cuernos de don Friolera. La hija del capitán*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 262 págs., \$ 2.00 arg. (Obras completas, Biblioteca Contemporánea.)
2989. HERRERA PETERE, JOSÉ — *Niebla de cuernos (Entreacto en Europa)*. — México, Edit. Séneca, 1940, 216 págs. (Lucero.)
2990. VIANA MOOG — *Eça de Queiroz e o século XIX*. 2ª. ed. Porto Alegre, Livraria Globo, 1939. — Véase núm. 2624.
2991. LEÓN, RICARDO — *Casta de hidalgos*. Ed. por J. Nunemaker y E. C. Kundert. — New York, Crofts, 1940. XVIII-156 págs., 1.30 dólares.
2992. CROW, J. A. — Sobre : Ricardo León, *Casta de hidalgos*. Ed. by J. H. Nunemaker and E. C. Kundert. — MLForum, 1940, XXV, 43-44.

HISTORIA

2993. *Baraja de crónicas castellanas del siglo XIV*. Selección y pról. de R. Iglesia. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 108 págs. (Primavera y Flor. Colección Popular de Clásicos Españoles, dirigida por Pedro Salinas.) [Contiene selecciones de la *Crónica del rey don Alfonso Décimo*, la *Crónica del rey Don Sancho el Bravo*; la *Crónica del rey Don Fernando Cuarto*; la *Crónica del rey Don Alfonso el Onceno*.]
2994. CIROT, G. — *Les « Anales de la corona de Aragón » de Jerónimo Zurita*. — BHi, 1939, XLI, 126-141.
2995. CIROT, G. — *Les fils d'Arias González. (Épisode final du siège de Zamora) d'après la Chronique générale et Gil de Zamora*. — BHi, 1939, XLI, 266-269.
2996. *Juan de Mariana, cantor de España*. Selección y estudio de Manuel Ballesteros-Gaibrois. — Burgos, Servicio Nacional de Propaganda, Ediciones Fe, 1938, 239 págs. (Brevarios del Pensamiento Español.)
2997. MARIANA, JUAN DE — *Historia de España*. Selec., pról. y notas de Manuel Ballesteros Gaibrois. — Zaragoza, Edit. Ebro, 1939. (Clásicos Ebro.)
2998. DÍEZ DE GAMES, GUTIERRE — *El Victorial. Crónica de Don Pero Niño*. Selección, pról. y notas de R. Iglesia. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 212 págs. (Primavera y Flor. Colección Popular de clásicos Espa-

- ñoles, dirigida por Pedro Salinas.)
 2999. SANCEAUS ELAINE — *O sonho da Índia. Afonso de Albuquerque*. Com notas da autora para esta edição. Trad. de J. F. dos Santos. — Pôrto, Livraria Civilização, 1939, 375 págs.
 3000. SANCEAU, ELAINE — *Em demanda do Preste João*. Con notas da autora para esta edição. Trad. de J. F. dos Santos. — Pôrto, Livraria Civilização, 1939, 384 págs.

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

3001. STE. M-MADELEINE, GABRIEL DE — *Sainte Thérèse de Jésus*. Trad. de l'italien par Am. du Coeur de Jésus. — Paris, Desclée de Brouwer, 1938, XV-190 págs., 21 fr.

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

Autores antiguos

3002. FERREIRA DA CRUZ, A. A. — *Breve estudo dos manuscritos de João Pedro Ribeiro*. Com apêndices de estudos sobre as Ordenações Afonsinas e de documentos do cartório do Mosteiro de Santo Tirso de Riba d'Ave. — Coimbra, Tip. da Atlântida, 1938, 238 págs.
 3003. FÉRET, H.-M. — *A propos d'une épitaphe d'André Laguna*. — HuRe, 1940, VII, 122-123. [Sobre: M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne*, pp. 712-735, en las que atribuye a Laguna el epitafio que hizo poner en la tumba de su padre.]
 3004. BERTINI, G. M. — « *Lo libre de amic et amat* » di Ramon Llull. In una versione castigliana inedita del sec. XVI* — BHi, 1939, XLI, 113-125.
 3005. PAGÈS, A. — *Le « Desconor » ou le « Découragement » de Ramon Llull*. — AM, 1938, L, 113-156, 225-267.
 3006. MARTÍNEZ DE TOLEDO, ALFONSO — *El Arcipreste de Talavera o sea El Corbacho*. Nuevamente editado según el códice escorialense por L. B. Simpson. — Berkeley, California, University of California Press, [Colofón: México, Edit. Cultura], 1939, XI-361 págs.
 3007. MEYER, M. F. — Sobre: Mauricio de Iriarte, *Dr. Juan Huarte de San Juan und sein « Examen de ingenios »*. — AJP, 1940, LIII, 163-164.
 3008. LIDA, MARÍA ROSA — *Para las fuentes de Quevedo*. — RFH, 1940, I, 369-375.
 3009. LAÍN ENTRALGO, P. — *Quevedo und Heidegger*. — DVJL, 1939, XVII, 405-418.
 3010. GRACIÁN, BALTASAR — *El criticón*. Ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. Tomo tercero. — Philadelphia, University of Pennsylvania, 1940, VIII-507 págs. — Véase núm. 2309.
 3011. SARMIENTO, E. — Sobre: Baltasar Gracián, *El criticón*. Ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. Tomo I. — MLR, 1939, XXXIV, 620-621.
 3012. ROMERA NAVARRO, M. — *Evolución de la crítica sobre « El criticón »*. HR, 1937, V, 140-150.
 3013. ROMERA NAVARRO, M. — *Bibliografía graciana*. — HR, 1936, IV, 11-40.
 3014. HOPE, F. — *Baltasar Gracián*. — DowR, LXXVII, 1939, 162-177.
 3015. ROMERA NAVARRO, M. — *Reflexiones sobre los postreros días de Gracián*. — HR, 1936, IV, 179-183.
 3016. ROMERA NAVARRO, M. — *Dos aprobaciones de Gracián*. — HR, 1940, VIII, 257-262.
 3017. SARRAILH, J. — *Note sur Gracián en France*. — BHi, 1937, XXXIX, 246-252.

Autores modernos

España

3018. PORTER, M. E. — *Eugenio de Tapia: A forerunner of Mesonero Romanos*. — HR, 1940, VIII, 145-155.
3019. GANIVET, ÁNGEL — *Cartas finlandesas*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 182 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
3020. MARIÁTEGUI, J. C. — *Un libro nuevo de Unamuno: L'agonie du Christianisme*. — RepAm, 20 abril 1940.
3021. SCARPA, R. E. — *Doctrina para vivir y morir*. — A, 1939, LVIII [XLVIII], 291-305. [Trata casi exclusivamente de Unamuno.]
3022. AZORÍN. — *Los pueblos: (Ensayos sobre la vida provinciana)*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 152 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
3023. AZORÍN — *Trasuntos de España*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, [1938], 186 págs., \$ 1.50 arg. (Colección Austral.)
3024. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Azorín en Madrid*. — UniversalCar, 7 enero [1940].
3025. MOLINOS, J. — *Diálogos con Juan de Mairena*. — NEspa, 1930, núm. 3, pp. 43-48. [Antonio Machado.]
3026. URIARTE, F. — *Un anticipo sobre «El hombre y la gente» de Ortega y Gasset*. — A, 1940, LIX [XLIX], 266-270. [Sobre: José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración*.]
3027. GALLEGOS, J. M. — *Sobre: José Ortega y Gasset, Ensimismamiento y alteración*. — EspP, 1940, I, 84-85.
3028. ANDERSON IMBERT, E. — *Sobre: E. Díez-Caneado, El teatro y sus enemigos*. — Sur, 1940, X, núm. 64, pp. 87-90.
3029. GARCÍA-MORENTE, MANUEL — *Idea*

de la hispanidad. I. *España como estilo*. II. *El caballero cristiano*. 2ª edición. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 123 págs.

3030. CARBONARA, C. — *Sobre: María de Maeztu, El problema de la ética. La enseñanza de la Moral*. — LogosR, 1940, XXIII, 99-100.
3031. MORENO VILLA, JOSÉ — *Cornucopia de México*. — México, La Casa de España en México, 1940, 106 págs.
3032. SALAZAR, ADOLFO — *Las grandes estructuras de la música*. — México, La Casa de España en México, 1940, XVII-191 págs.
3033. BERGAMÍN, JOSÉ. — *Disparadero español*. — 3. *El alma en un hilo*. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 264 págs. (Arbol).
3034. SALINAS, PEDRO. — *Reality and the poet in Spanish poetry*. — Baltimore, Maryland. The Johns Hopkins Press, 1940, IX-165 págs., 2 dólares.

Portugal

3035. HOURCADE, P. — *Réflexions sur quelques études critiques portugaises*. — BEP, 1938, V, núm. 2, pp. 48-62. [Sobre: H. Cidade, *[Anthologie de la poésie du XVII siècle]*; Rodrigues Cavalheiro, *Temas de historia*; J. Bacelar, *Duas frentes*; Sant'Ana Dionisio, *Possédés*; J. G. Simões, *Novos temas*; Amorim de Carvalho, *[La poésie d'Antonio Botto]*; Casais Monteiro, *[Sur la poésie de Supervielle]*.]
3036. ANSELMO GONÇALVES DE CASTRO, M. — *Panorama. Crónicas e impressões*. — Pôrto, Livraria Civilização Editora, Tip. A Portuense, 1938, 166 págs.
3037. HOURCADE, P. — *Sobre: Manuel Anselmo, Antologia moderna y A paisagem e a melancolia no drama lírico de Feijó*. — BEP, 1938, V, núm. 1, p. 121-122.

3038. RUAS, A. — *Questões de hoje e de amanhã. (Ensaio e comentarios).* — Lisboa, Ed. Cosmos, 1939, 303 págs.
3039. RAPOSO, H. — *Amar e servir. História e crítica.* — Pôrto, Livraria Civilização, 1940, XXI-248 págs.

MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES

3040. [LÓPEZ DE MENDOZA, ÍÑIGO] — *Proemio y carta al Condestable de Portugal. Comiença el proemio y carta quel Marques de Santillana enbio al Condestable de Portugal con las obras suyas.* — BAAL, 1939, VII, 613-640.
3041. ALCOFARADO, MARIANNA — *Lettres de la religieuse portugaise.* Trad. francesa. — Paris, Les Libertés Françaises, 1937, 79 págs., ilustr., 40 fr.
3042. *El epistolario de Menéndez Pelayo.* — BBMP, 1936-1938. XVIII-XX, 260-308.

PERIODISMO

3043. SPELL, J. R. — *A New Orleans edition of « La Risa ».* — HispCal, 1940, XXIII, 81-84.

FOLKLORE

3044. *Voldskundliche Bibliographie für die Jahre 1933 und 1934.* Ed. por P. Geiger. — Berlin, Walter de Gruyter, 1939, XI-566 págs.
3045. BOGGS, R. S. — *Folklore bibliography for 1939.* — SFQ, 1940, IV, núm. 1, pp. 23-50. — Véase núm. 1682.
3046. VARAGNAC, A. — *Définition du folklore, suivi de notes sur folklore et psychotechnique et sur l'agriculture temporaire, la préhistoire et le folklore.* Préf. de G. H. Rivièrre. — Pa-

ris, Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et coloniales, 1938, VIII-67, págs., ilustr.

3047. LÉVY-BRUHL, L. — *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs.* — Paris, Alcan, 1938, 314 págs.
3048. MORAWSKI, J. — Sobre : H. W. Kleim, *Die volkstümlichen sprichwörtlichen Vergleiche im lateinischen und in den romanischen Sprachen.* — ZRPh, 1940, LXI, 83-97.
3049. TAYLOR, A. — *A bibliography of riddles.* — Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1939, 173 págs. (Folklore Fellows Communications.)
3050. BROOKE, IRIS — *Western European costume, thirteenth to nineteenth century, and its relations to the theatre.* — New York, Macmillan, 1939-1940, 2 vols., 151 y 144 págs., ilustr., 5 dólares cada uno.
3051. CORTÁZAR, A. R. — *Al margen del folklore : Los juguetes y sus raíces psicológicas y estéticas.* — Hu, 1939, XXVII, 345-361.

E s p a ñ a

3052. ST. AMOUR, MARY PAULINA — *A study of the villancico up to Lope de Vega : Its evolution from profane to sacred themes, and specifically to the Christmas carol.* — Washington, D. C., The Catholic University of America Press, 1940, X-131 págs.
3053. *Cançoner dels Masdovelles (Manuscrit nº 11 de la Biblioteca de Catalunya.)* Ed. por R. Aramon i Serra. — Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1938, XXXVI-318 págs., ilustr., 5 ptas., (Cançoner Catalans de la Biblioteca de Catalunya.)
3054. HOLMES, JR., U. T. — Sobre : V. T. Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo.* — SFQ, 1940, IV, núm. 1, p. 52-53.

3055. IBARGUREN, C. — *El espíritu y la cultura hispánica en la expresión popular argentina*. — BAAL, 1939, VII, 561-576.

Portugal

3056. MARQUES, C. A. — *Notas etnográficas*. — Biblos, 1939, XV, 473-485. — Véase núm. 1692.

3057. MENDES DE ALMEIDA, F. — *O folclore nas ordenações do Reino (contribuição jurídico-sociológica para o estudo da formação de muitos dos nossos costumes)*. — RAMSP, 1939, XVI, 7-126.

3058. PIRES DE ALMEIDA, B. — *A festa do divino. Tradições e reminiscências de Tieté*. — RAMSP, 1939, LIX, 33-66.

3059. GORDO, J. A. — *A « Aleluia » em Castelo-de-Vide*. — POR, 1940, XIII, 11-15.

3060. OLIVEIRA BASTO, C. R. DE — *A linguagem dos gestos em Portugal. Esboço etnográfico*. Fascículo I. — Pôrto, Imprensa Portuguesa, 1938, 72 págs. [Extr.: RLU, XXXVI.]

3061. RODRIGUES DOS SANTOS JÚNIOR, J. — *Lenga-lengas e jogos infantis*. — Pôrto, Instituto de Antropologia da Universidade, 1938, 47 págs.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AACL — Anuario de la Academia Colombiana de la Lengua. Bogotá.
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.
AHSI — Archivum Historicum Societatis Iesu. Roma.
AJPs — American Journal of Psychology. Worcester.
AM — Annales du Midi. Toulouse.
ANPhE — Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. La Haye.
ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.
AScNS — Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa (Filosofia e Filologia). Pisa.
AUP — Annales de l'Université de Paris. Paris.
AUR — The Aberdeen University Review. Aberdeen, Scotland.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
Babe — Babel. Cambridge, England.
BBMP — Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Santander.
BdF — Boletim de Filologia. Lisboa.
BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
Biblos — Biblos. Coimbra.
BICHs — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.
Bro — Brotéria. Lisboa.
BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. Paris.
BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
Catalunya — Catalunya. Buenos Aires.
Cr — La Critica. Napoli.
CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
DowR — Dowside Review.
DVJL — Deutsches Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
EspP — España Peregrina. México, D. F.
Gids — De Gids. Amsterdam.
GRM — Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.
HAHR — The Hispanic American Historical Review. Durham, N. C.
Hispcal — Hispania. Stanford, Calif.
HLQ — Huntington Library Quarterly. San Merino, Calif.
HR — Hispanic Review. Philadelphia.
Hu — Humanidades. La Plata, Argentina.
HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.

- JeGph — The Journal of English and Germanic Philology. Urbana, Ill.
 JPhil — Journal of Philosophy. Lancaster, Pennsylvania.
 Jud — Judaica. Buenos Aires.
 Lan — Language. Philadelphia.
 LetrasL — Letras. Lima.
 LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
 Liter — Die Literatur. Stuttgart.
 LogosR — Logos. Roma.
 MBo — More Books. — The Bulletin of the Boston Public Library. Boston.
 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.
 N — Neophilologus. Amsterdam.
 Nac — La Nación. Buenos Aires.
 NatL — Nature. London.
 NEspa — Nuestra España. La Habana.
 NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
 Nos — Nosotros. Buenos Aires.
 PBSA — The Papers of the Bibliographical Society of America. Chicago.
 PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
 Por — Portucale. Pôrto.
 QJS — Quarterly Journal of Speech. Ann Arbor, Michigan.
 RAM — Revue d'Ascétique et de Mystique. Toulouse.
 RAMSP — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.
 RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
 RevIb — Revista Iberoamericana. Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, D. F.
 RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
 RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
 RHM — Revista Hispánica Moderna. New York.
 Rin — Rinascita. Firenze.
 RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
 RLR — Revue des Langues Romanes. Montpellier-Paris.
 RNC — Revista Nacional de Cultura. Caracas.
 Ro — Romania. Paris.
 Roman — Romance. México, D. F.
 RRQ — The Romanic Review. New York.
 RyF — Razón y Fe. Madrid.
 ScS — Science and Society. New York.
 SFQ — Southern Folklore Quarterly. Gainesville, Florida.
 StMed — Studi Medievali. Torino.
 Sur — Sur. Buenos Aires.
 SyL — Sol y Luna. Buenos Aires.
 Tall — Taller. México, D. F.
 Th — Thought. New York.
 Tiem — El Tiempo. Bogotá.
 Ultra — Ultra. La Habana.
 Univ. — Universidad. Revista de Cultura y Vida Universitaria. Zaragoza.
 UniversalCar — El Universal. Caracas.
 ZDG — Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft. Leipzig.
 ZFSpr — Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur. Jena und Leipzig.
 ZRPh — Zeitschrift für Romanische Philologie. Halle.

NOTICIAS

EZIO LEVI D'ANCONA. — El 27 de marzo de 1941 murió, a los cincuenta y siete años de edad, en una clínica de Boston, el profesor italiano Ezio Levi D'Ancona. La muerte lo ha sorprendido en su primer curso de conferenciante en Wellesley College.

El profesor Levi, que descendía de españoles, formaba con Benedetto Croce y con Arturo Farinelli el brillante trío de hispanistas italianos. Sus numerosas monografías relativas a España versaron sobre juglares, la cultura musulmana, la epopeya, los cancioneros, Cervantes, el teatro clásico, el romanticismo, la literatura contemporánea, la historia política, la historia de las universidades. A las relaciones culturales de italianos y catalanes en la Edad Media y en el Renacimiento dedicó diez monografías. Sean aquí recordados con particular agradecimiento sus cinco libros de hispánico: *Don Carlos nella legenda e nella storia*, Pavia, 1914, segunda edición, Roma, 1926; *Castelli di Spagna*, Milán, 1931; *Motivos hispánicos*, con prólogo de Menéndez Pidal, Florencia, 1933; *Vite romantiche*, Nápoles, 1934; *Lope de Vega e l'Italia*, Florencia, 1935. Al morir, Ezio Levi D'Ancona ha dejado concluido un nuevo libro, el mejor fruto de su maduro saber: *Los italianos en la cultura española del Renacimiento y del siglo de oro*, que se publicará en Buenos Aires. La *Biblioteca Hispanoitaliana*, que fundó y dirigió desde 1934, era un eficaz órgano para el fomento de la historia de la literatura renacentista en España y en Italia. Hace poco, el profesor Levi nos anunciaba con alegría el raro privilegio de haber descubierto en la Ashburnam Library un libro nuevo y desconocido de Lope de Vega, que se proponía publicar lo antes posible. El original se guarda en Florencia. El profesor Levi hizo muchas visitas a España, especialmente desde 1929. Fué tres años profesor visitante en la Universidad de Madrid, y cuatro en la Universidad de verano de Santander. Con su trato personal y con sus enseñanzas desde la cátedra hizo también buenos servicios a las relaciones culturales hispanoitalianas.

Había comenzado su colaboración en la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA en el último número de 1939 (I, 4), con un erudito artículo sobre *La familia española de Marco Lombardo*, una familia de juglares italianos, citados por Dante, que vivían en la corte de Alfonso el Sabio.

Muchos valiosos trabajos publicó también sobre literatura italiana, sobre iconografía e historia medieval, y sobre las antiguas literatura francesa y provenzal; aquí hemos querido destacar su magnífica contribución a los estudios hispánicos, en homenaje y agradecimiento. Nuestra lamentación por la muerte de Ezio Levi D'Ancona no es sólo por el natural pesar que causa la desaparición

de todo hombre bueno y de valer, sino también por lo que con ella pierde positivamente la filología hispánica, ya que Ezio Levi D'Ancona estaba ahora en sus años de sazón y las nuevas circunstancias de su vida le habrían empujado cada vez más a dedicarse casi exclusivamente al estudio de nuestra cuestiones.

— La *Revista de Filología Española* ha reanudado su publicación, completando con un número doble el año 1937, tomo XXIV, cuyos dos primeros cuadernos se publicaron en Madrid durante la guerra. El suceso nos trae íntimo contento, primero por el motivo sentimental de haber sido la *RFE* el hogar espiritual de muchos de los que hacemos ahora la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, y segundo por las ventajas concretas que los estudios de hispanismo seguirán recibiendo con los aportes de los filólogos peninsulares. Como nuestra ciencia tiene idénticos intereses aquende y allende el Atlántico, lo que consigan hacer de duradero los de un lado resultará un adelanto también para los del otro.

La *RFE* sale ahora en el Instituto Nebrija, heredero del desaparecido Centro de Estudios Históricos. Dirige la parte lingüística Dámaso Alonso, y la parte literaria Joaquín Entrambasaguas, y presidiendo la Revista, aunque no ya como director sino como fundador, viene otra vez el nombre venerable de don Ramón Menéndez Pidal, maestro e inspirador de todos los filólogos hispanistas, a quien desde aquí rendimos afectuoso homenaje.

— En su sesión de 27 de diciembre de 1940, celebrada en la Universidad de Harvard, la Modern Language Association of America eligió como nuevos miembros honorarios extranjeros, para completar el número fijo de cuarenta, a los doctores Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña, director y colaborador, respectivamente, del Instituto de Filología de Buenos Aires. Hasta ahora, el único miembro honorario de lengua castellana era Don Ramón Menéndez Pidal.

— Nuestro colaborador Pedro Henríquez Ureña tiene a su cargo, para el período que abarca de principios de octubre de 1940 a fines de abril de 1941, la cátedra de conferencias fundada en memoria del humanista Charles Eliot Norton en la Universidad de Harvard. Su curso, de ocho conferencias, se titula *In search of expression: literary and artistic currents in Hispanic America*.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

ABRIL-JUNIO

NÚM. 2

1941



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

HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

NÚM. 2

FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN LA LENGUA DE BUENOS AIRES

INTRODUCCIÓN

El sistema de formas de tratamiento de la lengua de Buenos Aires difiere en puntos importantes del usual en España y en otras regiones americanas. Desde luego, tienen en común un número considerable de formas — las designaciones de tipo más frecuente : *papá, mamá, tío,-a, abuelo,-a, mi padre, mi madre, señora, señorita, señor, comadre, compadre, etc.* Pero hay formas no comunes :

a) Arcaísmos, que a veces se conservan también en otros países de América : *viejo,-a, hermano, vos, mi* precediendo al vocativo (*mi hijo, mi amo, mi doctor*).

b) Palabras usadas en los tratamientos españoles, que se emplean en Buenos Aires con más frecuencia, con una connotación diferente o en un medio distinto del que les corresponde en la Península : *amigo, compañero, don, doña, mozo, doctor*).

c) Usos particulares de Buenos Aires o de todo el país : *che, pibe,-a, sisebuta*, preferencia por el apellido en detrimento del nombre de pila, etc.

En el estudio de los tratamientos, como en el de otras manifestaciones del habla porteña, hay que destacar la existencia de diferentes grupos lingüísticos, aunque estos grupos no viven aislados. Las diferencias no suponen absoluta diferenciación y divorcio : la escuela, los periódicos, hasta la radio, facilitan una constante intercomunicación. Estos grupos son :

a) La clase media, con tendencia a formas ceremoniosas como *doctor, esposa*, que fuera de ella pueden parecer afectadas, pero que en su ambiente no pasan de ser corteses y normales.

b) La clase popular, con preferencias por formas poco ceremoniosas, acortadoras de distancias, aun entre desconocidos ; empleo habitual de tra-

tamientos que en el resto de la ciudad son sólo ocasionales: *viejo*, -a 'padre, madre', *pibe*, -a, etc. Y todavía cabe distinguir dentro de los modos populares los que siendo propios del vulgo resultan insólitos fuera de los arrabales.

c) La aristocracia, el núcleo criollo tradicional, especie de islote, conservador de formas olvidadas en el resto de la ciudad — por ejemplo *marido* y *mujer* — y, en consecuencia, poseedor de una conciencia lingüística distinta frente a tratamientos como *esposa*, *mi amiguita*, *mi hermanita*, etc.

Con referencia al sistema de tratamientos pueden establecerse otros tipos de divisiones. Los jóvenes, por ejemplo, prefieren en general formas poco solemnes, acercadoras, sin excluir los modos vulgares. Desde luego, en un mismo hablante, en general, se dan formas propias del habla familiar, del habla popular, y aun del habla vulgar. Cada hablante busca su equilibrio expresivo. Por otra parte la convivencia de las distintas generaciones contribuye a la formación de una lengua bastante homogénea.

En este estudio ordenamos los modos de trato por el tipo de relación que existe entre los interlocutores: relación familiar, amistosa, cordial, respetuosa, etc. A su vez, los núcleos sociales y la madurez o juventud de los hablantes traen nuevos matices al cuadro formado teniendo en cuenta el tipo de relación que los ha puesto en contacto.

Pero antes de examinar en detalle las diferencias que esta serie de distingos suponen pasemos rápidamente en revista el uso de los pronombres *tú*, *vos*, *usted* y el vocativo *che*, a los cuales hay que aludir frecuentemente más abajo.

El uso del *vos* se puede considerar general hoy en Buenos Aires¹. Sean cuales fueren los motivos y las circunstancias en que su empleo llegó a las capas superiores, hoy se extiende a todas las clases sociales². Las excepciones son individuales.

Vos se usa habitualmente entre quienes tienen confianza, entre iguales y de superior a inferior, en este caso con el doble valor de destacador de distancia o con tono protector, cariñoso. Por ser forma familiar tiene uso corriente entre quienes se tratan sin formulismo. Así entre los jóvenes pare-

¹ Para los problemas del voseo argentino consultar: ARTURO CAPDEVILA, *Babel y el castellano* (ed. C. I. A. P. — s. a.), cap. VII, *El tú y el vos en América*, págs. 117 sigs., especialmente 120-129; cap. VIII, *El idioma en la Argentina*, págs. 133 sigs., especialmente 135-136; 140; ELEUTERIO F. TISCORNIA, *La lengua de Martín Fierro*, BDH, III, cap. VIII, págs. 118-137, y especialmente 125-128; AMÉRICO CASTRO, *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*, Buenos Aires, editorial Losada, 1941, cap. II, págs. 24 y sigs.; cap. III, págs. 74 y sigs.

² En nuestra literatura se usa el *vos*, con sus formas verbales correspondientes, cuando se quiere hacer pintura de ambiente, cuadro de costumbres; así, por ejemplo, en todas nuestras novelas de campo y en el teatro. En cambio, en la novela que intenta idealizar la vida argentina o en la que desdeña ser reflejo exacto de la realidad exterior, formal, aparece el *tú*. También en las traducciones de obras extranjeras.

cería haber una tendencia cada vez más sostenida al uso de *vos* en oposición a *usted* en el trato amistoso. Hace diez años, dos señoritas o dos señoras jóvenes se trataban de *usted*, y en muchos casos, tras muchos años de trato frecuente y aun íntimo, continuaban usando solamente *usted*. Ahora en cambio no se puede pensar en una amistad de personas jóvenes sobre la base de tal tratamiento: y no ya la amistad, casi el simple conocimiento lleva al uso de *vos* en las mujeres jóvenes. Lo mismo sucede entre hombres jóvenes¹. Influencia indudable de la vida escolar y universitaria. En cambio, entre hombre y mujer, aun en la amistad, el trato más frecuente es de *usted*.

Hay en Buenos Aires lo que podríamos llamar centros de difusión del *tú*. En las escuelas primarias los maestros, por indicación del Consejo Nacional de Educación deben hablar de *tú* a sus alumnos. En las escuelas normales, aunque no sabemos exactamente si en todas, se usa como modo habitual de dirigirse los profesores y directores a las alumnas; pasa luego a usarse entre las alumnas mismas, muchas de las cuales continúan empleándolo fuera del ambiente escolar. Así, por influencia de la escuela, y también por la de ciertos grupos aislados de familias españolas y argentinas, algún *tú* se oye en Buenos Aires. A veces, personas que habitualmente sólo usan *vos*, en una amistad nueva, cuando todavía hay poca confianza, introducen el *tú*, como si sintieran que emplean una forma de transición intermedia entre el *usted* ceremonioso y el *vos* de la intimidad. Por lo que toca a la sintaxis de este uso esporádico del *tú*, se oyen cruces de las dos construcciones, la habitual (*vos*) y la ocasional (*tú*): «Tú sabés», «Vos recuerdas», alternando con las más frecuentes: «Tú sabes», y sobre todo «Vos recordás»².

Che como partícula de llamada³, aparece muy temprano. Un caso en *El amor de la estanciera* (hacia 1787)⁴; otro en *Amalia*, de Mármol, II, cap. 10, en boca de Mercedes Rosas de Rivera, que el autor señala como de «instintos democráticos»; además, otra vez como interjección de asombro en boca de un hombre vulgar. En 1845, hacia la misma época, Francisco Javier

¹ Cuando se quiere significar que dos personas se tratan de *vos* se usa el verbo «tutear»: «—¿Y usted mismo se doma los caballos?—Tuteándome, como a veces se hace de primera intención entre muchachos, respondió burlón:—Hasta aura que has venido vos.» (Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, cap. XXVI).

² Como en todas las regiones de voseo también en la Argentina se usa siempre el pronombre *te* con el sujeto *vos* y las formas verbales correspondientes: «¿Vos te acordás de aquel caso, no es cierto?» Con algunos tiempos del verbo, en el subjuntivo se usan las formas correspondientes al *tú*: «Si vos hubieras visto aquello, seguro que te reís».

³ Como interjección tiene un valor vario: admiración, reproche, desaprobación, asombro, etc. según el tono.

⁴ Edición del Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1925, pág. 35.

Muñiz señala su uso ¹, y en *Las beldades de mi tiempo* ya lo pone Santiago Calzadilla en boca de las mujeres elegantes: «...las señoras más caracterizadas rompían el baile con esa gracia de aquellos tiempos en que las amigas se saludaban con efusión sincera, diciéndose: «¿Cómo te va, che, de amores?»». Hoy el *che* no puede considerarse elegante; tampoco puede decirse que haya descendido, pero se prefiere, salvo entre jóvenes, un tono menos familiar: el *che*, más que decirlo, se nos escapa.

Lo general es que *che* acompañe a las formas pronominales y verbales del *vos*, pero se usa también con *usted*: «¿Qué le parece, che, si nos damos una vuelta?»; «¡No me diga, che!»; «Mire, che, no me venga con esas cosas, que yo no me las trago». Se oye casi exclusivamente en boca de los hombres. En este caso las mujeres lo rechazan por sentirlo vulgar ². Tiscornia anota su uso en la poesía gauchesca ³.

ENTRE PERSONAS DE LA FAMILIA

Abuelo,-a, tío,-a como narrativos, se oyen unidos al nombre o sin él: «Abuelo está enfermo», «Tío ha vuelto hoy», «Abuelita Juana se fué al campo», «Tío Pedro no sabe recibir bromas». A veces veces van precedidos del posesivo: «Mi abuela está en el campo», «Mi tío no ha vuelto». *Abuelo,-a* aunque no con mucha frecuencia lleva el artículo: ¿Y cuándo vuelve la abuela? Como vocativos se usan también con y sin nombre: «¡Abuela! ¿Qué te parece un paseo en auto?»; «¡Tía!, ¡no es como para enojarse!»; «¡Tío Pedro! Sé bueno, préstame ese libro». El nombre

¹ «... interjección familiar que equivale a *oye, atiende, espera*, y algunas veces vale lo mismo que pronunciar el nombre de una persona o llamarle por él. Si, por ejemplo, queremos q^e el hijo, el criado u otra persona q^e nos es familiar se detengan y vuelvan, al alejarse de nosotros, exclamamos con voz que les sea perceptible: — ché, ¿qué te pareció la comedia tan ponderada? — ché, mira ¿Podría eso convenirte?» *Voces usadas con generalidad en las Repúblicas del Plata, la Argentina, y la Oriental del Uruguay (Montevideo)*, publicado por Milciades Alejo Vignati, en *BAAL*, 1937, V, pág. 415. Es interesante que el uso apuntado por Muñiz coincida con el actual, totalmente, en cuanto a ser familiar, de confianza, y más bien de superior a inferior, o de igual a igual. De abajo hacia arriba se suele evitar.

² A propósito de una señora que lo usaba, otras comentaron que estaba de acuerdo con su vulgaridad, y que no justificaba el uso en una mujer el que lo oyera más o menos frecuentemente en boca del marido.

³ «Generalmente se cree que *che* es inherente al *vos* popular, y nuestros lexicógrafos (GRANADA, 190; SEGOVIA, 116; LAFONE, 96) lo refieren también al tuteo; pero se junta además afectuosamente a *usted*, como lo hace el gauchesco: «che mire: ahí viene Nicasia...» (Paulino Lucero, 227)». *La lengua de Martín Fierro*, pág. 126, nota. También, acerca de su extensión: «Lo mismo que en Buenos Aires, este uso es corriente, por lo menos, en las provincias del litoral».

acompaña más veces a *tío,-a* que a *abuelo,-a*, y no van precedidos del artículo o del posesivo.

Para hermanos y primos, en vocativo, se emplea el nombre propio sin señalar el parentesco: las palabras *primo*, *hermano*, aisladas o seguidas del nombre (primo Julio, hermano Antonio), son ocasionales y sólo aparecen llamadas por una especial situación emocional. Como narrativos, si la relación es perfectamente conocida del oyente, se usa el nombre solo. Si no, se acompaña de la palabra de parentesco precedida del posesivo: « Mi primo Antonio se recibió de abogado ». Los sobrinos cercanos a los tíos por la convivencia o la escasa diferencia de edad, y a veces los hijos pequeños al hablar a los padres, suelen llamarlos con solo el nombre, por ser el modo que les oyen usar entre ellos, pero más tarde, y aun sin mediar corrección (pues se considera un hábito gracioso, no una falta de respeto), los niños van rectificando el tratamiento¹ y dicen *papá*, *mamá*, en algunos casos *papi*, *mami*, y también, con menos frecuencia, *pa*, *ma*, cuyo uso, sin embargo, se va extendiendo. Se suele pensar en *papi*, *mami*, como de influencia inglesa. Aunque es imposible rechazar totalmente tal hipótesis, creo más probable que provengan directamente de apócope del diminutivo (que en Buenos Aires es *papito*, *mamita*), evolución quizá apoyada en casos concretos por el ejemplo del inglés. *Papá* y *mamá* unidos al posesivo, en boca de niños de familias incultas, pierden en la conversación rápida la consonante inicial: *mi'apá*, *mi'amá*.

Máma es la acentuación tradicional que vivió en España hasta el siglo XVIII, en que por imitación de Francia se empezó en las ciudades a usar *mamá*². La acentuación *máma* ha desaparecido casi completamente de la

¹ En hijos ya grandes, el nombre aislado, para hablar a los padres, es sólo ocasional, en tono de broma, y resulta pintoresco por lo inusitado.

² Cf. AMÉRICO CASTRO, *Lengua, enseñanza y literatura*, pág. 36, y nota al *Buscón*, ed. « La Lectura », 1927, pág. 97; R. J. CUERVO, *Apuntaciones*, ed. 1914, § 106. En España, *mama* sobrevive en Andalucía y Murcia, y en el norte en boca de los niños: de grandes emplean *madre*. En cuanto a su conservación en América, faltan datos concretos de los vocabulistas de varios países. En Chile (M. A. ROMÁN y Z. RODRÍGUEZ), Puerto Rico (MALARET), Ecuador (según el uso de Jorge Icaza en su novela *En las calles* y los datos de don Ángel Rosenblat), como en las ciudades argentinas, el uso de *mama* denota, en términos amplios, clase humilde. Pero con esta diferencia se cruza otra: *mamá*, forma de las ciudades, *mama* de los campos. Así, Gagini dice: « La pronunciación de esta palabra constituye en Costa Rica una de las diferencias esenciales entre el sermo rusticus y el sermo urbanus... ». Para Santo Domingo, donde se conserva entre los campesinos, cf. PEDRO HENRÍQUEZ Ureña, *BDH*, V, cap. V, § 23: « ... y ahora sólo subsiste en el campo, como en España y en los demás países de América ». Pichardo y Constantino Suárez apuntan el uso entre algunos campesinos de Cuba¹ de la forma *mama-señora* como 'abuela' (es antiguo, frecuente en el siglo XVI). También en la Argentina *mama* es ante todo acentuación de los campos, y probablemente en muchos lugares de América *mama* sea al mismo tiempo forma de los campos y, en la ciudad, indicadora de baja condición social. A veces los datos suministrados por los vocabulistas o los recogidos en obras

capital: « dice mi mama » se oye a los niños de familias muy humildes que empiezan a ir a la escuela. Antes era más general, y es justamente la escuela la que ha contribuído a desterrarla, considerándola forma vulgar y de origen italiano; pero subsiste también en algunas familias tradicionales argentinas: la generación que hoy pasa de los cuarenta años usó, y en algunos casos usa todavía, *tata*¹ y *mama*. Así, pues, un *mama* oído en Buenos Aires puede en ciertos casos concretos ser la supervivencia de un uso tradicional, que, casi desaparecido de la capital, se continúa aún con vigor en los campos, o puede en otros provenir de la abundante inmigración italiana, o, en fin, puede suceder que en la historia de este uso, en una determinada familia, la desfalleciente tradición hispano-criolla se haya visto refor-

literarias no permiten fijar exactamente el ambiente en que la palabra se usa. Para Colombia, CUERVO, *Apunt.*, loc. cit.; A. SUNDHEIM, *Vocabulario costeño*, cita una frase « recomendable aunque vulgarota »: Dice mi mama que le preste un real...; en *La vorágine* de J. E. Rivera aparece *mama* sólo en boca de un mulato. Para México, Tabasco, R. M. GUTIÉRREZ ESKILDSEN, *IL*, I, 307; entre los romances recogidos por Pedro Henríquez Ureña y Bertram Wolfe en el *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, pág. 375 y sigs. hallamos junto a *papá*, *mama* en versiones de los estados de Jalisco, Durango y la ciudad de México. Para el Uruguay, C. MARTÍNEZ VIGIL, en *Boletín de Filología del Uruguay*, II, núms. 8-9, págs. 146-147, pero nada nos dice de su uso actual, aunque es casi seguro que subsista, por lo menos en los campos uruguayos. En el papiamento, R. LENZ, pág. 111, *mama* alguna vez como pronombre ceremonial de tercera persona. M. L. WAGNER (*Observaciones sobre el judeo-español de Oriente*, en *RFE.*, X, 236) anota la supervivencia en Salónica, y, además en Colombia, Argentina, Chile, Cuba, México, ya citados, y Honduras; añade también ejemplos de Venezuela.

En la República Argentina se conserva en el interior: hay datos concretos de los campos de la provincia de Buenos Aires, y en el norte, Mendoza, La Rioja, San Luis, San Juan, Tucumán... Como en Buenos Aires, también en las capitales de provincia la escuela persigue a *mama* y trata de imponer la forma aguda.

En ciertas familias *mama* es la nodriza, criada antigua que ha quedado en la casa (como en Chile entre las gentes acomodadas, en México *la mama del niño*, *la chacha* del norte de España); otras veces *mama* es la abuela, *mamá* la madre; en el norte argentino se oye también *mamama* a la abuela (como en Honduras, según Membreno), y forma más breve que la recogida por Malaret para el Perú, *mamamama*; en Catamarca y San Luis, por lo menos, aparece el tratamiento de *mama vieja* para la mujer anciana.

¹ *Tata*, *tatita* era la manera normal argentina de designar y llamar al padre hasta el siglo XIX. Ha desaparecido ya de la lengua general de Buenos Aires, pero queda en algunas familias tradicionales para personas de mucha edad, o bien hablando del padre ya fallecido, y a quien hace veinte o treinta años se le llama corrientemente *tata*, *tatita*. Queda en el interior (provincias de Buenos Aires, San Juan, San Luis, La Rioja, Catamarca, etc.), pero con tendencia a desaparecer. En algunas partes, la provincia de San Luis, por ejemplo, se señala como menos frecuente que *mama*.

Tata no aparece en diccionarios de la época clásica (COVARRUBIAS, *Autoridades*); Nebrija al traducir *tata*, *tatae*, trae sólo *taita* 'el padre de los niños'. MINSHEU. s. v. *Dad*, *Daddie* (3416) da entre las formas italianas *tata*, *tato*, pero para el español anota *tayta*, *baba*. La forma *tata* aparece en Rodrigo Caro, *Días geniales o lúdicos* como traducción del tratamiento latino en boca de los niños. Pero los autores clásicos usan *taita*. *Tata* sería pues la forma tradicional latina o el resultado de un cruce entre *taita* y *mama*.

zada por el uso italianizante. En *Las de Barranco*, de Gregorio de Laferrère, comedia de típico ambiente porteño de la clase media (hacia 1908), las hijas llaman siempre *mama* a la madre. En esa época se extendía a grupos de la sociedad que hoy ya no lo usan ¹.

Papi, mami se usan cada vez más: primero fueron formas vocativas solamente, y ya han pasado a usarse, aunque menos, como narrativas. Su empleo llega a las clases humildes, pero se ha ido extendiendo desde las más acomodadas, y si bien los niños pequeños de toda la ciudad dicen *papi, mami*, una niña o un muchacho de diez o doce años, de las clases humildes, no lo usará, en tanto que en la clase media y superior ese uso continúa todavía, especialmente en las hijas. Los adultos continúan usando *papá, mamá*, si bien más las mujeres; los hombres prefieren como modos narrativos *mi padre, mi madre*, y de extensión muy reducida, *padre, madre* (« madre no me deja », « padre se lo ha llevado »): queda todavía en familias tradicionales, continuando una costumbre de que quedan ejemplos en la literatura del siglo XIX:

« ...siendo sólo lo que éramos — hermanos —, de miedo de madre no se había atrevido a hacerme nada, sabiendo, como sabía, que yo no estaba del todo conforme con todos sus procederés. »

« Sólo Gervasio, el hermano menor, se lo hizo leer. Meditó, y después de reflexionar, dijo: 'Que se cumpla la voluntad de madre'. » ²

LUCIO VICENTE MANSILLA, *Rozas*, I.

En cambio, en los vocativos el posesivo *mi*, hoy completamente desusado, parece haberse empleado en el siglo pasado en sistema con una serie de formas que también lo llevaban (v. *infra*).

VIEJO, -A. — *Viejo, -a* 'padre', 'madre', se usan habitualmente desde el arrabal hasta la clase media, tanto narrativa (« la vieja me espera ») como vocativamente (« ¡ Vieja! ¿ me sirve la comida? »). También lo usan ocasionalmente: a) los hijos no adultos, en tono de broma, y con la intención que se pone en el empleo voluntario de una palabra que no es de la lengua habitual del hablante; b) los otros grupos sociales: pero otra vez, los adultos que no lo tienen como forma habitual de tratamiento, lo emplean con

¹ En la exclamación vulgar de asombro y consternación, la acentuación grave es la única posible: ¡ *Mama mía!* Su pronunciación *mamma mía* hace pensar en un origen italiano, o por lo menos parece más propia de ciertos medios italianizantes. Cf. en España ¡ *mi madre!* como exclamación de asombro.

² Cf. W. MEYER-LÜBKE, *Grammaire des langues romanes* (ed. París, 1900), III, 114. « Por lo que toca a los verdaderos nombres propios, en general los nombres de persona no van acompañados del artículo... Pero a los nombres propios se unen a menudo, también, las palabras que significan 'padre' y 'madre': así, especialmente en francés *maman, papa*, y también « *grand mère te regarde* » (Gyp, *Mademoiselle Eve*, 15), en esp. « padre dice » (Caballero, *Nov.*, 68), « voy a ver a madre » (260), etc. »

un matiz humorístico o afectivo, en momentos de efusión¹ o de distensión de las relaciones. Para los menos, en fin (y esto es actitud personal, no sentimiento social), la palabra es inseparable de su significado de 'vejez' y, si se les aplica, no llegan a admitirla sin resquemor.

Su empleo parece haberse extendido desde el campo y las provincias : Segovia, *Dicc. de argentinismos* : « (comp. Acad.) m. vulg. Nombre que en la campaña dan al padre todas las personas a él subordinadas, o los hijos o sirvientes de la campaña a la madre y dueña de casa, que ha llegado a la vejez. *Mi viejo,-a*, expresión cariñosa usada por el pueblo y en las campañas al hablar o referirse una mujer a su esposo o viceversa. La frase era antes de uso general ». Con los usos anotados por Segovia coinciden los de *El amor de la estanciera*, sainete de fines del siglo XVIII, hacia 1787 :

el marido a la mujer :

Cierto, vieja, que quisiera
comunicaros mis cosas... (pág. 8).
Y vos, vieja, qué os parece... (pág. 14).

la mujer al marido :

Qué os parece, viejo Cancho,
de este mozo portugués (pág. 12).

los hijos al padre :

Vállase a ordeñar, mi madre,
no impaciente más al viejo... (pág. 17).
traigo el caallo Picaso,
iba en ella vieja a Misa... (pág. 19).
guárdese, pues, de mis bolas,
¿ no ve que no quiere el viejo ? (pág. 24).

(Se conserva la ortografía del texto ; sólo se altera la puntuación para mayor claridad).

Usan *viejo* el marido y la mujer entre sí², el hijo con respecto al padre, etc.

¹ La carta escrita por Domingo Fidel Sarmiento a su madre la víspera de la batalla de Curupaítí, 21 de septiembre de 1866, dice : « Querida vieja... no sientas la pérdida hasta el punto de sucumbir bajo la pesadumbre del dolor... » Y el día 22 : « Son las diez. Las balas de grueso calibre estallan sobre el batallón. Salud, mi madre » (Citado por B. GONZÁLEZ ARRILI en *Sarmiento*, pág. 158).

Para la recta interpretación estilística de este *vieja* hay que recordar la infancia chilena y provinciana de Dominguito, y la posibilidad de un uso que, si bien hoy lo encontramos entre la gente humilde, puede ser el resto de otro uso antaño extendido a todas las clases de la sociedad, más ligada entonces que hoy, en todos sus aspectos, a la vida del campo, donde el uso de *vieja* está atestiguado en diccionarios modernos y ejemplos antiguos.

² El uso de *viejo,-a* entre marido y mujer que, según Malaret, *Diccionario de americanismos*, tiene una extensión americana paralela a la de su uso para los padres, se ha ido abandonando en Buenos Aires : sólo se oye en personas de edad avanzada ; entre los más jóvenes, es ocasional y en tono de broma.

Viejo,-a no implica descomedimiento y puede ser especialmente afectivo, como lo es efectivamente en el trato amistoso (v. *infra*). Así en el caso siguiente, tomado de Fray Mocho, *Salero criollo* :

« Y luego qué fino y acendrado amor a su familia, a su vieja sobre todo : ella era su única felicidad y lo único de que hablaba con seriedad y respeto »¹.

¹ MALARET, *Dicc. de americanismos*, como tratamiento para los padres, lo señala en la Argentina, Chile, Cuba y Puerto Rico. En cuanto a Chile, si bien no aparece en los Diccionarios de Román, Rodríguez, Echeverría y Reyes, se pueden hallar ejemplos en la literatura : así en la novela *Un perdido*, de Eduardo Barrios, *viejo,-a* se usan para el padre, para el abuelo, y el marido y la mujer entre sí ; para Cuba, cf. CONSTANTINO SUÁREZ, *Vocabulario cubano* : « Dicese cariñosamente a los padres ». Un uso semejante al nuestro parece tener la palabra en Venezuela (RÓMULO GALLEGOS, *Doña Bárbara* : « ...fué el único que no puso mano sobre mis viejos, según supe después... ») ; « ... — Bueno, viejo — intervino Antonio — Ahora no están preguntándonos. ») y en Colombia (J. E. RIVERA, *La vorágine* : un zambo dice a su madre : « No, gracias, viejita. Eso no es conmigo »).

Por una parte la extensión del uso americano de *viejo,-a* 'padre' — Argentina, Chile, Colombia, Venezuela, Cuba, Puerto Rico —, por otra la antigüedad de tal uso, que puede atestigüarse en la Argentina desde fines del siglo XVIII, hacen pensar en un arcaísmo, en restos de un uso traído de España, y que como en tantos otros casos perduró aquí y desapareció allá. En efecto, dice Cervantes en *El casamiento engañoso* (ed. de Amezá, pág. 309) : « Obedecieron, volviéronme a casa, y sin acordarse señor el viejo de la merced que me había hecho... ». Y el editor comenta : « ...en tal modismo aludía a una costumbre castellana, olvidada hoy de puro añeja, pero a buen seguro conocidísima por él [Cervantes] y aprendida en sus correrías por Castilla, de llamar al labrador de más edad y respeto « señor el viejo », y añade otro ejemplo de tal uso, tomado de la *Carta de las setenta y dos necedades* publicada por Paz y Melia en *Salas Españolas*, II, pág. 80 : « ...y luego el labrador que llaman « Señor el viejo »... y todos le besan la mano, comenzando hijos y mozos y la otra canalla ». Puede añadirse como una forma vulgarizada (¿ quizá de germanía ?) del mismo tratamiento « taita el viejo » de la jácara de Quevedo (*Bib. Aut. Esp.*, LXIX, pág. 98 b) *Carta de Escarramán a la Méndez* : « A mama y a taita el viejo/... ». Con este esquema — señor el viejo, taita el viejo — están relacionadas ciertas formas que perviven en nuestro sainete *El amor de la estanciera* : hombre viejo, el viejo mi padre, vieja suegra, etc. Pero *viejo* como sinónimo de 'padre', ya sin necesidad de otras palabras que lo apoyen en su significación, lo encontramos para el período clásico en autores teatrales : Tirso (*Los balcones de Madrid*, en *Bib. Aut. Esp.*, V, pág. 559 b. Leonor — « Ella, en fin, dice que es gusto / ser a su viejo obediente ») ; Fernán González de Esclava, español mexicanizado (*Coloquio*, X, pág. 131 : el Ocio dice, hablando de su padre : « Mira, yo hago esta cuenta : / En cuanto el viejo está sano / Gocemos todos la renta ») y Juan Ruiz de Alarcón, mexicano que escribió y representó sus obras en España (en *La verdad sospechosa* dice don García hablando de su padre : « Persuadido el viejo va », y Jacinta hablando de su tío y del padre de Isabel se refiere a « nuestros viejos »).

Probablemente ciertas resistencias se opusieron a su difusión, más en España que en América. Una pudo ser la que todavía, como actitud personal, se opone a la difusión de *viejo,-a* en la lengua porteña, y a la que alude el cantar atribuido a Góngora, citado por Pedro Henríquez Ureña en *La versificación irregular en la poesía castellana*, 2ª ed. pág. 270 : « — No me llame fea, calle, / que la llamaré vieja, madre ». Su supervivencia en ciertas regiones americanas quizás pueda explicarse como un ruralismo que, rechazado de las ciudades españolas, encontró acogida mejor en las incipientes ciudades americanas,

El modo de hablar clasifica socialmente al hablante : ante un uso habitual de *viejo*, *-a*, podemos afirmar que quien lo emplea pertenece a las clases humildes de la colectividad. Otros modos no son tan definitivamente clasificadores, pero permiten ir estrechando los límites del círculo social del hablante: cuando una persona mayor, especialmente un hombre, emplea formas narrativas como « mi papá », o una mujer dice « mi hermanita », « mi amiguita », refiriéndose a personas mayores con diminutivos, podemos sospechar que en la gran mayoría de los casos el hablante pertenece más bien a la clase media y humilde. Del mismo modo, si un niño habla del abuelo y dice « el nono », « grand-papa », etc., nos indica indudablemente que está ligado a las tradiciones italianas, francesas, etc., de sus padres o abuelos.

VOS ENTRE PADRES E HIJOS. — Corrientemente los hijos hablan a los padres de *vos* : el empleo de *usted* está mucho menos extendido. Mientras, por una parte, parecería que ciertas colonias extranjeras contribuyeran a su uso, por otra es indudable que en provincias el *usted* de padres a hijos y de hijos a padres es el modo tradicional de tratamiento en todas las clases sociales. También en España el *tú* de los hijos a los padres es moderno y va de las ciudades a los campos.

Para hablar a los padres, *che* sólo es de uso restringido. Se considera forma vulgar, no respetuosa. Se oyen, en cambio, modos como « ¡ che, mamá... ! », « ¡ che, papá, llaman al teléfono ! », y quizá su uso se haga más frecuente cuando los hijos son adultos.

Para hablar a los hijos los padres alternan *vos* y *usted* según las circunstancias. El trato habitual es *vos*, y *usted* aparece por una alteración de la relación de los hablantes : para los hijos pequeños puede expresar tanto enojo como ternura, según la orientación del contenido (naturaleza ambivalente del signo). En « ¡ a ver si hace lo que le mandan ! » hay un tono de reprimenda, severo, y hay cariño en « ¿ Qué le han hecho, pobre mi viejo ? » ; aquí se han unido dos elementos efusivos, *mi viejo* y *usted* : *viejo*, de tanta emoción para los niños, y *usted*, suman sus tensiones respectivas. Si comparamos otros casos en que *viejo* no va con *usted*, comprobaremos que la emoción es más rica por la suma de ambos : « ¡ Pobre viejo ! ¿ Qué te pasó ? ¿ Te fuiste al suelo ? ». Pero para los hijos que ya han salido de la infancia el *usted* sólo suele anunciar enojo, da cierta solemnidad y coincide con el uso español aludido en los refranes : « cuando en mi casa me hablan de usted, cerca anda el palo », « cuando en mi casa me hablan de usted, bajo las escaleras de tres en tres ¹ ».

mucho más cerca del *rus* que aquellas. (Acerca del ruralismo en las tendencias lingüísticas de América cf. AMADO ALONSO, *El problema de la lengua en América*, Madrid, 1935 : *Ruptura y reanudación de la tradición idiomática en América*, pág. 125 y sigs.).

¹ El uso del español general (*tú*, *usted*) coincide con el francés (*tu*, *vous*). Cf. FERDINAND BRUNET, *La pensée et la langue*, VIII, sección 1^a, cap. XIV, pág. 273 : « Dire « Monsieur,

« Su revólver, un revólver que le regaló su padre cuando le envió a Europa, diciéndole gravemente : « Tome, amigo, para que se haga respetar por los gringos... ».

B. LYNN, *Los caranchos de la Florida*, pág. 28.

Una situación especialmente emocional (la despedida) lleva al padre a hablar al hijo con ternura y solemnidad al mismo tiempo, tratándole como a un hombre, pero sintiendo al mismo tiempo que todavía es un niño. Ese « tome, amigo » (*amigo* unido a *usted*, v. *infra*) es un modo de incitar al muchacho a comportarse como persona mayor.

Junto al *usted* de cariño, como forma efusiva para hablar a los niños, está el empleo del pronombre personal de tercera persona, *él*, *ella* : « ¡ Pobre viejo, lo que le dicen a él ! » ; « Miren, ella, qué cariñosa con su mamá ». Muchas veces aparece como la oposición a un reproche. Es cariño en movimiento, ante una actitud condenatoria o un reproche : el que lo usa se pone de parte del acusado, no intelectualmente, sino emocionalmente ; lo ha hecho, pero tiene mi simpatía.

ENTRE MARIDO Y MUJER. — *Mi esposo*, *-a*, es la fórmula más culta, más cortés, y socialmente más elegante, para la mayoría de los porteños de la clase media ¹. En la sección *Normas sociales*, de una revista muy popular para mujeres se lee :

« Decir en reunión de señoras « mi marido » o bien el caballero decir « mi mujer » es poco elegante, aunque sea correcto dentro del léxico. Siempre quedará mejor decir : « mi esposo », « mi esposa ». No es esto muestra de cortesía, sino de cultura y don de gentes ».

Para ciertos grupos sociales porteños, en las llamadas familias « patriicias » es un uso afectado como decir *cabello* por *pelo*, *transpirar* por *sudar* etc. : son modos que se consideran más cultos, corrientes en la burguesía, en los medios universitario e intelectual, dominados por un fuerte aluvión

vous êtes un goujat ! » a un hombre al que antes se tuteaba y que ha abusado de nuestra confianza, es sin duda la forma más marcada del desprecio... De igual modo, los padres enojados con sus hijos dejarán de tutearlos, queriendo destacar así, por medio de una dignidad exagerada y sólo aparente, que los juzgan culpables de una conducta reprochable o de una maldad, y que, en consecuencia, ha disminuído la consideración con respecto a ellos..

¹ En el *Santos Vega* de Ascasubi aparece ya *esposa*, pero en textos literarios anteriores y posteriores aparece *mujer* alternando con *esposa* y *señora* : L. V. MANSILLA, *Una excursión a los Indios Ranqueles*, R. J. PATRÓ, *El gozo de envejecer*, en *Nuevos cuentos de Pago Chico* etc. *Esposo*, *-a*, se oye también en otros países de América, por lo menos hay datos seguros de Chile (ZOROBABEL RODRÍGUEZ) ; en México, en la letra de la Adelita se dice : « Si Adelita quisiera ser mi esposa » y en los romances recogidos por Pedro Henríquez Ureña y Bertram Wolfe, *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, págs. 375 y sigs. alternan *esposo*, *-a* y *marido* y *mujer* ; para el Perú, PEDRO M. BENVENUTTO MURRIETA, *El lenguaje peruano*, págs. 80-81.

de cultismos. Pero la conciencia lingüística de estos grupos se opone a la de los argentinos tradicionales, que forman la llamada aristocracia de Buenos Aires. Su reacción frente al tratamiento de *esposa* contrasta con la de las *Normas sociales*, dedicadas a las mujeres de la clase media. Así dice Manuel Gálvez en *Cautiverio* (ed. Amigos del Libro Rioplatense, 1935, pág. 116):

« Pensó cien veces interrogar a su mujer, pedirle explicaciones. Pero toda su energía fracasaba ante semejante idea. Era un tema que, decorosamente, él no podía tratar con su « esposa », pensaba Larrandy, empleando esta palabra, que aquí cobraba todo su noble sentido, pero a la que él odiaba, porque usábanla los cursis y los guarangos. »

En las familias tradicionales lo habitual, en conversación familiar, es *marido, mujer*, que para la mayor parte de Buenos Aires resultan demasiado crudos, *poco comedidos*¹. En boca del marido, sobre todo cuando el interlocutor no es un íntimo, se oye « mi señora », « la señora » : éste a su vez preguntará « ¿Cómo está su señora ? » o bien « la señora ».

Respecto a la aceptación de *mujer* — forma normal en España — conviene sin embargo citar el comentario de Antonio Machado en *Apuntes y recuerdos de Juan de Mairena. Sobre lo ordinario* : « Siempre he oído decir — habla Mairena a sus alumnos — que las personas ordinarias dicen *mi señora*, cuando aluden a la propia consorte, y las personas distinguidas, en el mismo caso : *mi mujer*. El hecho es cierto y como tal no lo discuto. Sin embargo, una persona distinguida tendría algo que oponer al hecho mismo, si tratásemos de convertirlo en norma universal de buena crianza... » En cambio Unamuno, *Dos madres*, recalca : « ¡ Esposa ! Así dicen los zapateros : « ¡ mi esposa ! » »².

En el habla familiar se designa a la consorte como *mi patrona, la patrona* : es fórmula que procede del campo y llega en la ciudad, como modo habitual de trato, hasta las gentes criadas en el campo o muy unidas a él. En los demás se oye, pero sólo ocasionalmente, evocando su medio de origen y con un guiño humorístico. A veces, en conversaciones de hombres, « la patrona », « mi patrona », es un ponerse en guardia contra las bromas dedicadas al marido dominado por su mujer : el que lo usa se adelanta y hace la broma imposible³.

¹ Cf. HENRY CECIL WYLD, *A History of Modern Colloquial English*, págs. 16-17 : « Es curioso que los rasgos característicos del vocabulario de la lengua hablada propia de un ambiente en cualquier período consisten más bien en lo que se omite que en lo que se emplea. Existen una serie de prohibiciones y tabús, que, rígida aunque inconscientemente, observan ciertos círculos, en tanto que otros, natural e inocentemente, los ignoran ».

² Citado por ÁNGEL ROSENBLAT, *Afectación y naturalidad*, en *La Nación*, 22 de octubre de 1939. Rosenblat cita también a Alberdi y hace notar que ya hace un siglo parecía mejor decir *señora y caballero que hombre y mujer*.

³ No he hallado uso español o hispano-americano semejante al nuestro. En cambio, cf. para el portugués JOÃO DA SILVA CORREIA, *A linguagem da mulher* : « *patrão*, del

Por otra parte abundan los modos pintorescos, vocativos y narrativos, para 'marido', 'mujer': *sisebuta*, *peor es nada*, *dulce tormento*, *cara mitad*, *media naranja*, *cónyuge* (la forma corriente es *cónyuge*), etc. *Peor es nada* para designar al marido o al novio, se ha ido vaciando de su primitivo contenido intencionado. Aunque es bien patente el sentido de la expresión, se dice y se acepta sin resistencia alguna. Todavía en Garzón (*Diccionario argentino*, 1910) se destaca la significación: « Dicese de la esposa... para significar el mal gusto de la elección ».

Sisebuta es el nombre de Mrs. Jiggs de la historieta de Geo McManus, popularísima en la Argentina desde hace muchos años con el título de *Pequeñas delicias de la vida conyugal*. Y hasta se ha hecho el verbo *sisebutear*, con el significado del inglés *to handpeck*.

Muy vulgar es el referirse el marido y la mujer o los novios entre sí con el pronombre *él*, *ella*.

Marido y mujer se llaman entre sí por el nombre: es también corriente en la clase acomodada la forma efusiva, vocativa *negro*, *-a*, *mi negro*, *-a*¹. Se suele explicar como herencia colonial, bien por el modo en que el amo se dirigía a la esclava predilecta, o bien como imitación del lenguaje ricamente afectivo de los negros.

Ante terceros es corriente que la mujer designe al marido con el apellido. Hay ejemplos en la literatura del siglo XIX y hasta en nuestros días: José Marmol, *Amalia* (« — Así se lo digo todos los días a Peña para que aprenda —, dijo doña Simona González de Peña »; Mercedes Rosas de Rivera, hablando de su marido, usa el apellido siempre); José María Cantilo, *La familia Quillango*, 1880; Fray Mocho, *Cuadros de la Ciudad*, Carlos Alberto Leumann, *Adriana Zumarán*, etc.

Don Felipe. — Ya lo hemos admirado esta tarde. ¡Magnífico! [el automóvil].

Sra. de Pérez. — Un obsequio de Pérez.

PEDRO E. PICO, *La novia de los forasteros*, acto I.

Cuando la señora de Pérez cuenta en rueda de amigos que Pérez (no Juan o Pedro) le ha regalado un automóvil, parecería querer destacar, más

lat. *patrona* 'protectora', en relación con *patres* — indica un nombre lleno de ideas nobles de protección del hogar y la familia », y añade una nota de Camilo Castello Branco: La casada no es *femea* ni *mulher*: es la *patrôa*. *A minha patrôa* — dice el marido ». No figura con tal sentido en los vocabularios portugueses y brasileños.

¹ CUERVO, *Apuntaciones* (1914), § 672: « Por lo contrario, en tono afectuoso son expresiones de cariño voces que indican un defecto: *mi negra*, *mi chata*, *mi china*, son halagos para quien lo oye, aunque no tenga nada de eso ». Cf. también ALCALÁ VENCESLADA, *Vocabulario andaluz*; M. A. ROMÁN, *Dicc. de chilenismos*, IV; CONSTANTINO SUÁREZ, *Vocabulario cubano*. *Negro*, *-a* como sobrenombre, o acompañando al nombre, o al nombre y apellido, no indica individuo de raza negra, sino de tez morena.

que su contento por el regalo recibido, el hecho de que los buenos negocios de su marido le han permitido la compra del automóvil. Vossler lo interpretaría como una falta de vida privada o como el predominio de la vida pública en zonas en que lo normal sería dejarla en un segundo plano. El uso es tradicional argentino, y se extiende a todas las clases sociales. Quizá se note en las generaciones más jóvenes una leve tendencia a abandonarlo, y a preferir el uso del nombre en todas las ocasiones.

Podrían incluirse entre los modos familiares los tratamientos de *compadre*, *comadre*, que antes correspondían a un lazo de amistad o parentesco reforzado por el compadrazgo: quienes se trataban entre sí de « compadre », « comadre », lo eran en realidad. Todavía se conserva abundantemente en los campos: Córdoba, La Rioja, San Luis...¹ En Buenos Aires su uso se extendía a todas las clases sociales, pero hoy un presidente de la República no encabezaría y firmaría sus cartas como lo hacía Sarmiento: « Mi estimado compadre », « Mil cariños a todas esas buenas gentes de su compadre... », « Mi estimada sobrina y comadre ». Parecería que el compadrazgo ha perdido importancia como lazo de amistad y que ya no se pone en primer plano como modo de relación íntima entre dos personas. Queda, aunque también ha disminuído, en las clases humildes. Por otra parte, *compadre* (y *comadre* ocasionalmente) es tratamiento amistoso entre desconocidos, simples conocidos o personas ligadas por un acercamiento ocasional. Tampoco este uso de *compadre* llega muy alto en la escala social. La Academia lo anota como de Andalucía y otras partes (16ª edición, 3ª acepc.) y Malaret lo da como americano general. Probablemente *compadre*, *compadrón*, *compadrito*, con sus notas de desestimación y designación corriente entre el pueblo bajo, han contribuído a hacer olvidar a *compadre* como modo de tratamiento en ciertas clases sociales. Históricamente, según el siguiente texto de López, *compadre* llegó a designar al hombre de pueblo, debido al uso que hacía de tal palabra en el trato amistoso:

« No sólo eran propietarias las clases acomodadas, sino que lo eran también las inferiores, que pasaban por pobres, y que por menosprecio se les llamaba *populacho* o *compadritos*, por la denominación de *compadre* con que se trataban entre sí, en vez de la de « amigo » o « camarada ». [Hacia 1810].

V. F. LÓPEZ, *Historia de la República Argentina*, III (edic. 1913), pág. 129.

Padrino, *madrina*, *ahijado*, *-a*, tienen más uso como narrativos que como vocativos.

¹ La señora Berta Elena Vidal de Battini dice que se nota en San Luis la tendencia a abandonarlo. Se trata de una tendencia general, que, menos rápida en los campos y provincias, va cumpliendo actualmente una evolución ya terminada en la capital.

Dentro de la casa viven los modos de trato propios de los sirvientes: *señor* y *señora* para los dueños de casa (nunca *señorita* hablando a la señora de la casa, como puede suceder en España). Cuando hay un matrimonio joven y en la misma casa viven los padres, se les llama *señor mayor*, *señora mayor*. La sirvienta dirá: « El señor no está en casa », « La señora me mandó al almacén », pero hablando con personas que no son de la casa dirá *el patrón*, *la patrona*, o con el posesivo, marcando una mayor determinación, *mi patrón*, *mi patrona*: en la ciudad *patrón*, *-a* no son vocativos, pero sí lo pueden ser en el campo, de donde provienen y en donde su uso es más amplio ¹.

Niño, *-a*. — Los sirvientes tratan a los hijos de los dueños de casa, solteros, grandes o pequeños, con *niño*, *-a*, de uso general en América, tratamiento que daban los negros esclavos a los hijos de los amos (Juan María Gutiérrez. *El capitán de patricios*, 1843 — la acción transcurre en 1810 —: « ... un mate servido por el negrillo, quien dijo a su amo... : Ahí viene la niña »; Santiago Calzadilla, *Las beldades de mi tiempo*, etc.). *Niño* tiene en varios países de América un matiz de distinción: Perú, ver Juan de Arona, *Dicc. de peruanismos*; Méjico, Pedro Henríquez Ureña, *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*, pág. 192, nota). La oposición señalada en estos dos países (*muchacho*, plebeyo, *niño* para las clases acomodadas) no existe en la Argentina, pero *niño* como forma vocativa es siempre tratamiento de abajo arriba: el portero de la casa de departamentos, el mozo de la confitería (en este caso *niña* alterna con *señorita* y aun con *chica* — v. *infra* —, *niño* sólo con *señor*). En estos usos *niño*, *-a* no tienen límite de edad, pero sólo se usan para los solteros, aunque ocasionalmente llegen a hacerse extensivos a la mujer casada, y, tanto para el hombre como para la mujer, perduran indefinidamente en boca de sirvientes antiguos.

Los amos llaman a los criados por el nombre, y de *vos* o *usted* según modos personales de encarar las relaciones con los sirvientes.

MODOS DE DIRIGIRSE Y REFERIRSE A LOS NIÑOS. — Hay siempre mayor efusión que en el trato de las personas mayores. Para hablar a los niños se hace uso de una serie de palabras cariñosas: *monada*, *tesoro*, *encanto*, *rico*, *ricura*, *precioso*, *preciosura*, *viejo*, *viejito* (v. *supra*), *vida*, *vidita*, *mi vida*, *santo*, *-a*, etc. Frecuentes como vocativos son también *mocoso*, *pibe*, *chico*,

¹ *El amo*, *mi amo* ha desaparecido por completo de la lengua de Buenos Aires. Se usó en el siglo pasado entre los negros esclavos y quizá hayan sido los sirvientes no esclavos, muchos de ellos traídos de la campaña, los que contribuyeron al mayor uso de *patrón* y a la desaparición de *amo*. En *Las beldades de mi tiempo*, Calzadilla dice *amo* varias veces cuando hace hablar a negros esclavos, pero pone *patrón* en boca de una sirvienta (¿ no negra ?): « ... «¿ Patrón ? está muy bonito aquello que escribió la última vez... » y quien esto me pide es nada menos que Juanita mi sirvienta... »

nene. El último se usa más en la casa (quizá de la clase acomodada hacia arriba), los otros se oyen sobre todo en la calle, también en boca de desconocidos. Los padres, hablando de sus hijos pequeños, dicen: « mis chicos », « mis nenes », « mis chiquitos », o con desconocidos, y con menos familiaridad, « mis hijos ». Según la confianza, se oye preguntar: « ¿Cómo están sus hijos? », « ¿Cómo están sus nenes? », « ¿Y sus chicos? », « ¿Y sus pibes? ».

La palabra *niño* sólo se usa en la escuela. Maestras, directoras, etc., dirán: « ¡Niños, no conversen! » (del habla familiar ha desaparecido, salvo en boca de los criados, v. *supra*). Aun fuera de la escuela, los maestros lo usan refiriéndose a los alumnos: « Hay que tener en cuenta que los niños se pasan la mañana sin tomar nada ». En las tiendas se usa también: « sección niños », « ropas para niños », etc.; la palabra se usa, pues, en todas las ocasiones en que hay que referirse a la infancia de modo impersonal u oficial, y en que ya la palabra *infancia* misma no puede usarse. En suma: va siendo casi un término técnico. Pero hasta hace poco, durante el siglo pasado y comienzos del presente, parece que hemos estado más cerca del uso español general de *niño*, -a. Así en *Las de Barranco*, acto I:

Voz de Manuela. — ¡ La idiota sos vos ! ¿ Qué te has creído ?

Doña María (con tono de reconvención). — ¡ Manuela !

Voz de Manuela. — ¡ Estúpida !

Doña María (sofocada). — Discúlpeme usted. ¡ Niñas ! ¡ niñas !

Algo de este uso se conserva en el interior: por ejemplo, se emplea todavía este *niña* en San Juan e indudablemente en otras provincias ¹.

Las mujeres usan el vocativo *este niño*, *esta niña*, etc. en los que *este* se va apartando del sistema que forma habitualmente con *ese* y *aquel*. Se oye mucho entre las maestras en la escuela y fuera de ella, no sólo con *niño*, -a, sino también con *chico*, -a (su equivalente fuera del ambiente escolar), *muchacho*, -a, etc., y naturalmente, se aplica más allá de la infancia: « ¡ Esta chica, pero ², alcánceme el centímetro ! », « ¡ Rosalía, esta chica, apúrese ! ». Y una maestra, fuera de la escuela, dirigiéndose a una señorita: « Mire, esta chica, el libro no se lo puedo prestar ». A veces, *esta niña* y sus equivalentes sustituyen al nombre desconocido de la persona a quien se invoca, otras es una fórmula rápida que señala y sustituye al nombre, en el cual por el momento no se piensa; otras lo acompaña. No se usa en la narración ³.

¹ Según datos de don Pedro Henríquez Ureña *niño*, -a lo usan en Chile las mujeres como vocativo entre iguales. También en Las Antillas, pero sólo para ciertos efectos en el diálogo: « — ¡ Ay, no, niño ! »; « — Niña: ¿ sabes lo que ha pasado ? ». Pero se va usando más *muchacho*, -a.

² *Pero* como expresión de impaciencia y de presión activa.

³ *Esta muchacha* (dato de don Pedro Henríquez Ureña) se usa mucho en México, las Antillas, etc. En México y otras partes es sustituto del nombre que no se recuerda.

LA AMISTAD Y EL CARIÑO

(LA CALLE Y LA CASA. CONOCIDOS Y DESCONOCIDOS)

En la amistad y el cariño hay formas propias del habla de los hombres, otras casi exclusivas de las mujeres y otras usadas más o menos indistintamente por los dos. En general el trato más íntimo prescinde de modos especiales, pero hay ciertas formas que aparecen con un alza de la emoción. La más frecuente es *viejo*, -a. Puede corresponder a la exteriorización de un sentimiento agudo, pero habitualmente es una efusión tranquila; no implica una situación notablemente emocional, pero sí crea una atmósfera de cordialidad: «Hola viejo, ¿qué tal? ¿cómo andás ahora?». En la efusión se apoya su abundantísimo uso activo: «Mirá, viejo, tenés que hacerme esta gauchada, y no me vayás a fallar!». Por existir cordialidad es posible la censura (cf. «¡Pero amigo!», a veces más severo, sin amistad).

AMIGO. — Frecuente entre los hombres es *amigo* (casi no tiene femenino y es raro oírlo en boca de mujeres): se oye entre quienes apenas se conocen, o son completamente desconocidos, sin que esto excluya totalmente su empleo entre verdaderos amigos. Así, por ejemplo, en fórmulas de saludo: dos amigos, no íntimos, más bien conocidos de cierta confianza, al pasar, en la calle, «— ¡Adiós, amigo! — ¡Adiós!»; «Hola, amigo, ¿qué tal?». Los amigos íntimos se saludan por el nombre. En cambio, *amigo* a lo largo de un diálogo, no responde a amistad; es un utensilio que indica cierta posición o actitud: condescendencia de superior a inferior, interés de arriba hacia abajo. «Disculpe, amigo, no hay nada para darle», dice el comerciante al pordiosero que entra por una limosna: forma cortés de atenuar la repulsa⁴. Entre quienes se encuentran por casualidad, al iniciarse una conversación, uno puede usar *señor*, otro *amigo*, y éste estará en boca del de mayor edad o del que se sienta superior, por cualquier motivo que sea: «— Güenas tardes, señor» «— Güenas tardeh' amigo» (*Don Segundo Sombra*, cap. V). *Amigo* dice el chacarero al que le van a comprar un

⁴ A veces hay en «amigo» un interés muy cordial: «Por cariño y por las prevenciones que me había hecho Garmendia, le dirigí la palabra así: —¿Qué quiere, amigo? — Aquí te vengo a ver, che Comandante, pa que me des licencia usted... — Pero, hijo, si no estás bueno de la cabeza.» (L. V. MANSILLA, *Una excursión a los Indios Ranqueles*). Con *amigo* trata de acercarse amistosamente al soldado, luego *hijo* señala más aún la disposición favorable. Otras veces la cordialidad de *amigo* tiende a borrar diferencias que separan a los interlocutores, a acortar distancias. Pero el que usa *amigo* es siempre el que domina la situación, el que lleva adelante la relación: «Sabía de antes el camino y lo encontré a don Leandro como cuando le cebaba mate. — Arrímese, amigo — me dijo cuando me vió... Me miró con un cariño que me turbaba. (*Don Segundo Sombra* cap. XXVI). «Amigo» es el signo de un querer acercarse, a la vez efusivo y activo.

potro, *señor* el mensual pobre que va a hacer su primera salida en el arreo y que no tiene caballos. (*ib.*).

En oposición a *amigo* como tratamiento cordial, está su valor en el desafío o en la réplica a un desafío, donde llega a su grado más alto el sentimiento de superioridad en el que lo usa. Dice « amigo » el que se siente en la mejor posición, con el mejor derecho : « Vea, amigo, ¡ no diga pava-das ! ». *Amigo* va, pues, desde la cordialidad, a través de la cortesía reservada, hasta la cortesía fría y la ironía ¹. A veces el uso de *amigo* puede molestar al interpelado por la intención de superioridad que supone.

Amigo se usa también para los niños, muchas veces con *usted*. Es colocar al niño en un plano superior a su edad el tratarlo con una manera propia de hombres, y tiene siempre una finalidad activa : « Vamos, amigo, qué es eso, llorando como un chiquilín » ².

Como tratamiento entre desconocidos, por ejemplo en el caso del que niega una limosna, *amigo* vive en el habla de las clases inferiores, donde el trato es más llano y toda circunstancia da pie a conversaciones y comentarios, y más bien entre gente joven que se sirve de formas de trato menos rígidas. Un uso como el de los dos amigos que en la calle se saludan al pasar puede darse en todas las clases sociales, pero todos los otros casos tienen un área social más reducida.

Amigo proviene del campo, lo mismo que *amigazo*, que también se usa

¹ A veces, pero no es muy frecuente, *amigo* va seguido del apellido, nunca del nombre, y parecería que la presencia del apellido apoyara o destacara el sentido de amistad de la palabra *amigo* (por de pronto su uso entre desconocidos queda descartado). En *La novia de los forasteros* (comedia, en un ambiente de pequeña ciudad del interior), Pedro Pico juega con el sentido más marcado de *amigo* seguido del apellido :

De la Rúa [a Lezama que se ha entusiasmado con Rosalía, la novia de los forasteros, que también lo ha sido de Rúa]. — Mi enhorabuena, amigo Lezama.

Lezama — ¿ Amigo ?...

De la Rúa (después de una breve vacilación) — Sí, ¿ Por qué no ? Y dentro de quince días, « compañero ».

Lezama, desconocedor de la situación, no alcanza a comprender la ironía que su interlocutor remacha, poniendo en « compañero » el sentido de compañerismo, que tampoco lleva aquél tan destacado. Es una exageración paralela del sentido que usualmente tienen en la conversación las dos palabras.

También *amigo*, *mi amigo* y *amigo* seguido del apellido tiene rica vida en la política (comités, cenáculos, etc). Es fórmula entre « correligionarios » y se oye mucho en la narración : « en este momento no estoy de acuerdo con el amigo N... » ; « Si, como venía diciendo el amigo N... aquí presente... »

² CIRO BAYO (*Vocabulario criollo español sudamericano*, s. v. *amigo*) anota la diversidad de usos de la palabra : « Tiene muchas acepciones : tantas como resultan del tono de la voz y del tópico de las conversaciones : — ¿ Cómo le va, amigo ? — Lárguese ahorita, amigo — No embrome, amigo — Está bueno, pues, amigo, etc. » Se usa también en otras partes de América : Colombia (*La vorágine* de J. E. Rivera), Venezuela (*Doña Bárbara*) ; en las Antillas, dato de don Pedro Henríquez Ureña, *mi amigo*.

en la ciudad, aunque menos que aquél: *amigazo* se siente ligado al campo, y todavía evoca su medio de origen, en tanto que *amigo* es ya completamente urbano. Se usa desde antiguo: en la ciudad aparece ya en el periódico federal del año 1830, *El torito de los muchachos*. También en *El capitán de patricios*, de Juan María Gutiérrez, precedido de *mi*. En el siglo pasado parecen haber tenido vida muy amplia, como vocativo, las palabras de tratamiento precedidos del posesivo *mi* (v. *infra*). ¡ *Amigo!* se oye como exclamación: « ¡ Amigo ! ¡ qué calorcito hace ! ».

HERMANO. — *Hermano* es tratamiento de amistad ¹, y también proviene del campo ², donde probablemente tenga hasta hoy más vida que en Buenos Aires: aquí se va haciendo raro. En su edición del *Martín Fierro*, pág.

¹ En *Una excursión a los Indios Ranqueles*, *amigo* y *hermano* están en boca de los indios al dirigirse al Coronel Mansilla. *Amigo* ha pasado a ser aquí una fórmula de amistad con que los indios expresan su buena voluntad. Con igual sentido usan *hermano* (al discutir el tratado de amistad los indios consideran que es poco lo que se les ofrece y están enojados con el Coronel Mansilla): « — ¡ Es poco ! ¡ Es poco ! — volvieron a gritar varios a una. — Lo ve Ud., dijo Mariano Rosas, que ya no me trataba de hermano, dicen que es poco ». Este *hermano* de los indios sería — según Mansilla — traducción del tratamiento indígena « *peñi* » (*Una excursión...* cap. XVI).

Parecerían tener los indios, en sus relaciones con los blancos una tendencia al uso de formas de confianza, amistad, etc., sin mediar la amistad o la confianza. A estos casos en el empleo de *hermano* y *amigo* se pueden sumar algunos de otras partes de América: en *Doña Bárbara* (Venezuela) *comadre*: « ... ¿ No sabes que ayer se me metieron los indios en casa ? ... Cuando de pronto oigo que dicen — « Comadre, amarra tus perros »; en *La vorágine* (Colombia), *cuñado*: « ... donde recibían el abrazo de paz con esta frase protocolar: « Cuñado, yo queriéndote mucho... ». Quizá también el uso de *cuñado* en el campo argentino tenga abolengo indígena: cf. EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *Radiografía de la pampa*. No nos es posible precisar los valores ocasionales y exactos de su uso en otras partes de América. Martínez Estrada apunta a la significación de segunda intención del tratamiento *cuñado*: « La yegua puede usarse como bestia de carga, pero no para cabalgar; queda para el gringo, que no conoce tampoco el sentido secreto de las palabras *hermana* [v. *infra*] y *cuñado* (idem, pág. 25). Pero en *Don Segundo Sombra* la verdadera significación allora en un juego de palabras: « ¿ Cuñado ? yo le había llamado así todo el día anterior, sin saber qué privilegio eso significaba » (cap. XVIII); en *Martín Fierro*, en cambio está la ironía (ed. E. F. TISCORNIA, Buenos Aires, edit. Coni, 1925, p. 76, v. 1292): « diciendo: « Beba, cuñado » / « Por su hermana — contesté — / que por la mía no hay cuidao ». La nota de Tiscornia destaca el sentido despectivo de *cuñado* en este caso, y añade más abajo: « Pero eso no es lo común entre los paisanos; al contrario, usan el tratamiento en tono cariñoso e íntimo, como 'hermano' más que 'amigo'. En toda la poesía gauchesca se verá reflejada esta intención. » En efecto, en el *Fausto*, por ejemplo, está usado sin reticencia alguna. En el campo es frecuente la réplica de los versos 1293-1294 del *Martín Fierro*: es el rechazo del tratamiento amistoso.

² Con nuestro uso de *hermano* parece coincidir el mejicano *mano*: PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *El español en México...*, BDH, IV, pág. 58 nota: « ... es usual entre amigos, de igual a igual, y es frecuente el diminutivo, pero el femenino no ». También en Nuevo México. Cf. A. M. ESPINOSA, KERCHEVILLE y McSPADDEN; en Santo Domingo, *frère*, *frerecito*.

47, nota, dice Eleuterio F. Tiscornia : « Obsérvese que el cantor se dirige a un público de paisanos. Pues ese vocativo es en el gaucho tratamiento natural y espontáneo cuando habla a un amigo en quien deposita su fe, sus amarguras, sus íntimos secretos y a quien considera leal compañero. Es una tradición española... »⁴ Probablemente en el campo se ha hecho más formulario que en la ciudad y, por tanto, de valer menos auténticamente emocional. Menudea en las páginas de *Don Segundo Sombra*, y Güiraldes destaca su carácter de fórmula de confianza entre camaradas : « — ¿ Te has lastimao ? — me preguntó Valerio... — Nada, hermano, no me he hecho nada — respondí, olvidando la deferencia que debía a mi capataz. » (cap. VII). También en la ciudad requiere una confianza basada en la igualdad : « Machado... satisfacía la curiosidad de algunos preguntones. — ¿ Cuánto pensás sacar, hermano ? — le dijo un íntimo que conocía sus proezas martillescas » (Luis Pascarella, *El conventillo*, Buenos Aires, 1917, pág. 285). *Hermano* es la fórmula de la amistad varonil en los tangos : « Te acordás, hermano, qué tiempos aquellos... ». Lo usan los que están en el mismo plano de la relación social y se sienten coetáneos. En cuanto a su ámbito social, arranca del arrabal, sin llegar a las zonas de la sociedad más alejadas de él, pero aun aquí es posible, y aun frecuente, entre gente joven ; quizá evocación del tango que lo habría sacado del arrabal y desparramado por la ciudad. Humorística y ocasionalmente, entre jóvenes, y especialmente en saludos se oye la forma italiana de *hermano* : « ¡ Chau, fratego ! ».

COMPAÑERO. — También es del trato cordial *compañero*, que a partir de cierto momento, lo mismo que *camarada*, se tiñe de un nuevo significado político, que puede haber contribuido a restringir su uso en ciertos medios. Se acerca a *amigo* en el mecanismo de su uso : no supone amistad o compañerismo, es sólo un movimiento cortés o afectuoso hacia el oyente, a veces sin segunda intención, otras estratégico⁵.

Entre amigos o simples conocidos se oye a veces el vocativo *querido* : no está muy extendido, pero es de esos modos pegadizos que, en los pocos que los usan, acaban por ser una muletilla difícil de evitar. También lo usan las mujeres (algo más, pero sin llegar en cada individuo a un uso casi excluyente). También se usa *caro amigo* en cartas, y alguna vez en el trato. ¿ Influencia italiana ?

⁴ A los ejemplos de Torres Naharro citados por Eleuterio F. Tiscornia podemos agregar otros del mismo autor : *Trofea II*, y en Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro*, passim.

⁵ Aparece en el *Fausto* de Estanislao del Campo y en novelas rurales, pero su uso no parece haber sido nunca muy abundante. Como vocativo, empieza a oírse en las escuelas primarias, sobre todo entre los compañeros del mismo banco. No hay matiz protector, sino la expresión de la determinación, exterior, del compañerismo.

Hijo-, A. — Las mujeres tienen para el trato cordial *hijo*, -a¹, *m'hijo*, -a, *hijito*, -a, *m'hijito*, -a, y el posesivo está ya tan fundido a *hijito*, -a, que el plural es « m'hijitos », « m'hijitas ». Su uso abundantísimo ha ido gastando el contenido real y se convierten a veces, en muletillas del tipo de *¿sabés?* o *¿no?* Con todo, conservan diversas posibilidades expresivas, matices que se reflejan en las distintas entonaciones con que aparece en la conversación, sobre todo de las mujeres entre sí. En boca de los hombres son mucho menos frecuentes: hablando a otros hombres sólo ocasionalmente; para mujeres, sólo mediando gran confianza, de modo que su uso más frecuente es para la mujer propia. Su tono inicial debió de ser el de cariño, expresión de protección, actitud afectuosa de ayuda o de consejo², como muestra el uso muy frecuente de *m'hija* en frases admonitoras: « Mirá, m'hija, no hagás eso, que después te vas a arrepentir ». Cuando está en boca de una persona de edad hablando a otra joven, indica cierta protección. Otras veces es un reproche suave (en este caso, más usado *hijita* que *m'hijita*): « Hijita, hay que ver las cosas que se te ocurren », en que *hijita* y el reproche van directamente al interlocutor. O bien, con respecto a una tercera persona, *hijita* marca el temple del hablante: « ¡Hijita, tiene ya unos humos que no se la puede soportar! » Desde el tono protector hasta el de reproche, *hijita*, *m'hijita*, en la conversación entre mujeres, puede alcanzar todos los matices intermedios: « ¡Dios te libre, hijita! »; « El apellido, hijita, vale el saber llevarlo », « M'hijita, vos sí que tenés suerte, te ha tocado un marido como pocos », etc., etc.

EL POSESIVO MI EN TRATAMIENTOS VOCATIVOS. — El posesivo *mi* en el vocativo parece ser un arcaísmo. Aparece en algunos romances, por ejemplo del ciclo de los infantes de Lara:

Tanto le rogó Gonzalo
que el ayo se lo contara:
— Más mucho os ruego, mi hijo,
que no salgáis a la plaza.

(*Romance de Doña Lambra*).

¹ Hay palabras de parentesco: *hermano*, *hijo*, *compadre*, en el campo *cuñado* (v. *supra*, ¿en vías de desaparecer?), que si como vocativos no corresponden al parentesco real, tienen en cambio la cordialidad derivada de la relación familiar que evocan. Podría ponerse en esta serie *viejo*, -a, aunque quizá también el camino seguido sea el inverso, y el significado de 'padre', 'madre' sea una especialización surgida dentro del modo afectivo aplicable en todo el terreno de la cordialidad y el afecto.

² L. V. MANSILLA. *Una excursión...*: « ¡Pobre Gómez! Cuando me vió entrar agachándome en la carpa, intentó incorporarse y saludarme militarmente. Era imposible por la estrechez. — No te muevas, hijo, le dije... — He hecho todo lo posible por salvarte, hijo ». Como en todas las lenguas, en momentos de emoción, la ternura se encauza en una palabra típica de cariño, y a veces se utiliza la disposición favorable creada por la palabra, como una « *captatio benevolentiae* »: « — Gómez, le dije afectuosamente, quiero salvarte... — Vamos, hijo, dime la verdad. »

En Mateo Rosas de Oquendo, citado por Alfonso Reyes, *Capítulos de literatura española*, págs. 68-69 : « Mi amo : todos los del consejo... » F. González de Esclava, *Coloquio I* : « Mire mi amo en que pára ». Torres Naharro, *Romance I*, refiriéndose a la muerte de Fernando el Católico, termina : « Por tanto, mis españoles... » En varias regiones americanas subsistió *misia* abreviatura de *mi señora*. Cf. Amado Alonso, *Problemas de Dialectología Hispanoamericana*, VII, pág. 115 : « *Mi sa Doña Mayor y so pícaro* son clásicos »¹.

Ahora bien, *m'hijo, -a, m'hijito, -a* no están aislados en la lengua de Buenos Aires : podemos seriarlos con otras formas del trato familiar o respetuoso que se han usado, y alguna de las cuales está, todavía hoy, en circulación.

A lo largo del siglo XIX aparecen como vocativos : *mi tío, -a* (nunca sin el *mi*), en *La familia Sconner*, 1858, de Miguel Cané (p) ; en *La familia Quillango*, 1880, de José María Cantilo : hacia 1900 en Fray Mocho, *Cuadros de la ciudad* ; *mi padre* en *El capitán de patricios*, de Juan María Gutiérrez ; *mi madre* en la carta de Dominguito a su madre el día de la batalla de Curupaití (v. supra *viejo, -a*, nota), y parece claramente aludido en *Memorias de un botón de rosa*, de Bartolomé Mitre, 1841² ; *mi primo, -a y primo, -a* alternan en *La familia Quillango* y en Fray Mocho ; en *Una excursión a los Indios Ranqueles, mi amo*. A estos tratamientos, hoy desaparecidos, podemos añadir : *mi doctor*, que está ya en el *Fausto*, II (« mi doctor, no se me asuste / que yo le vengo a servir »), y subsiste, sin ser muy general, pero hay quienes lo usan con marcada predilección, prefiriéndolo a la forma más corriente sin *mi*. Se oye *mi suegro*, que tampoco llega a ser de uso general. *Mi amigo* en *El capitán de patricios* y *Amalia*, más tarde en Mansilla y Fray Mocho : se usa hoy, pero mucho menos que *amigo* a solas. De todos estos modos de la relación amistosa y familiar, el único realmente viviente es *mi hijo, -a* : en otro campo, los posesivos que acompañan a las jerarquías mi-

¹ Cfr. el siguiente pasaje de Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua* : « ... Y porque me avéis preguntado de la gramática y pertenece también a ella saber juntar el pronombre con el nombre, quiero sepáis que la lengua castellana siempre quiere el pronombre delante del nombre, si no es quando el nombre stá en vocativo, que stonces el pronombre sigue al nombre, de manera que, hablando bien, avéis de dezir *mi señor* y *mi señora*, *mi padre* y *mi madre*, quando están en nominativo, pero si estos nombres están en vocativo, avéis de decir *señor mío* y *señora mía*, *padre mío* y *madre mía*. Mas quiero sepáis que si, estando estos nombres en vocativo, ponéis el pronombre antes que el nombre, hazéis que la cortesía sea mucho menor, y de aquí es que ay muy grande diferencia de scrivir a una dama *señora mía* o *mi señora*, porque luego que de industria os apartáis del propio estilo de la lengua en que habláis o escrivís, mostráis tener por inferior a la persona con quien habláis o a quien escrivís... ». No sabemos si Valdés se refiere al hablar y a las fórmulas escritas o si sólo tiene presente, más o menos exclusivamente, el estilo epistolar.

² [Habla la rosa] : « A su lado lloraba también una anciana a quien durante la noche la había oído llamar *mi madre*.

litares *mi coronel*, *mi capitán* (más respetuoso que *coronel*, *capitán*)¹, y los quizás calcados sobre éstos, y siempre más relacionados con ellos que con los del habla familiar, *mi jefe*, *mi ingeniero*, *mi gobernador*. Entre las dos series, *mi doctor*.

Los modos familiares ¿representarían con el *mi* una manera más respetuosa, más cortés, más ceremoniosa y también (como lo haría pensar la abundancia y más larga vida de *mi tío*, *mi primo*, frente a la escasez de testimonios del empleo de *mi padre*, *mi madre*) una necesidad de determinación más necesaria en *tío*, *primo* que en *madre*, *padre*?

También se usó *mi señor* y *mi señor don* (v. *infra*, *señor don*).

Estos vocativos con el posesivo no son desconocidos en otras partes de América (además de las jerarquías militares, que pertenecen al español general): en Chile *mi capataz*, *mi hijita*, *mi señor don* (v. Manuel Guzmán Maturana, *Don Pancho Garuya*); en el Ecuador, *mi señor N.* es fórmula respetuosa que puede oírse en la Universidad al dirigirse los alumnos a los profesores (dato de don A. Rosenblat); en Santo Domingo, *m'hijo*, *-a*, *mi hijo*, *mi alma*, *mi amigo*, *mon frère* — para un amigo, cf. nuestro *hermano* — (datos del doctor Pedro Henríquez Ureña); en Venezuela (a través de Doña Bárbara de Rómulo Gallegos) *mi señor*, *mi doctor*, y cierta preferencia por el *mi* en formas narrativas que pueden o no llevarlo.

Como los hombres, también las mujeres emplean *viejo*, *-a*, *querido*, *-a*. Pero estas formas cordiales son muchísimo más frecuentes y formalísticas cuando los hablantes son del mismo sexo y más raras, expresivas de verdadera intimidad, entre personas de sexo distinto.

CHICA. — La palabra con que se designa a una mujer joven, en un ambiente de confianza, es *chica*, paralela a *muchacho* para el hombre. Ni *chica* ni *muchacho* suponen límite de edad: designan a los coetáneos. Un señor o una señora de edad madura llamará a sus amigos de la infancia y la juventud *las chicas*, *los muchachos*. *Las chicas* son también las «niñas» de la casa; *mis chicas* es sinónimo de 'mis hijas', pero en este caso todavía con límite de edad. Salvo en este uso, en los demás *chica* es casi reciente; antes se usaba *muchacha*. Así en *Las de Barranco*, acto II:

Linares — ¿Y su mamá?

Carmen — Salió de tiendas con las muchachas...

En *La familia Quillango*: «Las tres muchachas y la madre eran unas más-caras»; también en Fray Mocho. Es una evolución paralela a la de *mozo*

¹ «Sí, Coronel. — Bien, vas a ser mi asistente... — ¿Te animas a servirme? Yo no puedo darte la baja. Tienes que ser soldado; te ayudaré en tus necesidades. ¿Qué te parece? ¿Te animas? — Sí, mi Coronel. Recién el gaucho me dijo al contestarme: mi Coronel». L. V. MANSILLA, *op. cit.*

muchacho como designación del hombre joven (v. *infra*), aunque más avanzada. Este uso de *muchacha* ha tenido que abandonarse porque concurría con *muchacha* 'sirvienta de todo trabajo', muy generalizado.

Fuera de la intimidad, como tratamiento, disuena y desagrada a la invocada, aunque su uso se va extendiendo. En ciertos casos tal tratamiento se recibe sin reticencia alguna, por ejemplo entre mujeres, cuando una se acerca a un grupo: «Hola, chicas ¿qué tal?», o mediando la confianza de un hombre hacia varias mujeres (en ambos casos el plural ayuda); pero, por lo general, cuando pasa a ser empleado en las calles, choca como irrespetuoso y confianzudo¹: lo usan vendedores de diarios, guardas de ómnibus, tenderos, puesteros de ferias y mercados; en los hospitales, en boca de los médicos para dirigirse a las enfermas jóvenes, corresponde a esa posición psicológica tan peculiar de la profesión, la superioridad que dispensa protección. Como *chica*, *piba*, procedente del arrabal, expresa cariño mediando gran intimidad: «Piba, a ver si me hacés esto». Se oye más de hombres a mujeres que entre mujeres. También llega al uso de la calle, con las mismas resistencias que se oponen a *chica*, aunque se oye muchísimo menos².

Otros tratamientos que en la calle dan los desconocidos a la mujer joven son: como forma cortés, *señorita*, y *joven*, tratamiento intermedio entre *chica* y *señorita*. En el micro-ómnibus («el colectivo»): «Joven, atrás hay un asiento». *Niña* se usa poco fuera de la casa. *Joven* se usa también para los hombres, casi sin límite de edad: todo el que no tiene apariencia de viejo conviene a la designación de *joven*³; otras veces es modo de hablar de persona mayor o de superior jerárquico a otra más joven. En las tiendas, por ejemplo, el jefe, refiriéndose a un vendedor que muchas veces no es ya estrictamente joven: «Aquí el joven la va a atender». Este *joven* no llega a las clases sociales más altas. Es casi exclusivo de la calle. Sin embargo, también se usa en la casa, pero ya con límite de edad, en presentaciones, por ejemplo: «el joven N.N.». Antes se usó *mozo* como hoy *muchacho* y *joven*, especialmente en el último de los usos apuntados. Dice Santiago Calzadilla en *Las beldades de mi tiempo*: «Entre los mozos, como aquí llaman las muchachas a los jóvenes». *Mozo* todavía no se ha perdido totalmente, pero se usa menos: alterna con *muchacho* y *joven* en la vida social familiar, quizá reforzado por

¹ Detrás de *chica* está ya la posición mental dispuesta para el piropo, y muchas veces vienen formas que quieren disminuir aun más la distancia que supondría un tratamiento como *señorita*: «rubia», «morocha», etc.

² Como narrativo es sinónimo de 'mi novia': «Salí con la piba», «Fuimos con la piba... Su verdadero sector de empleo es el reducido del arrabal, pero pasa ocasionalmente a otros. Quizá haya tenido más vida hace algunos años y se vaya haciendo cada vez más esporádico.

³ Los lustrabotas, llaman desde la puerta a los posibles parroquianos que pasan por la calle diciendo: «Pase, joven; hay asiento, joven».

expresiones como « ser un mozo bien », « un mozo distinguido », « de mérito », etc. ¹. *Mozo* se usa también como equivalente de *joven* en la calle; un pasajero al chofer del colectivo: « Mozo, ¿ me deja bien para Charcas al 500? »

Formando grupo con estos usos de *joven* y *mozo* (más usado el primero), propios de la vida fuera de la casa, están *caballero* y *maestro*. *Caballero* figura en el *Martín Fierro* ² y en *Los caranchos de la Florida*:

¹ Entre las expresiones con la palabra *mozo*, la de uso más general es *buen mozo*, y ya menos *mozo bien*, *mozo distinguido*, etc. En un uso como el de *Las de Barranco*, acto I: « — Ah!... y déjese de viejas, ¿ eh? ; La pieza hay que alquilarla a algún mozo bien! », hoy se diría indudablemente de otro modo, no se emplearía la forma *mozo bien*. En *Adriana Zumarán*, de Carlos Alberto Leumann, « Cuando los mozos se nos acercan... », « ..Un mozo no viene tan seguido a una casa si no tiene interés... », usos de hace dos décadas que si hoy no son generales — diríamos más naturalmente « los muchachos », « un joven » — se conservan en ciertos núcleos sociales, entre las familias tradicionales, y sobre todo entre personas de edad madura. El cambio *mozo* > *muchacho* es paralelo al de *muchacha* > *chica*, pues también *mozo* es palabra que se ha ido especializando en la significación de mozo de café, restaurant, etc. Ya en el siglo XVI dice Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua* (La Lectura, pág. 130, 15-17): « Moço y moça son nombres de servidumbre y son nombres de edad, de donde decimos *mocedad* y *mocedades* ».

A través de los textos literarios parecería que en el siglo pasado hubo una especie de oposición entre *mozo* y *muchacho*: quizá decir *mozo* era dar ya una nota inicial favorable. Entra en expresiones de positivo aprecio: *mozo bien*, *mozo distinguido*, etc. En *Martín Fierro*, « ...ese es mozo que lo entiende », etc. *Muchacho*, en cambio, podría asociarse con cierta nota neutra frente al encomio de *mozo*: en *Amalia* se dice: « ...queriendo convenirse de que Daniel no era sino un muchacho hablantín y sin peso ninguno en sus ideas... »; « pobre y cándido muchacho » (en bastardilla en el texto). Conviene recordar aquí que en otras partes de América tiene *muchacho* un matiz negativo, despreciativo: PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, IV, 192, nota, y JUAN DE ARONA, *Dicc. de peruanismos*, opuesto a *niño*. También en la Argentina, según el testimonio de Avellaneda para Catamarca, 1911, *muchacho* es plebeyo. Resumiendo, se puede decir que si bien en otras regiones de América *muchacho* puede resultar despectivo, tal cosa no sucede en la Argentina, por lo menos en la región del litoral. En cuanto al pasado, quizá funcionó asociado a conceptos más bien desestimativos. Actualmente ha tomado el lugar de *mozo*, sin que sus valores se opongan y, bien al contrario, « los muchachos » es de un alto coeficiente valorativo y emocional: « los muchachos » son los que comparten gustos y preocupaciones, los que se reúnen todos los días en el café, los partidarios del mismo club de fútbol, los que por uno u otro motivo se sienten unidos por las mismas preocupaciones vitales.

Mozo bien parecería haberse desdoblado: hoy decimos *niño bien* (despectivo) y *muchacho bien* (*bien*: valoración positiva). En los campos viven *mozo* y *muchacho*, pero *mozo* es el más vivo, como puede verse en las obras que reflejan el habla de la Pampa, y los datos que tenemos de San Luis, San Juan, Córdoba, etc. También se conserva en el campo el sentido español de *mozo*: *Los caranchos de la Florida*: « — Deben tener hijos mozos, ya. — Sí... no. Tienen varios chiquilines ». Se oye sólo muy ocasionalmente en Buenos Aires, entre las gentes más ligadas al campo, y sobre todo entre personas que han pasado los cincuenta años: « Ya están mocitos los hijos » (De la conversación de dos señoras ancianas).

² E. F. ΤΙΣΚΟΡΧΙΑ, edición del *Martín Fierro*, pág. 70 nota: « Rodríguez Marín (*Cant. pop.*, II, 186) declaró esta voz como fórmula de tratamiento corriente entre los cam-

tanto en la ciudad como en el campo se usa más en plural que en singular, especie de uso formulario, despersonalizado, « ¡ Caballeros no pueden quedarse en el estribo ! » (en el ómnibus) ; « Pasen, caballeros » (a veces también *señores*), a la puerta de un comercio. Se oye entre amigos en la conversación familiar, siempre en tono de broma, con el matiz de la palabra propia de cierto medio, cuando se la usa deliberadamente fuera de él : detrás de este *caballeros*, como detrás de *damas*, que también alguna vez se usa, se evoca un tipo de vida y sociabilidad pasados ya : « Adelante, caballeros » ¹.

De la calle es el uso de *maestro*, suavemente irónico, y al mismo tiempo halagador, por ser designación viva entre los gremios ; es un levantar al así designado, y resulta evocador con un matiz especial : algo así como decir « tú sabes bien que no eres maestro, pero yo te lo digo ». « — En seguida volvemos, maestro », dice el automovilista al cuidador de la playa de estacionamiento, y tanto los ocupantes del auto como el cuidador sonrien : es un halago humorístico, un poco de broma que acerca. También en Madrid : « ¡ Diga, maestro ! », dirigido al conductor de un tranvía (dato de don A. Rosenblat).

Para hablar al desconocido se usan también *don*, *doña*, no seguidos de nombre ni apellido ². Segovia, *Dicc. de argent.* lo califica de « despectivo familiar » ; no es propiamente despectivo, sino más bien descomedido y vulgar, a veces un poco juguetón, despreocupado, pero sin consciente intención despectiva o rebajadora. En la serie *joven*, *mozo*, *caballero*, *maestro*, este *don* es un modo de llamar la atención de un oyente, desatendiendo cualquier posible rasgo exterior del designado.

En la misma serie, a continuación, podemos poner las formas verbales

pesinos andaluces. También CIBO BAYO (*Romancerillo*, pág. 49). Por eso en Chile las gentes del campo lo emplean hasta lo empalagoso como trato obligado. Pero el gaucho no lo usará sino en plural y en posición enfática, dirigiéndose a muchos ». En *Don Segundo Sombra* ya no aparece : lo ha sustituido *señores*.

¹ *Damas* y *caballeros* perduran en ciertos nombres de instituciones : « Damas de la Sociedad de Beneficencia », « Sociedad de Caballeros para la lucha contra el Cáncer », etc. También se oye « Comisión de damas », « las damas presentes », pero me parece que *señoras* se va usando cada vez más. Probablemente en diarios de provincias *damas* menudee más que en la capital. Pero es indudable que tiene más vida *caballeros* que *damas* y muchas veces forman pareja « señoras y caballeros », más bien que « caballeros y damas ».

² *Don*, *doña*, aislados, como vocativos, se usan también en otras regiones de América : En México : MARIANO AZUELA, *Nueva Burguesía*, pág. 150 : « — Así, somos los de mi tierra. Bruscos, confianzudos, pero puro corazón, doña » ; « — ...Se me deshace en los dedos. Tenga, doña ». Según RAMOS DUARTE, *Dicc. de Mexicanismos*, se usa en Tabasco « ¡ Oiga, don ! » ; en *Doña Bárbara*, Venezuela, aparece varias veces *doña* sólo, pero entre amigos, conocidos, etc. (la misma situación se da en el campo argentino, pero me parece que sólo muy ocasionalmente en la ciudad, donde suena a campo o arrabal). En *La vorágine* (Colombia) y *En las calles* de Jorge Icaza (Ecuador) *doña* llega a ser sinónimo de 'mujer'.

con que se llama la atención, generalmente para pedir una información, sin emplear ninguna forma de tratamiento, *oiga* y sobre todo *diga*: a veces van solas, otras precediendo a las fórmulas de tratamiento: « diga, doña... ».

TRATAMIENTOS DE RESPETO

a) PARA MUJERES. — La fórmula normal es *señora*, *señorita*. *Misia*, tras haber sido la fórmula obligada para damas de alta condición social ¹, ha desaparecido ya de la lengua corriente. Todavía en 1917 en las *Crónicas de Marianela* que publicaba en *La Prensa* Francisco Grandmontagne, comentarios al margen de la vida en la alta sociedad, aparece *misia* para una señora anciana y de destacadísima actuación: « Misia Melchora es lo más alto entre lo más eminente o empingorotado de nuestra sociedad. Sus apellidos... ». Quizá todavía ahora una dama de mucha edad sea llamada en Buenos Aires *misia* por sus relaciones, pero ya la palabra se puede usar con el matiz evocador propio de lo que corresponde a otra época. *Misia* se usa en Chile (Santiago). En las ciudades y pueblos del interior ² queda todavía algo, o por lo menos, se conservó más tiempo que en la capital. Probablemente se usó más en los campos que en las ciudades ³: aquí sólo era aplicable a damas de alta categoría social, en tanto que en aquellos el *misia* de respeto se extendería a quienes en la ciudad no obtendrían un tratamiento de tanta distinción. Así en *El casamiento de laucha*, de R. J. Payró, Laucha llama a la dueña de la pulpería « doña Carolina » o « misia Carolina ». Podría ser un modo de « captatio benevolentiae », pero siempre sobre la base de la aplicación de *misia* como término de respeto dentro de las jerarquías sociales de un pueblo pequeño. Si en la capital o en las grandes ciudades de provincia sólo las personas más respetables podían aspirar a tal tratamiento, es natural que en los campos y pueblos pequeños se aplicara

¹ AMADO ALONSO, *Problemas de dialectología hispanoamericana*, VII, *Las abreviaciones de señor, señora en fórmulas de tratamiento*, págs. 112-113: « En toda la América del Sur, *misia* es tratamiento de respetuosa familiaridad para damas de cierto rango social. Creo también que en todas partes tiene más vida en el campo que en las grandes ciudades ». Pág. 115: « ...perduró... *misia* entre el señorío femenino de la colonia y se ha continuado hasta hoy especialmente entre el señorío de las provincias. Debe, pues, su persistencia a una tradición señorial, de donde le viene su alto valor actual en la escala de los tratamientos ». *Misia* es abreviación de *mi señora*.

² Véase nota anterior.

³ SANTIAGO ESTRADA, en *El hogar en la pampa*, 1866, emplea un masculino de *misia*, *misio*, y dice en nota al pie: « Los hijos de Buenos Aires al nombrar a alguna señora de respeto suelen llamarla: *Misia Fulana*. ...Los gauchos lo aplican algunas veces a los hombres, con la variante que se indica más arriba [*misio*] ». Este uso parecería confirmar la mayor abundancia de *misia* en el campo, hasta el punto de haber aparecido un masculino que no llegó a las ciudades y que, probablemente, tampoco en el campo alcanzaría mucha extensión.

a personas que, en absoluto, se hallaban socialmente muy por debajo de las que ostentaban el *misia* en las ciudades, pero que relativamente, en su ambiente, representaban lo que las damas de distinción en las ciudades.

*Doña*¹ es forma cortés, pero en la ciudad sólo para gente de humilde condición, sin llegar a la clase media, aunque se usó en la clase alta hasta principios de siglo. *Doña María, Doña Juana*, es fórmula cortés para la lavandera, la mujer del almacenero, etc., mujeres ya de cierta edad, y alas que el *doña* destaca dentro de su clase; en el campo en cambio *don, doña* alcanzan un empleo más general, sin detenerse al llegar a cierta clase social: así los peones, capataces, etc. usan *don, doña* para los patrones de la estancia, los mayordomos, peones viejos (*Don Segundo Sombra*), etc.

Así *don, doña* llegan a ser en los campos equivalentes de *señor, señora*² por una parte, y por otra se aplican también, como en el caso de *don Segundo*³, en la novela de Ricardo Güiraldes, al que se destaca dentro de una condición social más humilde. En cuanto al uso de *don* en la ciudad, parecería usarse y admitirse más que *doña*⁴. *Doña* se usa seguido del nombre; *don*, del nombre y también del apellido⁵: no es tan frecuente y tiene un dejo vulgar o rústico.

b) PARA HOMBRES. — Para los hombres, el modo más corriente, neutro, es *señor*, a veces solo, otras seguido del apellido⁶. Con *señor* alternan los

¹ En el caso de *doña* hay que distinguir entre lo que vive verdaderamente en la lengua hablada y la lengua escrita de los periódicos: la crónica social de algunos diarios antepone *doña* al nombre y apellido de las señoras (ocasionalmente también al de las señoritas), lo que no es propio del trato real de Buenos Aires.

² « El peluquero me saludó como si me hubiese presentado con el traje que los príncipes usan en los cuentos de magia. Me llamó « Señor » y « Don » hasta cansarse, y ni se acordó de mi pasada indigencia, ni de las propinitas con que supo pagarme algún servicio menudo » (*Don Segundo Sombra*, cap. XXVI).

³ AMADO ALONSO, *Problemas...* cap. VII, pág. 117: « Actualmente en Chile, Argentina, el Uruguay, Ecuador (como en Brasil), *doña* es tratamiento aplicado a mujeres de condición humilde... Pero por un lado, *don* tiene empleo equivalente — recuérdese *Don Segundo Sombra...* ».

⁴ AMADO ALONSO, *Problemas...*, pág. 121: « ...y por último, hoy, mientras *don* va ganando terreno entre los caballeros, *doña* no consigue otro tanto entre las señoras ».

⁵ AMADO ALONSO, *Problemas...*, pág. 121. En cuanto a la extensión americana del uso de *don* seguido de apellido, don Pedro Henríquez Ureña dice que no se usa en Santo Domingo, pero recuerda haberlo oído quizá en México. En *La vorágine* (Colombia) se lee *don Barrera*, y según dato de don Ángel Rosenblat algo se usa también en el Ecuador.

⁶ La acumulación de dos formas de respeto, *señor don, señora doña* (cf. R. J. CUERVO, *Apuntaciones*, § 376) ya no existe entre nosotros. Están en *Amalia* y *Las beldades de mi tiempo*, y *señorita doña*, que hoy suena tan extraño, hasta en una copla (SANTIAGO ESTRADA, *El hogar en la pampa*, 1866). Hacia 1880, Juan de Arona atestigüa para el Perú la tendencia a suprimir el *don, doña* después de *señor, señora*, considerándola como de influencia francesa y ya cumplida por entonces en Chile y Colombia.

Mi señor, mi señor don y los femeninos correspondientes parecerían formas únicamente

títulos universitarios, y ante todo *doctor*, que se usa para médicos, abogados, dentistas, etc., por derecho propio : pero lo característico de nuestro uso es que *doctor* se extiende a muchas personas que no tienen carrera universitaria : a) quienes tengan una posición social, política, administrativa destacada, para el tratamiento son, de hecho, doctores : así, diputados, senadores, profesores, altos empleados de ministerio o de empresas privadas ; lo cierto es que la mayoría son en realidad universitarios y eso habrá contribuido a que el tratamiento se haga extensivo a quienes no lo son. b) Lo aceptan los que de su empleo pueden derivar una mayor consideración social, respeto o aun ciertos beneficios :

Ernesto — ¡ Pero, che, mirá que sos rico tipo ! ¡ Te dejás decir *doctor* como si lo fueras !

Alberto — ¿ Qué tiene ? ¿ No se lo digo yo a él ?

Eloísa — Lo será.

Alberto — ¡ Qué va a ser si toca la guitarra en un piringundín ! Nos decimos *doctor* los dos, porque así, cuando venimos para casa, nos hacen la venia todos los vigilantes.

A. MALFATTI y N. DE LAS LLANDERAS, *Así es la vida*, Acto I [la escena ocurre en 1905].

Se refleja aquí, exagerado, el valor de un posible título. Y es tal la importancia que tiene, que, cuando el interlocutor de quien tiene derechos para ostentar un título de doctor se olvida de usarlo, lo repone inmediatamente, y aun a veces se excusa del olvido ¹.

literarias, pero ¿ hasta qué punto lo fueron en otra época ? ¿ Han vivido alguna vez como modos de respeto en el habla corriente, o no han pasado nunca de ser fórmulas muertas, cortesía de la lengua escrita, modos peninsulares que se consideraban más elegantes ? Probablemente vivieron en un limitado círculo de la sociedad. Vicente Fidel López cita (*Manual de la historia argentina*, ed. 1907, pág. 397 nota y 399 nota) una conversación de Vicente López y Planes con Rosas, en que éste, en tono de cortesía un poco burlona, emplea *mi señor don* : « Siéntese, mi señor don Vicente », « Qué impertinencia, mi señor don Vicente, llamarlo a estas horas ! ». Quizá más tarde, hacia fines del siglo, ya había desaparecido de la lengua hablada, pero perduraba en la escrita : aparece todavía en *La gran aldea* de Lucio Vicente López : « Hoy le ha tocado el turno a mi señora doña Medea ».

¹ Hay otro uso de *doctor*, que podría llamarse « político » o « de comité », por el ambiente en que circula, favorecido sin duda por el derroche de *doctores* en nuestros modos de trato :

« — ¿ Vos, charlando con Pellegrini ?... ¡ Borracho !... ¡ Canallá !... »

— Mirá, Diolinda... ¡ Yo no t'he dicho que haiga pasado la noche con el doctor, sino con Ravena ! »

FRAY MOCHO, *Los tiempos de aura en Cuadros de la ciudad*.

El « doctor » por excelencia, en aquellos años, era Pellegrini ; hasta 1930, el Presidente Yrigoyen : ese *doctor*, como cualquier otro título o grado militar, para hablar de personas de actuación política, y especialmente del Presidente de la República, quiere destacar una intimidad de correligionarios, especie de privilegio de que participa el hablante y a veces está excluido el interlocutor ; sobre todo, el hablante señala en el nombrado una categoría

Como título universitario importante, que no cabe en la amplia denominación de *doctor*, están *ingeniero*, *arquitecto*, etc. Y existe la tendencia a emplear el título que se considera más importante; así a un agrónomo, cuyo título completo es «ingeniero agrónomo», se le tratará de *ingeniero agrónomo* o de *ingeniero*, y muy pocas veces con la parte más especificativa del título.

MODOS CAÍDOS EN DESUSO. — Fórmulas de respeto tales como *su merced*, *su señoría*, *misia*, *usía*¹ ya no se usan. Ejemplos de aquel uso cortés que la sociabilidad imponía hasta el siglo pasado hay en *Las beldades de mi tiempo*: «Este mensaje era uno de los rasgos más salientes de la costumbre [en los días de cumpleaños]: Manda a decir la señora que cómo está su mercé y el señor y cómo están los niños, y que aquí le devuelve su mercé las fuentes...». Este episodio debe referirse a costumbres de 1830 a 1840. En *Una excursión a los Indios Ranqueles*, también en boca de un negro: «— Buenos días, mi amo, ¿su mercé ha pasado bien la noche?» En la misma obra *usía*, *Vuestra Excelencia* (también en *Amalia* de Mármol). Quizá en provincias se conserven restos de estos tipos de tratamiento: en «*Camping*» en *Potrerrillos*, de Abelardo Arias, *La Nación*, 20 de marzo de 1938, se refiere una conversación con una viejecita de la región, Mendoza: «— Sí, pues... Esos son acaecimientos que su señoría no puede fotografiar...»

¿Cuándo se habrán ido perdiendo estos modos de tratamiento que hoy nos parecen tan solemnes, tan remotos? ¿A fines del siglo pasado? ¿O la época de Rosas influyó en su olvido, y la desaparición se aceleró en las décadas siguientes? Ilustrativo al respecto es el siguiente pasaje de *Amalia* (parte tercera, cap. VI):

«— Como usía la parezca, contestó aquel...

— No me diga usía. Tráteme como quiera, no más. Ahora todos somos iguales. Ya se acabó el tiempo de los salvajes unitarios, en que el pobre tenía que andar dando títulos al que tenía un fraque o sombrero nuevo. Ahora todos somos iguales porque todos somos federales.

[Habla doña María Josefa Ezcurra].

superior, de cuyo brillo también algo le toca a él. En la resonancia de intimidad que tiene «el doctor» en boca de los correligionarios políticos hay un parecido con la que tiene el referirse con el nombre de pila a personas de encumbrada posición social o artística, aunque en este caso lo que más importa es destacar ante el oyente la existencia de una relación de amistad o por lo menos de conocimiento directo, y en aquél el título (verdadero o postizo) destaca la categoría del nombrado; muchas veces es también signo marcado de afecto.

¹ La forma de dirigirse a las autoridades nacionales y de hablar de ellas sigue siendo: «El Excelentísimo Señor Presidente de la Nación», «El Excelentísimo Señor Ministro de...», «Su Excelencia el Primer Magistrado de la Nación», «Su Excelencia el Señor Ministro», etc., que son las mismas que se usaban en el siglo XIX; en los tribunales, los abogados se dirigen a los jueces por escrito con los títulos de *señoría*, *usía*, a las cámaras de apelación con los títulos de *Vuestra Excelencia*, *Excelentísima Cámara*; de palabra, a todos los magistrados se les trata de *doctor*.

Quizá también se haya ido perdiendo con la desaparición de los negros, tan dados a tales formas respetuosas ⁴.

USO DEL APELLIDO. — Dentro del sistema de tratamientos de Buenos Aires se destaca un uso muy abundante del apellido en detrimento del nombre de pila. Entre los hombres es general, aun a veces entre quienes son muy amigos: lo normal, en esos casos, es que se trate de amistades del colegio, de la universidad, del club, y no de la casa; hay un resabio del pasar lista siguiendo el orden alfabético, y no sólo los hombres, sino también las mujeres que han sido compañeras de estudio, se continúan llamando por el apellido, salvo cuando una decidida amistad cambia el tipo de su relación, y ésta deja de ser fundamentalmente escolar. Puede decirse que en la vida escolar o universitaria lo único que vive es el apellido.

EL ARTÍCULO CON APELLIDOS FEMENINOS. — Las mujeres se refieren a otras mujeres sólo con el apellido o anteponiéndole el artículo femenino, que indica que se está hablando de una mujer: *la Pérez, la Rodríguez*; pero en general, ese *la* choca a las que se oyen así nombradas. En el colegio las alumnas nunca llaman a una compañera con *la* antepuesto, sino con el apellido sólo, pero sí lo usan para hablar de las profesoras, ayudantes, celadoras, etc. Y si se trata de una profesora por la que la alumna siente un especial cariño o admiración, no dice «la N.» sino «la señorita N». Y las profesoras a su vez, cuando se oyen llamar con *la*, lo reprochan a las alumnas como una falta de respeto. Sin embargo, en la vida universitaria, es la forma que los hombres usan corrientemente para hablar de una mujer, sin que haya en ello intención despectiva alguna. *La* ante el apellido de una mujer se usa también en otros medios, literarios, artísticos, teatrales, deportivos. Muchas veces se usa el artículo delante del nombre y apellido para la mujer, para el hombre nunca: *la Membrives, la Storni, la Jeanette Campbell*, etc.

Con el apellido precedido del artículo en plural se designan varios miembros de una familia: si son hombres, o hermanos y hermanas, se dice *los*

⁴ HENRY CECIL WYLD, *A History of Modern Colloquial English*, págs. 18, 20-21, establece la existencia de dos tendencias: una, la decadencia de los modos formales y ceremoniosos que se ha hecho presente, tanto en el habla y en las fórmulas de trato como en las maneras de la buena sociedad; otra, el esfuerzo, unas veces consciente, otras no, hacia la «corrección» — eliminación de juramentos, crudezas de expresión, etc., y explica ambas tendencias por el desarrollo de los acontecimientos sociales, políticos y económicos de la historia inglesa, que han elevado a las diferentes clases de la población al poder económico y social. Compara las formas de trato ceremonioso de siglos anteriores *sir, madam, my lord, my lady, your lordship*, etc., para llegar a las mismas conclusiones que nosotros para el español en general, y en especial para nuestro país: su desaparición de la lengua oral y su supervivencia en determinadas lenguas especiales: (oratoria, parlamentos, tribunales, ceremonias oficiales, etc.).

González, etc. Si son sólo mujeres hay dos formas, una de ellas más aceptada, *las de...* frente a *las...* : quizá ésta sea menos aceptada porque las nombradas sienten deslizarse el matiz descomedido que les chocaría en el singular. Pero quizá el rechazo provenga de ver en el *la, las* un vestigio del ambiente teatral, artístico, etc., que se cuela en el mundo de la familia y de la relación social familiar, que se considera superior.

USO DEL NOMBRE. — En el habla familiar va el artículo antepuesto al nombre o sobrenombre de la mujer : más usado con éste que con el nombre propio. El sobrenombre precedido del artículo se usa en todas las clases sociales : su empleo, exclusivo o no, depende de hábitos lingüísticos individuales, y se oye sobre todo con los sobrenombres más corrientes : *la Beba, la Negra, la China, la Coca, etc.* En cambio, su uso con el nombre propio no está tan extendido, no llega a las gentes más cultas o más alejadas del campo. El artículo precediendo al sobrenombre masculino se usa mucho menos que acompañando al femenino ¹, y con el nombre propio de hombre, hasta en las gentes de habla más vulgar es sólo excepcional ².

¹ W. MEYER-LÜBKE, *Gram.* (ed. París, 1900), III, § 150, págs. 187-188, encara las diferencias del portugués y el italiano en cuanto al uso del artículo en las formas enunciativas, en aquél con nombres femeninos y masculinos, en éste sólo con femeninos, y termina : « ... No se ve claramente por qué motivo el italiano distingue aquí entre nombres femeninos y nombres masculinos ». Cabría hacerse la misma pregunta por lo que toca a las diferencias en el uso del artículo en el español de las distintas regiones hispanoamericanas (v. nota siguiente) ; más aún : el doctor Amado Alonso recuerda los usos de Lerín, *la Juana* pero *Juan*, y Sesma, *El Juan* pero *Juana*, y ambos están separados sólo por 9 kms.

² En el campo se conserva más este uso español de anteponer el artículo al nombre de la mujer.

Se usa también en otras partes de América, con algunas diferencias con respecto a la Argentina. En *La vorágine* (Colombia) : la Griselda, el Tomás, el Miguel, el Barrera (apellido). En Chile (donde el uso del artículo está mucho más extendido que aquí puesto que se le prefiere en casos en que su uso en Buenos Aires sería imposible, — pero que puede darse en las provincias de Mendoza, San Luis, etc., — se usa antepuesto al nombre de las mujeres, a veces al nombre y apellido, pero nunca para los hombres ; decir « La María » es en Chile completamente normal aun entre las personas más distinguidas. En Ecuador (cf. JORGE ICAZA, *En las calles*) el artículo se usa delante del nombre, o nombre y apellido, para hombres y mujeres. Cf. nota de ANDRÉS BELLO, *Gramática*, § 868 : « No creo que hay motivo de reprobar el artículo definido que se junta casi siempre con los nombres propios de mujer en algunas partes de la América : *la Juanita, la Isabel, la Dolores.* »

A fin de hacer más clara la presente exposición del sistema de tratamientos, damos a continuación un esquema de las principales formas. Si no se incluyen todas las estudiadas es, justamente, a fin de dar una visión clara y esquemática del conjunto.

Entre personas de la familia	marido y mujer	<i>esposo, -a</i> evitado por la capa superior. <i>marido, mujer</i> evitado por la clase media. <i>patrona</i> , ruralismo; tono de broma. el <i>apellido</i> para referirse al marido: tradicional argentino. <i>cónyuge</i> <i>media naranja</i> <i>peor es nada</i> <i>sisebata</i>	} pintorescos.
	padres a hijos	<i>usted</i> { cariño o severidad para los niños; sólo severidad para los adultos. <i>efusión</i> { <i>monada, tesoro, ángel,</i> <i>santo, ricura, preciosa,</i> etc. <i>él, ella</i>	} no exclusivas de los padres.
		<i>nene, -a, pibe, -a, chico, -a,</i> etc.	
		<i>niño, -a</i> : casi llega a ser tecnicismo.	
		<i>mamá, papá</i> , normales.	
		<i>máma</i> , ruralismo tradicional o italianismo.	
		<i>papi, mami</i> : niños pequeños de toda la ciudad y hasta mayores en las clases acomodadas.	
		<i>pa, ma</i> : recientes, todavía ocasionales.	
	los hijos a los padres	<i>mi'apá, mi'amá</i> , pronunciación descuidada, clases humildes. <i>padre, madre</i> : ocasional, restos de un uso antes más extendido.	
	tíos, abuelos	<i>viejo, -a</i> : habitual sólo desde la clase media hacia abajo. <i>tío, -a, abuelo, -a, tío N., abuela N.</i> , normales. <i>nono, grand-mère,</i> etc., en familias de origen italiano, francés, etc.	
	de los sirvientes	<i>patrón, -na, señor, -ra</i> a los dueños de casa. <i>señor mayor, señora mayor</i> , a los padres de los dueños de casa. <i>niño, -a</i> , a los hijos de los dueños de casa.	

Entre amigos y conocidos	usados por los hombres	<i>amigo</i> : va de la cordialidad a la ironía. <i>compañero</i> { camaradería de hombres, usados <i>hermano</i> { sobre todo por los jóvenes. <i>cuñado</i> , rural. <i>viejo,-a</i> , efusivo. <i>querido,-a</i> : uso no muy extendido, pero muy intenso en algunas personas. <i>la Beba, el Bebe</i> , familiar. <i>la Julia</i> , rural, suburbano.
	usados por hombres y mujeres	<i>muchacho</i> <i>mozo</i> / designativos para el hombre joven, o no viejo. <i>joven</i> } <i>chica</i> : designativo de la mujer joven.
	usados por las mujeres	<i>hijo,-a, m'hijo,-a, m'hijito,-a</i> : desde el cariño hasta el reproche cordial.
Entre desconocidos	usados por los hombres	<i>amigo</i> (v. <i>supra</i>). <i>cuñado</i> (v. <i>supra</i>). <i>muchacho</i> <i>mozo</i> } en boca de los de más edad. <i>joven</i> }
	usados por hombres y mujeres	<i>chica</i> , rechazado : presupone un tomarse confianza. <i>maestro</i> : evocativo cordial. <i>caballero</i> : impersonal, respetuoso. <i>don, doña</i> <i>señor</i> <i>señora</i> } respetuosos, cordiales. <i>señorita</i> }
	para hombres	<i>don Juan</i> : sin avanzar completamente en la escala social. <i>don Pérez</i> : vulgar, rural. <i>señor</i> : forma normal, corriente. <i>doctor, ingeniero, arquitecto</i> , etc. : valoración de los títulos universitarios, especialmente <i>doctor</i> . <i>caballero</i> : impersonal, broma, evocación.
Relación de respeto.	para mujeres	<i>doña</i> : socialmente más restringido que <i>don</i> . <i>señora, señorita</i> (v. <i>señor, supra</i>). <i>dama</i> : respetuoso ; en tono de broma, evocador. <i>joven</i> } para la mujer joven. <i>niña</i> }

Tratamientos caídos en des- uso.	} familiar	} <i>tata</i> : hasta 1900 ; ahora sólo restos aislados. <i>misia</i> : época colonial y siglo XIX, restos hasta el primer tercio del siglo XX. <i>doña</i> : desvalorizado desde comienzos del siglo.

CONCLUSIÓN. — Un aspecto cualquiera de una lengua no puede estudiarse nunca aisladamente: en cada una de las manifestaciones de una lengua se pueden ver reflejadas, como en un corte seccional, las tendencias y movimientos que rigen a toda ella. En consecuencia, nuestro estudio de las fórmulas de tratamiento importa sobre todo por su relación con las tendencias que se reflejan en la lengua porteña en general.

En el sistema de tratamientos parecen haber actuado sucesivamente varias influencias, de intensidad e importancia diversa. Hasta los últimos años del siglo pasado, la estrecha relación entre la ciudad y el campo determinó una identidad de formas de tratamiento: *tata, mama, amigazo, mozo, patrona, cuñado*, etc.

Más tarde, hacia el segundo decenio del siglo XX empieza la influencia — hoy ya terminada — del arrabal, ambiente urbano, pero de transición entre el campo y la ciudad, suma de formas rústicas y vulgares que, con su prestigio, propagó por la ciudad modos de trato como *pibe, -a, pebete, -a*, y, aunque menos usado, *mina*, etc. Otras formas pasaron del campo al arrabal y a través de éste, más bien que directamente, se incorporaron a la lengua de la ciudad. Así *hermano*, viene del campo, pero usado por el arrabal, se impuso con connotaciones de su nuevo ambiente. La influencia del arrabal pudo estar ligada a una moda literaria, — es el momento de auge del tango — que valoró aquellas formas y facilitó su incorporación al habla urbana. Hoy esa valoración estética ha pasado y han surgido otros ideales de lengua: una reacción culta da la norma al habla de los porteños.

Esa preocupación de corrección (« corrección » en sentido cultural y social, no gramatical) lleva a la aceptación de *tú* en lugar de *vos* en ciertos ambientes de influencia escolar, al rechazo de *che* con el pronombre *usted* en boca de las mujeres, al enfado frente a formas vulgares como *chica*, etc. Son formas que se rechazan por una necesidad de medida que se va oponiendo a la vulgaridad. Sin embargo, el porteño se cuidará de no parecer exageradamente preocupado por un afán de pulcritud en el hablar. Como dice Ángel Rosenblat (*l. c.*): « Una nota de Buenos Aires mucho más característica que la afectación es la aguzada sensibilidad contra toda afectación ».

MORATÍN Y MARIVAUX

Respecto de la obra maestra de Moratín, *El sí de las niñas*, se han señalado dos probables influjos: el general de Molière, el particular de Rojas Zorrilla. Ninguno es decisivo. El influjo de Molière — predominante en las demás comedias de Moratín — apenas puede advertirse concretamente en *El sí de las niñas*¹. En cuanto al de Rojas Zorrilla, Ruiz Morcuende² ha sostenido que la conocidísima comedia de *Entre bobos anda el juego* debió de inspirar a Moratín la suya. Las semejanzas que señala y las que sin dificultad podrían agregarse³ no son convincentes. Y, sin embargo, no han de desecharse en absoluto. Por otra parte, *Entre bobos anda el juego* consti-

¹ F. VÉZINET, *Moratín et Molière (Molière en Espagne)*, en *Molière, Florian et la littérature espagnole*, París, 1909. Vézinet, el crítico que más minuciosamente ha investigado las relaciones literarias entre Moratín y Molière, comienza por afirmar que « en *El sí de las niñas* reaparece la acción de *L'école des femmes* y que algunas escenas recuerdan *L'avare* » (*obra cit.*, pág. 45); pero después tiene que reconocer la originalidad — por lo menos, respecto de Molière — de algunos personajes: don Diego, doña Irene y don Carlos (*obra cit.*, p. 87). Además, las semejanzas que Vézinet descubre entre las dos comedias de Molière y la de Moratín — salvo el paralelo entre una escena de *L'avare* (I, 5) y otra de *El sí de las niñas* (I, 1) (*obra cit.*, pp. 45-46) — se reducen a muy poca cosa en el aspecto formal. No puede negarse, en cambio, que el esquema ideológico de *El sí de las niñas* se halla, parcialmente, en *L'école des femmes*.

² *Prólogo* a la edición del *Teatro de Moratín*, Madrid, *Clás. Cast.*, 1924, págs. 63-64. Indica Ruiz Morcuende la identidad temática, « el libre albedrío de la mujer para elegir esposo ». Puntualiza analogías entre los personajes y similitud de algunas situaciones. Esto en la primera edición. En la segunda, 1933, pág. 51, suprime lo referente a las analogías particulares. Valbuena Prat, primero en la *Literatura dramática española*, Barcelona, 1930, págs. 294-295, y luego en la *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1937, II, págs. 430-431 y 576, también se inclina a admitir ciertas concordancias entre el dramaturgo del siglo xvii y Moratín. Pero Valbuena Prat incurre en una inexactitud; dice que *Entre bobos anda el juego* « plantea el conflicto del matrimonio entre personas de edades diversas » (*Hist.*, II, 430). En la comedia de Rojas Zorrilla no se hace alusión a la edad de don Lucas, sino especialmente a su figura y carácter estrafalarios. Además, lo que se discute en ella es el derecho de la mujer a elegir marido.

³ Por ejemplo, dejando a un lado detalles coincidentes pero insignificantes, no sería descaminado pensar que Moratín halló interesantes las escenas nocturnas del mesón (jornada II) y las imitó, si bien abreviándolas y simplificándolas, en algunas de la suyas (acto III), levemente parecidas.

tuye un valioso antecedente para Moratín en el tan sugestivo tema renacentista de la libertad de amar en la mujer, más bien implícito que expuesto francamente en el teatro español del siglo xvii.

La verdadera fuente de *El sí de las niñas* es una obra en un acto y en prosa de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *L'école des mères*, estrenada en París el 27 de julio de 1732 ¹. No fué Moratín el primer dramaturgo español que, en alguna forma, utilizó el asunto de *L'école des mères*. Se le adelantó, traduciéndola abreviadamente, Ramón de la Cruz en el sainete de *El viejo burlado* o *Lo que son criados* (1770) ². Con este antecedente, podrían presentarse dos hipótesis: primera, Moratín conoció directamente la pieza de Marivaux; segunda, sólo conoció la traducción abreviada de Ramón de la Cruz. El problema puede resolverse sin dificultad. Dos de los paralelos que luego estableceremos ³, el noveno y el undécimo, no podrían hacerse con el texto de *El viejo burlado* porque el sainetero español eliminó toda la escena XI y parte de la escena XIX de *L'école des mères*. Con lo cual creemos que, sin necesidad de otros pormenores, queda demostrada la primera hipótesis.

Esbozado el estado actual de la crítica en lo que se refiere a las fuentes de *El sí de las niñas*, cabe ahora anotar los puntos de contacto que presentan las comedias de Marivaux y de Moratín.

L'école des mères ofrece el mismo esqueleto argumental de *El sí de las niñas*: Madame Argante ha educado a su hija Angélique en el más severo encogimiento. A Angélique, tierna, suave, sólo la han enseñado a obedecer. Ante la madre, la jovencita, temerosa, calla sus ansias. A Lisette, la criada, le declara los amorosos sentimientos de su oprimida juventud. Ama ingenuamente a Éraste, a quien ha visto al pasar, con quien cambió miradas y habló no más que dos veces. Pero Madame Argante ya le ha elegido esposo cuerdo, sesudo, rico, M. Damis. M. Damis es viejo; Angélique, una niña: « je pense que ce sont à peu près soixante ans qui en épousent dix-sept », comenta Frontin, el sirviente de Madame Argante.

Lisette introduce a Éraste, con nombre supuesto, en casa de su ama. De nada valen todas las precauciones de la madre: los jóvenes se confiesan el

¹ Ismael Sánchez Estevan ha sido el primero en advertirla: « [*El sí de las niñas*] está inspirada, y nadie ha caído en ello, en *L'école des mères*, obrita en un acto de Marivaux, ... donde se encuentran la misma idea, los mismos personajes y hasta muchas frases parecidas » (*Mariano José de Larra (Figaro)*, Madrid, 1934, pág. 54).

En el caudal dramático francés del siglo xviii hay otra comedia del mismo título, estrenada en 1744. Es de Nivelle de la Chaussée. No tiene ninguna relación con la de Marivaux. Lessing las considera conjuntamente y fija las diferencias (Vid. *Dramaturgie de Hambourg*. Trad. de M. Ed. de Suckau, revue et annotée par M. L. Crouslé. París, 1869, págs. 103-104).

² De ello trataremos en una próxima nota.

³ Véanse págs. 145 y 146.

mutuo amor. No tiene reparo en confesarlo Angélique. Y llega, entonces, el futuro marido, M. Damis. Que no se llama M. Damis sino Orgon. Y Orgon es el padre de Éraste. Padre e hijo, sin saberlo, se están disputando el amor de Angélique. M. Damis supone que, a pesar del abismo entre vejez y mocedad, Angélique acepta el matrimonio sin repugnancia. La interroga; la niña lo desengaña. Pero el viejo continúa preguntando y astutamente llega a saber que Angélique ama a otro hombre. Y no sin un ligero tono de farsa descubre que el rival es su hijo. Comprende su imprudencia: « Qu'on est malheureux d'aimer à mon âge! » Perdona y aconseja a Madame Argante que case a Angélique con Éraste.

Marivaux desarrolla su trama en un acto; la comedia española abarca tres. Esto supone lógicas modificaciones: el primer acto de Moratín nada debe a *L'école des mères*. La relación entre una y otra obra sólo se descubre desde el segundo acto de *El sí de las niñas*. Un detenido cotejo demuestra que la imitación alcanza, por momentos, a la forma expresiva¹. Establezcamos, para fundamentar nuestro aserto, una serie de paralelos.

I. Ante todo, los personajes, salvo el caso de Calamocha y Frontin, se equivalen en sus respectivos caracteres².

II. La diferencia de edad entre M. Damis y Angélique es grande: ella tiene diecisiete años y él sesenta. Moratín disminuye un año a ambos: don Diego cuenta cincuenta y nueve años y Paquita tan sólo dieciséis.

III. Encareciendo la vejez del futuro marido de Angélique, alude Frontin con claridad a las probables consecuencias — o, si se quiere, a la falta de consecuencias — de semejante matrimonio.

Oui; il menace de stérilité; les héritiers en seront nuls ou auxiliaires³.

¹ Claro está que estos momentos, en un artista como Moratín, cuyas ideas al respecto intentaremos sistematizar luego, son raros y fugaces.

² Son, además, iguales en número: siete en *L'école des mères* y siete en *El sí*.

L'école des mères

M. Damis, amante de Angélique.
Éraste, hijo de M. Damis, amante de Angélique (con el nombre de La Ramée).
Madame Argante.
Angélique, hija de Madame Argante.
Lisette, criada de Angélique.
Champagne, criado de M. Damis.
Frontin, criado de Madame Argante.

El sí de las niñas

Don Diego, futuro marido de doña Francisca (Paquita).
Don Carlos, su sobrino, amante de doña Francisca (con el nombre de Félix de Toledo).
Doña Irene.
Doña Francisca, su hija.
Rita, criada de doña Irene.
Simón, criado de don Diego.
Calamocha, criado de don Carlos.

³ *L'école*, esc. II. Citamos por el siguiente texto: *Théâtre de Marivaux*. Édition Lutetia, publiée sous la direction de Émile Faguet. París, s. f., tomo I.

Moratín también piensa en lo mismo ; pero apenas si lo deja entrever veladamente como una preocupación de don Diego ¹. Cuenta doña Irene con su peculiar verbosidad que casó en primeras nupcias con un hombre maduro y que tuvo un niño ; don Diego la interrumpe :

¡ Oiga !... ¡ Mire usted si dejó sucesión el bueno de don Epifanio ! ²

IV. Tanto Angélique como Paquita han sido criadas y educadas en la sumisión, en el apartamiento del mundo, en el culto de la obediencia. De aquí que las madres confíen en que no habrán de rebelarse contra sus decisiones. Doña Irene lo expresa sin rodeos :

Es hija obediente y no se apartará jamás de lo que determine su madre. (*El sí*, I, 3).

No de otro modo piensa Madame Argante, quien, a la justa observación de Lisette acerca de Angélique :

...c'est une jeune et timide personne, à qui jusqu'ici son éducation n'a rien appris qu'à obéir.

responde sentenciosamente :

C'est, je pense, ce qu'elle pouvait apprendre de mieux à son âge. (*L'école*, esc. IV).

A pesar de la estrechez de esa educación absurda, Angélique y Paquita tienen conciencia de la propia personalidad. Han dejado de ser niñas, se sienten ya mujeres. El amor, filtrándose a través de celosías, llega hasta ellas, y lo gustan con ingenua plenitud. Marivaux, gran psicólogo del alma femenina, se deleita en las reflexiones de sus heroínas y escribe diálogos llenos de candor y picardía. A Moratín esos diálogos le debieron parecer quizá artificiosos, poco verosímiles. Pero sabe condensarlos con sobriedad.

Revela Angélique :

Il y a des petites filles de sept ans qui sont plus avancées que moi. Cela n'est-il pas ridicule ? Je n'ose pas seulement ouvrir ma fenêtre... Elle ne m'a laissé voir personne, et avant que je connusse Éraste, le coeur me battait quand j'étais regardée par un jeune homme. (*L'école*, esc. IV).

Y advierte Paquita :

Y dice mi madre que soy una simple, que sólo pienso en jugar y reír, y que no sé lo que es amor... Sí, diecisiete años y no cumplidos ; pero ya sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta. (*El sí*, II, 1.)

¹ Don Diego teme la soledad ; ese temor es el que le impulsa a pedir la mano de doña Francisca. Hay algo de egoísmo en su actitud. Hacia el final de la comedia dice estas palabras reveladoras : « No temo ya la soledad terrible que amenazaba a mi vejez... Vosotros (*siendo de la mano a doña Francisca y a don Carlos*) seréis la delicia de mi corazón ;... » (III, 13).

² *El sí*, I, 4. Las citas según la edición de Ruiz Morcuende (Madrid, *Clás. Cast.*, 1933).

V. La tristeza de las niñas, motivada por el casamiento a disgusto, la observan Madame Argante y doña Irene. Pero no la relacionan con la causa verdadera, sino con causas ficticias, inexistentes: Madame Argante atribuye la tristeza de Angélique a la próxima separación¹; doña Irene, al deseo de Paquita de meterse monja².

VI. El interés ha determinado la elección que Madame Argante y doña Irene han hecho de M. Damis y de don Diego como futuros maridos de sus hijas. Han pensado ante todo en el bienestar material, no sólo de las hijas, sino también de ellas mismas.

Vous voyez, ma fille, ce que je fais aujourd'hui pour vous. Ne tenez-vous pas compte à ma tendresse du mariage avantageux que je vous procure ? (*L'école*, esc. V).

Porque como tú no tienes conocimiento para considerar el bien que se nos ha entrado por las puertas... Mira que un casamiento como el que vas a hacer muy pocas le consiguen. (*El sí*, II, 2).

Encarecen las madres a las jóvenes el casamiento ventajoso que van a efectuar, y luego las riquezas, virtudes y calidades de los novios.

Ne trouvez-vous pas qu'il est heureux pour vous d'épouser un homme comme M. Damis, dont la fortune, dont le caractère sûr et plein de raison, vous assurent une vie douce et paisible... (*L'école*, esc. V³.)

Cierto que es [don Diego] un señor muy mirado, muy puntual... ¡ Tan buen cristiano ! ¡ Tan atento ! ¡ Tan bien hablado ! ¡ Y con qué garbo y generosidad se porta !... Ya se ve, un sujeto de bienes y de posibles... ¡ Y qué casa tiene !. (*El sí*, II, 5).

Angélique y Paquita, tímidas y vacilantes en presencia de sus madres, adoptan análoga actitud: o bien prometen obedecer, o bien responden con evasivas o callan.

Je ferait tout ce qu'il vous plaira, ma mère. (*L'école*, esc. V).

...en todo lo que me mande la obedeceré. (*El sí*, II, 5).

— ...Voyez, n'êtes-vous pas satisfaite de votre sort ?

— ... ¿ Qué dices ?

— Mais...

— Yo, nada, mamá.

— Quoi ! mais ! je veux qu'on me réponde raisonnablement ; je m'attends à votre reconnaissance, et non pas à des mais... (*L'école*, esc. V).

— Pues, nunca dices nada ¡ Válgame Dios, señor !... En hablándote de esto no te ocurre nada que decir⁴. (*El sí*, II, 2).

¹ *L'école*, esc. IV.

² *El sí*, II, 4.

³ Antes había dicho Madame Argante de M. Damis: « c'est un homme très riche, très raisonnable »; y añadía: « Doux, ... complaisant, attentif, aimable » (esc. IV).

⁴ Y también: « Pero, mira Francisquita, que me cansa de veras el que siempre que te hablo de esto hayas dado en la flor de no respondérme palabra... » (II, 4).

VII. Madame Argante establece la debida distinción, marcando las ventajas, entre un jovenzuelo y un hombre maduro para marido de una niña ¹.

Doña Irene se refiere a los matrimonios de « una muchacha de quince años con un arrapiezo de dieciocho... ; ella, niña sin juicio ni experiencia, y él, niño también, sin asomo de cordura ni conocimiento de lo que es mundo » ².

VIII. M. Damis y don Diego temen los comentarios indiscretos o burlo-nes y para eludirlos procuran mantener el secreto en torno a sus proyectos matrimoniales. Ni el hijo de M. Damis ni el sobrino de don Diego están enterados.

IX. Madame Argante y doña Irene, reconocidas, agradecen las atenciones de M. Damis y de don Diego, quienes rehuyen gentilmente el agradeci-miento. Es éste uno de los casos en que la semejanza no se limita sólo a la situación, sino que alcanza a la forma.

— ...Il est vrai que les avantages que vous lui faites...

— Oh ! madame, n'en parlons point, je vous prie ; c'est à moi à vous remer-cier toutes deux, et je n'ai pas dû espé-rer que cette belle personne fit grâce au peu que je vaux. (*L'école*, esc. XI).

— Sí, señor, que lo sé y estoy suma-mente agradecida a los favores que us-ted nos hace... Por eso mismo...

— No se hable de agradecimiento ; cuanto yo puedo hacer todo es poco... Quiero sólo que doña Paquita esté contenta. (*El sí*, II, 5).

X. M. Damis, después de decir a Angélique que siente por ella « une tendresse éternelle », le pregunta si, a pesar de la diferencia de edad, lo ama y va al matrimonio sin repugnancia. Ella responde, no sin hacerse mucho de rogar, que ni lo ama ni lo odia. Él tiene sus dudas : « Parlez-moi franchement ; ... — pide a Angélique — ...est ce que vous me haïssez ? ». La respuesta de Angélique es dubitativa ³.

Don Diego encuentra a doña Francisca triste y llorosa, y quiere conocer la causa de su desazón. Le habla de su amor : « ¿ No sabe usted que la quie-ro tanto ? ». Don Diego, como M. Damis, también duda : « Hablemos siquiera una vez sin rodeos ni disimulación. Dígame usted : ¿ no es cierto

¹ *L'école*, esc. V.

² *El sí*, I, 4. Habla asimismo de lo preferible que es para una criatura de los años de Paquita « un marido de cierta edad, experimentado, maduro y de conducta » (I, 4). El elogio del hombre maduro — el marido perfecto de una niña — y el menosprecio del joven aparece en casi todos los autores que tratan el tema de los matrimonios desparejos. Es uno de los más insistentes argumentos puestos en boca de los padres para convencer a las hijas. Lo utiliza Lope de Vega, despojándolo de eufemismos, en la comedia de *La mal casada* (*Rivad.*, XXXIV, págs. 295^c-296^a).

³ *L'école*, esc. XII.

que usted mira con algo de repugnancia este casamiento que se la propone? ». Doña Francisca no contesta concretamente, pero más bien se inclina a afirmarlo ¹.

Entonces, tanto M. Damis como don Diego cambian de táctica y tratan de descubrir si ellas aman a otro.

— ... aimez vous ailleurs?
— Moi ! non ; n'allez pas le croire.
(*L'école*, esc. XII).

— ¿ Será posible que usted no conozca otro más amable que yo, que la quiera bien, y que la corresponda como usted merece ?

— No, señor ; no, señor. (*El sí*, III, 8).

Pero ambos insisten ; M. Damis consigue fácilmente que Angélique confiese que ama a alguien, aunque sin revelar el nombre (*L'école*, esc. XII). Don Diego y doña Francisca sostienen, en cambio, un diálogo más lento, más matizado de tonos y saturado de delicadeza moral. Es ésta la más emotiva escena de *El sí de las niñas*. Ella está dispuesta a obedecer a la madre y a casarse con don Diego. Él vuelve a ponderarle la infelicidad que le espera y lamenta las consecuencias de la educación que Paquita ha recibido ². Y, cuando se separan, se duele ella : « ¡ Qué poco merece toda esa bondad una mujer tan ingrata para con usted !... No, ingrata no, infeliz... » ³.

XI. Seguros de su amor, Angélique y Éraсте están decididos a unirse ; y él piensa en la persona que podrá ayudarlos : el padre. En idéntica situación Paquita y don Carlos, éste confía en la benevolencia del tío anciano que es como un padre para él.

J'ai le bonheur d'avoir un père raisonnable, à qui je suis aussi cher qu'il me l'est à moi-même, et qui, j'espère, entrera volontiers dans nos vues. (*L'école*, esc. IX).

Allí puedo contar con el favor de un anciano respetable y virtuoso, a quien más que tío debo llamar amigo y padre. No tiene otro deudo más inmediato ni más querido que yo.... (*El sí*, II, 7).

XII. Las escenas finales. Madame Argante y doña Irene descubren que todas las precauciones han sido inútiles. Están desconcertadas y desilusionadas de los resultados de su educación. El primer impulso es de ira : amenazan con castigos. Luego preguntan, tratan de averiguar qué joven rival

¹ *El sí*, III, 8. Importa no olvidar el distinto estado de ánimo de don Diego y doña Francisca respecto de M. Damis y Angélique. Don Diego ha visto algo, sospecha, tiene celos. A su vez, doña Francisca ha sabido que su amante se ha marchado ; está desesperada. Nada de esto les sucede a M. Damis y a Angélique.

² Faltan en Marivaux los alegatos de tipo pedagógico contra la educación contemporánea, comunes en Moratín.

³ *El sí*, III, 8. En cambio, Angélique exclama con algo de picardía : « Quel bon caractère ! Oh ! que je vous aimerais, si vous n'aviez que vingt ans ! » (esc. XII).

afortunado, que ellas no habían previsto, se ha entremetido. Se sorprenden al conocer el parentesco.

— ... (A Éraste) Et ce fripon-là, que fait-il ici ?

— Ce fripon-là, c'est mon fils, à qui, tout bien examiné, je vous conseille de donner votre fille.

— Votre fils ? (*L'école*, esc. XX).

— ...¿Quién es usted ?... ¿Qué acciones son éstas ?... ¡Qué escándalo !

— Aquí no hay escándalos. Ése es de quien su hija de usted está enamorada. Separarlos y matarlos, viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer.

— ¿Conque su sobrino de usted ? (*El sí*, III, 13).

Los dos buenos y comprensivos viejos, M. Damis y don Diego, aconsejan que haya perdón y casamiento. Los amantes se arrodillan. Y las madres, vencidas, perdonan.

Las analogías temática, argumental y hasta formal por instantes ; las analogías de detalles, de situaciones y de ideas que se deducen de los precedentes paralelos permiten afirmar, sin pecado de temeridad, que *L'école des mères* es la fuente de *El sí de las niñas*. Además, hay que destacar que ambas obras coinciden en otro aspecto : *L'école des mères* es una comedia tenuemente sentimental ¹ ; *El sí de las niñas* también lo es, aunque con mayor intensidad. Pero de ello no ha de concluirse que Moratín recibe — en cuanto al carácter sentimental — esta sola influencia : desde 1732 hasta fines del siglo XVIII nuevas corrientes literarias surgen en la literatura europea, que incidirán directa o indirectamente en su obra.

El valor de estas semejanzas y de otras que quizá pudieran señalarse, no debe ser magnificado. Para un clasicista como Moratín la originalidad no radica en la invención de la fábula o de las situaciones : « Lo que se llama inventar en las artes no es otra cosa que imitar lo que existe en la naturaleza o en las producciones de los hombres que la imitaron ya » ². Las comedias de Moratín — bien lo destaca él — « no son de enredo, sino de carácter, y es perder el tiempo juzgarlas bajo de otros principios » ³. Aunque dé a la fábula mayor importancia que Molière, no por ello la considera Moratín esencial. Lo esencial son los caracteres. Y los caracteres de *El sí de las niñas* le pertenecen a él, no a Marivaux. Así asegura, sin temor de ser des-

¹ Algunos críticos la han calificado francamente de « comédie larmoyante » (Véase GASTÓN DESCHAMPS, *Marivaux*, París, 1897, pág. 130). Pero la inequívoca comedia sentimental de Marivaux es *La mère confidente* (GASTÓN LARROUET, *Marivaux, sa vie et ses oeuvres*, París, 1893, págs. 274-277).

² Advertencia y notas a la comedia intitulada « *El viejo y la niña* ». *Obras póstumas*, Madrid, 1867, I, pág. 82.

³ *Id.*, *id.*, pág. 65.

mentido, « que, si ha imitado en sus obras, no ha copiado jamás » ¹. Sintetizando su pensamiento : es lícito imitar, no copiar. Todo autor ha de « acomodar en sus obras las perfecciones de otro artífice, pudiendo hacerlo con oportunidad » ². El que tal no hace, yerra. Precisemos aún, se dice Moratín : no siempre será lícito imitar : sólo lo será cuando « se embellece el original imitado, huyendo de él a las veces, y otras acercándose, procediendo en esto con la libertad y la inteligencia que son menester... » ³. Nada tiene, pues, de extraño que Moratín escogiera los asuntos donde mejor le pareciese, como hicieron Molière y los clásicos franceses, y en España, a menudo, los dramaturgos de la escuela calderoniana. Al utilizar la obra de Marivaux como fuente de su comedia, le guiaba sobre todo la identidad de ideas. El tema de *L'école des mères* coincidía con viejas meditaciones suyas y se adecuaba a su temperamento y a sus predilecciones éticas y estéticas.

El prurito de originalidad apareció poco después, con el romanticismo. Carecía de sentido para Moratín, que imitaba — según su expresión — lícitamente. A veces, superó los modelos : es el caso de *El sí de las niñas*. Otras veces, los modelos ensombrecieron sus obras : es el caso de *La mojigata*. Pero recreó siempre : comunicó otra vida, vida propia, a los personajes de sus dramas, que podrán ser inferiores artísticamente, pero que no son nunca los de tales o cuales autores, disminuídos, sino otros distintos, que responden a un origen, a un medio y un fin nuevos ⁴.

El estudio comparativo que sólo atiende a la letra de los textos induce a conclusiones erróneas. *El sí de las niñas* ofrece, sin duda, un claro ejemplo : a pesar de la serie de paralelos que hemos establecido, hay algo que la separa de *L'école des mères* de una manera profunda. La diferencia no surge meramente de la desapareja extensión de las dos comedias — un acto, tres actos. No se trata de disimilitudes debidas a escrupulillos madrileños : el hijo, rival del padre en amores, que se convierte en el sobrino competidor del tío. Se trata de otra cosa. En algunas escenas, aunque el propósito que se persigue sea análogo, Marivaux y Moratín emplean procedimientos diversos. Moratín se aparta decididamente de Marivaux, y este apartarse y

¹ *Id., id.*, pág. 82.

² *Id., id.*, pág. 82.

³ *Id., id.*, pág. 71. Por supuesto, estas ideas no eran nuevas ni mucho menos ; integran el modesto ideal neoclásico : la imitación de los modelos, propiciada desde el siglo xvi. Pero conviene sistematizar estas opiniones, a las que Moratín se adhiere — y tal como él las expresó, — puesto que constituyen a la vez una especie de aclaración de procedimientos literarios que no todos los contemporáneos aprobaban, como lo demuestra la misma insistencia de Moratín en defenderlos.

⁴ Esto se dice por *La mojigata* principalmente. La dependencia de la hipócrita *doña Clara* respecto de *Tartufo* o de la piadosa *Marta*, según las inclinaciones del crítico, resulta ya un lugar común ; y no se percibe que con la hipocresía de *doña Clara* se plantea un problema que no tocaron ni Molière ni Tirso de Molina : el de la educación.

adoptar un recurso más noble, de mayor jerarquía artística, de más honda emoción, revela su gusto pulcro, su sentido de lo humano, su anhelo por acercarse más a la vida y por huir de la farsa ¹. Esto, que ya tiene cierta trascendencia, si bien no permite aprehender lo característico de uno y otro dramaturgo, fija una señal de alerta. *L'école des mères* y *El sí de las niñas* se parecen — ya lo dijimos — en el tema, en el argumento. No se parecen, por el contrario, en el espíritu. Flota en *L'école des mères* un aire espiritual que no recuerda para nada el aire espiritual que envuelve a *El sí de las niñas*. Son climas poéticos distintos. La diferencia — ahora sí creamos aprehenderla — es sustancial: se refiere a dos concepciones divergentes de la vida y de los seres. El mundo dramático de Marivaux — como lo hacen resaltar los críticos franceses que han estudiado su obra ² — es irreal, esplendoroso, brillante. Para definirlo hay que recurrir a palabras mágicas. Refulgen y centellean en él la gracia, la sutileza, el encanto, la coquetería, la picardía, el ensueño. Gustave Lanson resume su esencia en frase armónica: « les comédies de Marivaux se déroulent dans une société idéale, dans le pays du rêve... » ³. Mundo alejado de la vida común y vulgar, en el que no se requiere ni pintar ni enmendar costumbres. Mundo auroral, mundo de jóvenes, donde los jóvenes son los personajes salientes. El sentimiento que lo mueve es el amor, el amor en el momento de nacer.

Real, gris, de tonos apagados, de luz vaga y de sombras apenas insinuadas, es el mundo dramático de Moratín. Se deslizan en él la sátira, la ironía, la reflexión, el engaño y el desengaño, la melancolía. Está profundamente enraizado en la tierra, se forma de la agrupación de múltiples detalles triviales, cotidianos, sencillos. Hay en él mucho que reflejar y no poco que corregir. Mundo crepuscular, mundo de viejos, donde los viejos son los personajes descollantes. Aquí también es el amor el sentimiento motor, pero amor encubierto, con sordina, que no osa mostrarse plenamente.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

¹ Véase un ejemplo: en el trance de averiguar la identidad de la persona amada por Angélica, M. Damis recurre al soborno del criado Frontin, que le hace penetrar, disfrazado con un hábito de dominó, en una habitación oscura; allí han de hablarse los dos amantes, y M. Damis, escondido, podrá escuchar la conversación. En la oscuridad suceden algunos incidentes cómicos propios de una farsa.

Don Diego, que ya conoce el nombre del amante de doña Francisca, llama a don Carlos, a quien había despedido bruscamente. Sostienen los dos hombres un diálogo dramático, donde se revela el verdadero carácter de las relaciones de don Carlos con doña Francisca.

² Sobre todo ÉMILE FAGUET, *Dix-huitième Siècle*, París, s. f., págs. 85-138; y esp. págs. 118-119. Véanse también FERDINAND BRUNETIÈRE, *La comédie de Marivaux (Les époques du théâtre français)*, París, s. f., págs. 231-254) y las obras, ya citadas, de Larroumet y de Deschamps.

³ *Histoire de la littérature française*, París, s. f., pág. 655.

NOTAS

PARA LA BIOGRAFÍA DE JUAN DE MENA

Contra lo que haría suponer la fama e influencia del más grande de los poetas de la corte de Juan II, muy poco es lo que se sabe de su vida ; sobre su familia y orígenes, particularmente, no hay más información que la que dió un desconocido, Valerio Francisco Romero, en el *Epicedio* que compuso para el Pinciano, comentador de las *Trescientas*, casi cien años después de la muerte de Mena. Según las coplas del *Epicedio*, Juan de Mena era nieto de Ruy Fernández de Peñalosa, señor de Almenara y regente del consistorio (o sea, regidor del ayuntamiento) de Córdoba, e hijo de un tal Pedrarias ¹. Muy marcado es en los versos de Romero el contraste entre la condición social del abuelo,

señor principal
de la Regente y su pública cosa...,
señor de Almenara, de estima y caudal,

y la del padre. de quien el coplero sólo sabe decir que fué
de estado mediano, de buena nación.

Tanta disparidad, difícil de concebir entre padre e hijo, induce a ver en el señor de Almenara la rama materna del poeta, y confirma la conjetura el dicta-

¹ Con el nombre de Pedrarias aparece designado el poeta mismo en el *Cancionero* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea, impreso en 1513 y anterior por lo menos en unos cuarenta años al *Epicedio*, ya que el Pinciano murió entre 1552 y 1553. Dice así Urrea en sus *Fiestas de Amor*, encarándose con la Muerte en versos no más felices que los de Romero :

Contigo no valen parias,
que todo por ti se saca.
¿Dó tantas naciones varias?
¿Dó el gran poeta Pedrarias
casado con los de Vaca?

Este último verso, cotejados con los dos siguientes del *Epicedio*, asegura la identidad de Mena :

Casó con la hermana de dos ciudadanos,
García de Vaca y Lope de Vaca.

do « de buena nación », superfluo si Pedrarias era hijo del « señor principal » de Almenara. La noticia biográfica de Romero termina asegurando que Mena fué sepultado en Torrelaguna, junto al altar mayor de su Iglesia, en un suntuoso monumento erigido por su amigo el marqués de Santillana; pero con razón observa Menéndez y Pelayo que « sobre las circunstancias del enterramiento también se nota cierta obscuridad y contradicción ». En efecto, José Amador de los Ríos (*Historia crítica de la literatura española*. Madrid, 1865, tomo 6, pág. 953) había demostrado que apenas un siglo después de muerto el famoso poeta, ya no existía tal monumento, puesto que, hacia 1555, Gonzalo Fernández de Oviedo, el cronista de Indias, hacía voto en sus *Quincuagenas* de colocar a su admirado Juan de Mena una lápida con epitafio de su hechura.

Ante semejante penuria de materiales biográficos no es posible pasar por alto, como se ha hecho hasta ahora, la única composición que agrega un dato personal, es decir, la que figura última en la colección de las obras de Mena en el *Cancionero castellano del siglo XV* editado por R. Foulché-Delbosc. Esta composición, de ningún valor literario, posee en cambio el mérito de ser el único documento contemporáneo sobre el poeta, y es también curiosa por su animosidad, ya que el resto del material biográfico de Mena y sobre todo el citado *Epicedio* es tardío y de intención francamente panegírica. Forman la poesía dos coplas; en la primera el poeta injuria al mariscal Íñigo Ortiz de Stúñiga (aquel a quien Argote de Molina en su *Nobleza de Andalucía* atribuyó las *Coplas de ; Ay, Panadera!* que otros asignan al mismo Mena) « porque se pensó que él había hecho ciertas coplas ». En la segunda, el Mariscal responde con amenazas :

Hanme dicho, Juan de Mena,
 quen coplas mal me tratastes,
 pues yo os juro al que matastes
 que no os me vayáis sin pena.
 Saluo si lo desordena
 por punto de Barahá,
 aquel que libró a Joná
 del vientre de la ballena.

El sentido del tercer verso es evidentemente 'Juro a Cristo'. Por si no fuera manifiesta la intención de Ortiz de Stúñiga de motejar de judío al poeta, varios pasajes de Antón de Montoro, el ropero converso, paisano, amigo y entusiasta admirador de Mena, demuestran sin dejar duda alguna que la frase era un modo popular, lindero en lo jocoso, de designar a los judíos. Por ejemplo, la copla « porque el Corregidor le tomó un puñal que le había dado Juan de Mena » :

Juan de Mena me le dió ;
 vos, señor, me le tomastes ;
 en mis sayos pierda yo
 si en ello algo ganastes,
 porquel linage que es visto
 de fuerças y de valor
 que pudo con Jesuchristo,
 podrá con corregidor ;

la enderezada « a unos parientes suyos que reñían » :

*Dimos al Hijo de Dios
aquella muerte contrita,*

y las coplās a su caballo (imitación de las muy celebradas de Juan de Mena « sobre un macho que compró de un arcipreste »), en las que el animal se encara con su amo el Ropero :

Agora, señor Antón,
yo vos otorgo perdón,
por honra de la pasiōn
de aquel que crucificaste.

También Gómez Manrique reproduce la frase en la composición dirigida a un pariente suyo que había perdido cierto dinero en juego con un judío (*Cancionero* de Foulché-Debose, n° 385) :

E luego dexistes vos
estas palabras allí :
« Aunque matastes a Dios,
no penséys matar a mí. »

La palabra *barahá* hebreo 'bendición' del séptimo verso, repetida infinitas veces en el ritual judío, pasó a las lenguas romances para designar un idioma ininteligible, por oposición al hablado entre cristianos (dialecto de Arezzo *barucabà*, fr. *brouhaha*, y quizá también fr. *baragouin*, it. *barabuffa* y *baraonda*, esp. *baraúnda*, port. *barafunda*). En España, según Covarrubias, s. v., el vulgo la sentía tan típica de los judíos como la oración *zalá* de los moros :

En Toledo se canta una chanzoneta al modo judaico burlando desta perversa nación, que todas las coplillas acaban « y la barahá », la cual palabra vale tanto como bendición, oración, deprecación a Dios, y hacer éstos la barahá es lo que los moros el zalá...

Así la emplea Francisco López de Úbeda en *La pícara Justina*, II, 1 :

sin decir más misas para sus ánimas, que si murieran comentando el Alcorán o haciendo la barah (*sic*).

No faltan en el siglo de Mena ejemplos literarios de este empleo caracterizador. Así, en la *Danza de la Muerte*, 73, el Rabí oye este llamado :

Don Rabí barbudo, que siempre estudiastes
en el Talmud e en los sus doctores...
llegadvos acá con los danzadores,
e diredes por canto vuestra verahá.

El próximo invitado es el alfaquí, a quien la muerte dice precisamente :

Venid vos, amigo, dejad el zalá.

En las coplas en que el comendador Román aconseja al mismo Montoro dejar la poesía y seguir las prácticas tradicionales de su familia :

Trobad dezir sobre el vino
vuestra santa Barahá
como aquel que la sabrá.

Y también leemos en los *Disparates* trovados por Juan del Encina :

haziendo la barahá
con muy mucho sentimiento
por el viejo testamento.

Análogamente, en los versos conservados en la *Miscelánea* de Luis Zapata, en los cuales Jorge de Montemayor y Juan de Alcalá se enrostran mutuamente su condición de cristianos nuevos. Montemayor, nieto de una cantadora judía, trueca maliciosamente el apellido de su contrincante en *Alcaná* (hebreo 'mercado' ¹) lo que motiva una indignada réplica :

Porque el nombre de Alcalá
traducido en Alcaná
es uno de los ditados
a do tus antepasados
hicieron la barahá.

Por consiguiente, el sentido de la respuesta del Mariscal es : « Juro a Cristo (= al que vos matastes) que no escaparéis sin castigo a menos que lo impida por vía de bendición para judíos (= barahá) el Dios del Antiguo Testamento (= aquel que libró a Joná / del vientre de la ballena) ». La imputación de judaísmo es clara y, si se tiene en cuenta el lustre social del abuelo del poeta, parece recaer en el padre, Pedrarias, el « de estado mediano », que no desempeñó cargo alguno, y que lleva el apellido de un converso bien conocido, Diegarias, contador mayor de los Reyes Católicos y pariente de Rodrigo

¹ Así lo explica Rodrigo Amador de los Ríos en su estudio *La Alcaná de Toledo*. *RABM*, 1911, págs. 48 y sigs. El *Diccionario* académico, siguiendo a Dozy y Engelmann, da la etimología árabe *al-janat* 'las tiendas' ; también se inclinó al origen árabe (de *al quina* 'ganancia') el Padre Guadix, citado por Covarrubias. Éste indica, en cambio, la etimología exacta : « del verbo *chana*, que entre otras significaciones es una *emere*, comprar », y mejor todavía Eugenio de Narbona en su *Historia de don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*, Toledo, 1624, folio 98 (citado por Amador de los Ríos, pág. 54) : « Alcaná, dición hebraea que significa feria o mercado. » Por último, Juan de Alcalá, en la quintilla que precede a la citada en el texto, la siente como hebrea :

Mas sabes bien trabucar
lengua morisca en mosaica,
traducir e interpretar
de nuestro común hablar
la cristiana en la hebraica.

En cuanto al sentido, la investigación histórica y topográfica de R. Amador de los Ríos demuestra que « Alcaná » se empleó exclusivamente en Toledo para designar un barrio judío (no sólo el mercado), independiente de la judería propiamente dicha. De los textos aducidos, el más ilustrativo es el de la *Crónica del Rey Don Pedro* en que el Canciller Pero López de Ayala narra la entrada en Toledo de los hermanos bastardos del Rey, Don Enrique y Don Fadrique : « E el Conde e el Maestre desque entraron en la cibdad asosegaron en sus posadas ; pero las sus compañías comenzaron a robar una judería apartada que dicen el *Alcaná*... Pero la judería mayor non la pudieron tomar. » Supone el autor del erudito estudio citado que en sus últimos tiempos la Alcaná debió quedar reducida a

Cota¹. A su vez, el autor del fáustico *Diálogo entre el amor y un viejo* aparece asociado con Mena en la famosa declaración con que Fernando de Rojas, otro converso, acompañaba la edición de 1502 de su *Celestina* :

el cual supuesto actor del acto primero, según algunos dicen, fué Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota.

El origen judío de Mena podría muy bien explicar la « obscuridad y contradicción » que Menéndez y Pelayo notaba en su biografía y que a la verdad sorprenden en un poeta que gozó en vida de tanto renombre. Quizá también dé la clave de aquel espíritu de hipérbole teológica que le inspiró las trovas galantes « Presumir de vos loar »², el mismo espíritu que dictó al ajuglarado Montoro las lisonjas a Isabel la Católica³, y que había de culminar en la contemplación sacroprofana de la hermosura de Melibea, prueba, para el enamorado Calisto, de la grandeza de Dios.

MARÍA ROSA LIDA.

una sola calle, lo que justifica la explicación de Covarrubias : « Alcaná es una calle en Toledo muy conocida, toda ella de tiendas de mercería... Esta calle antiguamente tenían poblada los judíos tratantes ». A comienzos del siglo xvii era la calle de los sederos, como se desprende del *Quijote*, I, 9, del *Quijote* de Avellaneda, 21, de Lope, *Virtud, pobreza y mujer*, II, 1, etc.

¹ Cf. el título de la composición N. 967 del citado *Cancionero* de Foulché-Delbosc : *Diegarias, contador mayor de los Reyes Católicos, casó un hijo o sobrino con una parienta del cardenal don Pedro González de Mendoza. Conbidó para Segobia todos sus deudos : olvidóse o híçose olvidado de Rodrigo Cota el Viejo, natural de Toledo, etc.*

² Por ejemplo :

Y los ángeles del cielo
a quien Dios mesmo formó
truecan lo blanco por duelo,
porque no son en el suelo
a miraros como yo.

E los defuntos pasados,
por mucho santos que fuessen,
en la gloria son penados,
descontentos, no pagados,
por morir sin que vos viessen.

³ En la famosa canción que comienza :

Alta Reina soberana,
si fuérades antes vos
que la fija de Santa Ana,
de vos el fijo de Dios
resciera carne humana.

Curiosa muestra de la actitud con que fué recibida esta glosa son los versos de Francisco Vaca en el *Cancionero* de Juan Fernández de Constantina (nº 28), en que a vueltas de muchos reproches contra el Roperero, el autor enumera los funestos efectos que deberían de seguir a tan blasfema exageración, y concluye indicando « la forma que fuera razón tener para loar a la Reyna ».

HISPANOAMERICANO *ÍNGRIMO*, PORTUGUÉS *ÍNGREME*
Y FRANCÉS *GRIMOIRE*

El diccionario etimológico de Antenor Nascentes resume así el estado de nuestros conocimientos sobre la palabra portuguesa :

« *ÍNGREME*. — Este vocablo presenta grandes dificultades, no sólo en su etimología sino también en su significado y hasta en su prosodia. Los doctos dicen *íngreme* (esdrújulo) y el pueblo *ingreme* (grave), afirma G. Viana, *Apost.* II, 14. Figueiredo dice que en las provincias se oye a menudo *ingrime* en vez de la pronunciación culta *íngreme*. Bluteau, que por lo demás no acentúa el vocablo, le da tres acepciones, dos naturales y una figurada : 1) muy recto y difícil de subir (tratándose de caminos, escaleras); 2) que nace indiviso (tratándose de ajos, castañas); 3) desnudo, despojado de todo afecto y amor propio. La primera acepción existe todavía; la segunda, G. Viana ignora si subsiste, la tercera se ha perdido...

Con el significado de 'abandonado, desamparado, solitario' existe en América española el adjetivo *ingrimo* (Colombia, Costa Rica, Venezuela, Chile, Bolivia), *ingrimo* (Méjico). Cf. A. Echeverría y Reyes, *Voces usadas en Chile*; Cuervo, *Apuntaciones*, 569, y *BHi*, III, 1901; Ramos y Duarte, *Diccionario de mejicanismos*⁴. Cuervo, al dar la voz *grima*, que significa 'insipidez', 'miedo, espanto' y se usa en Colombia en frases como « da grima ver tanto despilfarro, estaba solo en grima », dice que este complemento *en grima* se convirtió por asimilación en el adjetivo *ingrimo* (*estaba solo ingrime*), bárbaro a todas luces. G. Viana rechaza esta explicación : el adjetivo existe en portugués con la forma *íngreme* y con el sentido que tiene en el español de América, según puede documentarse con un pasaje de Fernão Mendez Pinto, *Peregrinação*, cap. CCXV, y no es natural que de *en grima* se formara *ingrimo* con injustificada dislocación del acento. Leo Spitzer, *RL*, XXII, 218-219, acude para el salmantino *ligrimo*, *ligrime* 'puro, legítimo, castizo; sano; gallardo; fuerte', al lat. *legítimo*; cf. portugués *lídimo*. El desarrollo fonético habría sido : **lindimo* (como esp. *ninguno*) — **lindrimo* (como esp. *ristra*, mallorquino *latra*) — *língrimo* (influencia del esp. *grima* ¿'terror'?; véase la pronunciación *ingrime*). La *e* final vendría de influencia provenzal moderna. A pesar de tantas indagaciones, el problema parece continuar sin solución ».

Sigo creyendo que las palabras salmantinas están emparentadas con la palabra hispanoamericana y con la portuguesa, pero ya no me atrevería hoy a mantener la etimología, demasiado artificiosa desde el punto de vista fonético, *legítimus* — idea que, por otra parte, sólo se me había ocurrido a causa del sentido 'puro, legítimo, castizo' de la palabra de Salamanca *ligrimo*, *ligrime*, y porque *legítimus* se encuentra como explicación de *ligrimo* en una pieza de Maldonado citada por

⁴ [*Íngrimo*, además, en Santo Domingo — Henríquez Ureña, *El español en Santo Domingo*, 72; en Honduras — Membreño, *Hondureñismos*, 96; en Guatemala — Batres Jáuregui, *Vicios del lenguaje*, 338. El *ingrimo*, llano, que Ramos Duarte, *Diccionario de mejicanismos*, 566, registra como de Jalisco, tal vez sea mera errata, olvido del acento, y la forma sea realmente esdrújula, como en Querétaro. *N. de la R.*]

el diccionario de Lamano Beneite (« ¿ Y qué es eso de lígrima ? — Si va a decirse, como legítima »).

El fonetismo vacilante del adjetivo (*l* o *i* como sonido inicial; *-i-*, *-e-* en la segunda sílaba; *-o* o *-e* como vocal final; acento en la penúltima sílaba o en la primera) me parece hoy indicar un origen secundario: debe de ser una formación regresiva, quizás una forma culta, pues en ambos casos la inestabilidad de la forma fonética de la palabra se explicaría fácilmente.

Ahora bien, el vocabulario de Figueiredo nos da formas de sustantivos *engrimanço* 'confusión en el hablar, extravagancia de figuras oratorias, artimaña' (que el *REW* 3867 incluye bajo el germánico **grim* 'furioso'), *ingremancia* 'extravagancia, excentricidad' e *ingrimanço* 'lenguaje arrevesado, jergonza' (con la misma alternancia *-e-* *-i-* que encontramos en el adjetivo); Cortesão cita un *enguirimanço* 'tentación, artimaña' en un pasaje de Camillo: *O mulher ! isso foi enguirimanço do demonio* que revela evidente relación con la familia de palabras *nigromantia*: el ant. francés conoce un *ni(n)gromance*, con variantes en la inicial, *ingremance*, *lingremance*, en el sentido de 'embrujo' que el *REW*, refiere a *necromantia* (n° 5873, cf. s. v. *necromantes* 'brujo' el corso *gramanti* 'espíritus de la montaña' y el valón *grimãse*, *grimõ* 'duende'); es fácil comprender los sentidos 'extravagancia' y 'lenguaje confuso' a partir de 'nigromancia', conjuro hecho con palabras confusas, extrañas, destinadas a no ser entendidas sino por los iniciados (cf. *artimanha* ³ en *REWb* 679, con el mismo desarrollo).

El libro de R. L. Wagner '*Sorcier' et 'magicien'* (París, 1939) nos ofrece para esta familia de palabras una copiosa documentación; ante todo los pasajes provenientes de sabios que en la Edad Media transmiten la palabra griega con su forma y significado intactos: (pág. 58) el pasaje de Isidoro de Sevilla (*Etym.* VIII, 9: *De Magia*):

Necromantici sunt, quorum praecantationibus videntur resuscitare mortui, divinare, et ad interrogata respondere...

(pág. 59) el de Juan de Salisbury (siglo XI), *Polycraticus*, X :

Vaticinium siquidem est quo, cum intelligentia veri, abscondita proferuntur... si vero adhibetur sanguis, ad necromantiam jam accedit; quae inde dicitur, quod tota in mortuorum inquisitione versatur...

luego pasajes de *romans* franceses en que la delimitación exacta de la nigromancia se vuelve cada vez menos clara (la Sibila de Cumas en *Eneas*, pág. 69) :

Del soleil set et de la lune
Et des esteiles de chascune,
De nigremance et de fusique,
De retorique et de musique,
De dialectique et grammair.

¹ Cf. Godefroy, s. v. v. *ingromance*, *ingremance* *-anche*, *ingremant*, etc.; la forma *lingromance* del *REWb* puede deberse a la disimilación *n-n > l-n*, pero también a la aglutinación del artículo: *l'art de l'ingromance*.

² Esta palabra aparece ahí junto al ant. fr. *artimage*, *artimaire*, cat. *artimanha* 'hechizo', y es referida a *ars magica*; creo más bien en un *ars major*, *ars magna*.

Las ramas de un árbol en el *Roman de Troie* son

Tresjetées [d'or fin] par artimaire,
Par nigromance et par gramaire

(obsérvese este enlace de términos)

- (ibid.) Firent un drap enchanteor
Par nigromance e par merveille,
(ibid.) Circés, icelle que tant sot
que les homes transfigurot
Et müot en mainte semblance
Par estrange art de nigromance.

Aquí no se trata tanto de vaticinio como de encantamiento y hechicería. En otro pasaje del mismo *roman*, la palabra *nigromance* le parece a Wagner tener el sentido de 'saber superior, misterioso' (*Trei poetes, sages dotores qui mout sorent de nigromance*). Es evidente que el griego *νεκρομαντεία* 'muerte' del primer miembro ha sido influido por *niger* 'negro', cosa que Meyer-Lübke no nos dice (cf. *magia negra*, al. *Schwarzkunst*, etc.); de ahí *nigre-mance* (cf. Du Cange, s. v. *nigromantia*: [Ebrardus explica:] *mors nigron est, nigromantia dicitur inde; libri nigri 'necromantici'*)⁴.

En la pág. 140 encontramos un texto de Bodin (1598), *Demonomanie des sorciers*: « il y a deux pactions qu'on fait avec le diable: l'une expresse que font les *Necromanciens et autres sorciers* qui l'adorent... »; en 1586 el Papa Sixto V condena la nigromancia, y mientras que en los textos de concilios antiguos no aparece la palabra (sólo hablan de *divini*), el concilio provincial de Milán, en 1565, habla de la *divinatio es mortuis*; los demonógrafos tampoco emplean la palabra *nigromancia*. Wagner explica así esta «discreción»:

Es que las modernas lenguas vulgares, desde hacía mucho tiempo, habían desviado la palabra *nigromantica* de su sentido original y... en francés *nigromance* significaba hechicería (o prestidigitación), como *nigromancien* significaba hechicero (o taumaturgo). Había en esto una confusión molesta que la lengua vulgar resolvió por sí misma en provecho de *magicien*, mientras que otro término, *nécromant*, tomado del italiano, se aplica a los citados adivinos. En el curso del período anterior a este cambio de formas, *nigromanticus* designaba, ya a los *nigromanciens* (= hechiceros), como resulta de ciertos testimonios [por ejemplo, en 1336, una carta papal reúne las dos palabras *sortilegos* y *nigromanticos*...], ya a un *nécromant* [texto ambiguo de una sentencia contra un judío, donde se repite la explicación de Isidoro].

En resumen, la *nigromancia* se volvió en la Edad Media pariente cercano de la hechicería, y en el siglo xvi de la magia. Un título como el del libro de Spargo, *Virgil the necromancer* (1934), muestra que en inglés esa palabra significa también

⁴ Recuérdense las múltiples alusiones medievales a lugares subterráneos (sótanos, etc.) en que se llevan a cabo las experiencias mágicas; cf. S. M. Waxman, *Chapters on magic*, en *RHt.*, XXXVIII. Una frase como la siguiente, tomada de un manuscrito español del siglo xiii, *ibid.*, pág. 325: [Virgilio] «magistrum scientiae quae vocatur apud nos *refulgentia*, apud alios dicitur *nigromantia*» nos muestra claramente la intención del autor de poner las *iluminaciones* (¿de la Cábala?) a las artes negras.

'mago'. La expresión del *Roman de Troies*: *l'estrange art de nigromance* me parece autorizar la hipótesis de que el portugués **(n)i(n)grimança*, -ia, -o tenía también el sentido de 'arte, práctica, palabras extrañas' (de ahí 'exquisite' e 'ingresia'). Una formación regresiva según modelos iberorromanos como *adivino-adivinanza*, *preste(s)-prestancia*, *humilde-humildança*, etc., produjo sin duda el adjetivo *ingremo*, -e o *ingréme*, etc.¹. Adviértase que en portugués los sufijos -ança (popular y -ancia alternan (para -anço cf. el paralelo esp. *cansancio*)². La formación regresiva puede, por otro lado, haber tenido su punto de partida en la forma *nigromante*, considerada como un adjetivo: *nigromante* → *ingreme*, conforme a *maestro-maestrante* y otras parejas análogas. El sentido original de este adjetivo era 'extraño, de difícil acceso'³, luego 'solo, solitario' (así en el primer documento: Fernão Mendez Pinto, siglo xvi), 'salvaje' (de ahí 'terreno escarpado'). El salmantino *ajo lígrimo*, Lamano lo traduce con 'silvestre', 'ajo de una sola cabeza' (de donde 'puro, legítimo'); cf. la evolución semántica de *silvestris* y *silvaticus*, *Silvanus* en románico (*REWb*, s. v. v.): a partir de 'salvaje' se comprenden luego los sentidos de 'puro, legítimo, castizo, sano'. Partiendo de *está íngrimo* 'está solo' se explica la descomposición *está en grima* con una intrusión paraetimológica y popular de *grima* 'horror', la misma palabra que Meyer-Lübke sugiere como etimología científica de *engrimanço*.

No creo que se haya dicho que la -i- del franc. *grimoire* (= lat. *grammatica*) deba explicarse precisamente por esta palabra *nigremance*, acaso por una forma latina **nigrimantia* (con vocal de composición -i- en lugar de la -o- del griego); la identidad semántica de *nigremance* y *grammaire* 'hechicería' está bien probada por los textos ant. franceses citados más arriba; Bloch explica la -i- por un *Grimaud* 'diablo', atestiguado en época más tardía (siglo xvi) que *grimoire* (que data del siglo xii); E. G. Wahlgren, *Evoluzione semantica d'alcune parole dotte* (Upsala 1936), aunque cita el ant. ingl. *gramery* (de donde viene el moderno *glamour*) en el sentido de 'occult learning, magic, necromancy', no saca la conclusión, evidente sin embargo.

También supongo que pertenece a esta familia el fr. *grimace*, atestiguado desde el siglo xiv y que se hace derivar del ant. esp. *grimazo* 'figura contorsionada' (*REWb*, n° 3867, s. v. **grim*); pero ¿hay, puede haber, préstamos franceses del español en el siglo xiv? Me parece evidente que esta palabra, que significa también 'fingimiento, disimulación' (y en el texto más antiguo, Jean des Prés d'Outre-Meuse: *grimache* 'situación crítica' según Godefroy, cf. la forma ant. fr. dialectal *nigremanche* es un *nigrema(n)ce* 'prácticas de hechicería' con caída de la primera sílaba (quizás a causa de la familia *grammatica*) como en el habla de

¹ ¿Habría relación entre el andaluz *grimente* 'cerdo de corta edad' (A. Alcalá Venceslada) y nuestra familia de palabras, que se explicaría por considerarse el lechón como 'desnudo'?

² El port. *enguirimanço* podría también ser uno de esos « diminutivos en -o » formados a partir del sustantivo en -a que ha analizado Mauricio Schneider, *El colectivo en latín y las formas en -a con valor aumentativo en español*, en *BAAL*, II. 1932, pág. 67: designaría entonces originariamente un acto único, en oposición al conjunto de las prácticas llamado **enguirimança* (formación regresiva según el tipo de *labio-labia*, etc.).

³ Cf. el pasaje catalán del siglo xv citado por el diccionario de Aguiló: « L'emperador Neró... fou mal nat e moll cruel e nigromántich » y en italiano *negromante* 'viejo de aspecto extraño y misterioso' (p. ej. *Che gira qui dintorno quel nigromante?*, Petrocchi).

Lieja *grimachin*, en la de las Ardenas *grimonc* 'espíritu malhechor' según Haust, citado por REWb, *gromance* en *Lemaire des Belgues* (Godefroy), ital. *gramanzia*, alto alemán medio *gramazte*, *gramosei*, etc. El prov. *garamacho*, *garamaudo* 'harpía, ser imaginario con que se asusta a los chicos' debe también mencionarse aquí. Los dialectos del centro de Francia tienen la forma *migrace* (Saubert) por *grimace*, testimonio de la inestabilidad fonética típica de un término semiculto, rodeado de un halo de misterio — como la práctica a que se aplicaba originariamente 'La inestabilidad fonética refleja, en efecto, una inestabilidad semántica que, a su vez, puede tener por causa la inestabilidad del objeto del mundo exterior que la lengua debe denominar (es lo que ocurre con los representantes de palabras como 'mariposa', 'escarabajo', etc.) o bien por falta de seguridad y claridad en el espíritu del hablante a propósito del objeto: el nigromante, el brujo, el mago, son seres extraordinarios, lo opuesto de las « personas de confianza », perturban la imaginación popular, y esto se hace sentir en sus denominaciones. El cultismo ha sido moldeado por el pueblo, que hasta se ha permitido amputarlo (al comienzo y al fin), derivar de él palabras nuevas y desviar estos neologismos de su sentido original. Las lenguas que con menos respeto han tratado la palabra erudita son las pirenaicas, con su peculiar actitud frente al *cultismo*, — lo que Castro ha llamado el *cultivulgar*. El etimologista que quiere descifrar estas palabras debe « hacerse pueblo » y debe ser capaz de imaginar lo que el pueblo puede hacer de una palabra que no comprende bien.

LEO SPITZER.

ASIR

Las distintas etimologías propuestas para esta palabra pueden verse en Cuervo. *Adhuc sub iudice lis est*: esta conclusión suya es todavía valedera, puesto que Meyer-Lübke en su REWb, n° 7632, da *asir* s. v. *sazian*, sin declararla en rigor reflejo del germ. *sazjan* 'tomar posesión' (> fr. *saisir*) ni aceptar el *apisci* de Diez. Yo propondría sencillamente el lat. *assidere* (REWb, n° 729) conservado en catalán (*assire*) y en provenzal. Para la fonética y la morfología cf. ant. esp. *decir* 'descender' = **descidere* (REWb s. v. *descendere*, y ASNS, CXXXVI, pág. 296 sig.); para la morfología cf. también *trocir* = *trajicere* o *traducere*, *cuntir* = **contigere*, etc.; para el sentido cf. *asirse de* (documentado desde el siglo xv) con el ant. fr. *soi saisir* 'tomar posesión', de *sazian* (= al. *setzen*), donde la idea de 'sentarse' sirve para simbolizar la *posesión*, — y por lo demás, también el lat. *possidere*. El portugués *asir*, que Figueredo deriva de *asa* 'ala' (!), parece menos extendido que la palabra correspondiente en español; la forma portuguesa *azir*, citada por Cuervo sin indicar la fecha del testimonio, podría ser tan poco probatoria como la forma tardía *dizer* 'descender' (que he discutido en el *loc. cit.*).

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University.

¹ ¿Tendremos que incluir también aquí *grimaud* cuyo sentido primitivo habrá sido 'hechicero', luego 'diablo', 'espíritu malhechor' (cf. el valón *grimon*, etc. y el prov. *garamando* ya citado), luego 'escolar turbulento', y por otra parte 'persona malhumorada' (cf. todos estos sentidos consignados en Sainéan, *Les sources indigènes*, I, 292)?

RESEÑAS

PEDRO M. BENVENUTTO MURRIETA, *El lenguaje peruano*. Tomo I. Lima, 1936.
XII + 230 págs.

Este libro trae a la dialectología hispanoamericana muchas noticias que todos estábamos ansiosos de tener sobre varios aspectos esenciales en la historia del español americano, no atendidos por los anteriores tratadistas : ¿ Qué lenguas indígenas se hablaban en esta región a la llegada de los españoles ? ¿ Qué distribución geográfica tenían ? ¿ Cuáles son sus supervivencias ? ¿ Qué noticias históricas se han podido espigar de las antiguas crónicas y documentos que nos ilustren sobre las vicisitudes de esa lucha secular entre la lengua española y las indígenas ? ¿ Dónde ha triunfado, y por qué, dónde hace tablas, dónde ha sido hasta dominada y por qué ? La constitución y distribución geográfica de las ciudades, el estado de la instrucción en la colonia primitiva, ciertos aspectos sociales, etc., son temas cuyo conocimiento es necesario para hacerse una representación satisfactoria de la historia de nuestra lengua en las diferentes regiones americanas. Y el señor Benvenuto Murrieta nos da de todos esos temas noticias preciosas. Para mejor, ha puesto un mapa con la distribución de las lenguas indígenas peruanas en el siglo XVI, y otro con la distribución actual, incluyendo el castellano. Y todavía añade, antes de entrar en el estudio directo del material dialectal, un capítulo muy ilustrativo sobre los elementos extranjeros en el Perú (negros, europeos, chinos, canacas y japoneses).

Vocabulario. — En la Segunda Parte el autor recoge y estudia su material dialectal moderno. En el primer capítulo (V del libro) hace consideraciones de conjunto sobre el léxico usado en el Perú (el *Vocabulario* ha de formar el segundo volumen de esta obra) ; son de especial interés las noticias sobre prefijos y sufijos, y su varia vitalidad. (Quizá sea bueno advertir que algunas de las formas que el autor da por particulares del Perú son usuales en España y en otras partes de América : *requete-*, *pantalonero*, *chalequero*, *paseandero*, *adulón*; *tropezalona* ‘mujer veleidosa’ ¿ no será un resultado de *trapalona-trapaza*, con ingerencia de *tropezar* por etimología popular ?) Por supuesto, desde el punto de vista del método, es objetable juntar en montón los procedimientos de la formación de palabras o derivación, con arcaísmos, cambios semánticos, fraseología tradicional y nueva, etc. Pero los datos son muchos y buenos, y están tratados en general con buen sentido. El siguiente capítulo se ocupa del aporte de las lenguas indígenas al vocabulario peruano, « capítulo que indudablemente es el más interesante de los que componen mi tesis » (pág. 83). « No dilataré estas líneas para realizar la mercedísima y tardía vindicación de los quechuismos, porque su trascendencia lite-

raria y social reclama el capítulo extenso y propio que le dedico más adelante » (ib) Sin duda ninguna, estos sentimientos son siempre respetables y no dudo que tendrán su justificación ; pero también es verdad que la actitud apologética y propagandista es un elemento de deformación de las cosas, y, por lo tanto, va contra el valor científico del libro. Ahí mismo nos da un buen ejemplo. La escasa proporción de quechuisms en los estudios de Arona y de Palma se debe a que esos autores recogieron el habla de la costa, y, en especial, de Lima. Ya Arona sospechaba que los quechuisms por él anotados se habrían triplicado, de haber podido recoger vocablos de la región serrana. Nuestro autor cree que Arona se quedó corto, y lo quiere probar con números estadísticos : « De las 8605 voces peruanas recogidas hasta ahora para mi *Diccionario*, corresponden al aporte de las lenguas de nuestro territorio 2000, de las cuales 1575 pertenecen al runa simi o tienen algún elemento suyo. Las otras lenguas americanas están representadas por 120 vocablos. Terminado mi *Diccionario* hasta en sus últimos detalles, una nueva revisión aumentará segura y notablemente el porcentaje, llegando hasta un treinta por ciento » (pág. 84). Lo importante aquí es que la diligencia del autor ha conseguido recoger un rico material que había escapado a sus predecesores, y de ello nos felicitamos. Y en seguida atendemos a la cuestión del porcentaje, que nos interesa vivamente desde el punto de vista de los métodos. Si de 10.000 voces recogidas en el anunciado *Diccionario*, 3.000 son indigenismos, evidentemente formarán el 30 %. Pero ese porcentaje valdrá para el libro, sin la más remota relación con el castellano hablado en el Perú. Los Diccionarios de regionalismos que hasta ahora tenemos (y, por las referencias del autor, el que él prepara no va en esto contra la tradición), sin excepción son colecciones de rarezas, o, para ser más exacto, de las voces que los autores respectivos creen que ofrecen alguna rareza para los demás países. Sólo incluyen los que a su juicio son peculiarismos privativos, aunque muchas veces los toman por tales por no tener noticia del español hablado en otras partes. En suma : sólo lo excepcional por algún motivo tiene cabida en esta clase de Diccionarios. Ahora bien, los indigenismos ya lo son por derecho propio, como productos de la tierra que se han venido a sumar al idioma importado. Por eso se incluyen todos ; en cambio, sólo una mínima parte de las palabras españolas son registradas. Si, después de recoger el señor Benvenuto Murrieta 3.000 indigenismos, siguiera registrando todas las palabras que constituyen el sistema idiomático funcionante en el Perú, ¿ no quedaría su porcentaje de quechuisms gravísimamente disminuído ? El mismo señor Benvenuto Murrieta ha sentido la necesidad de « ofrecer una visión integral del castellano que se habla en el Perú » (pág. 96), y por eso incluye los galicismos que también corren en su mayor parte en la Argentina (aunque « estos vocablos no merecen, pues, el título de peruanismos »). Pero como se ve, lo que el autor busca es una visión integral de las excepciones (¿ al buen hablar académico ?), pues incluye galicismos aunque no sean exclusivos del Perú, pero no incluye palabras como *padre*, *madre*, *misa*, *nariz*, etc., porque no tienen nada de excepcional. Esta clase de Diccionarios regionales (los únicos que hasta hoy hemos tenido) son realmente instructivos, y no es quitarles petulantemente méritos si decimos que fallan por el método en la rebusca de materiales y por la concepción de lo que sea peruanismo en el Perú, o aragonesismo en Aragón, o argentinismo en la Argentina. Quien esté estudiando la lengua general, tal como se

centra en el buen hablar de Castilla, llamará peruanismo o aragonesismo a las formas que la lengua general no tiene, pero que corren en el Perú o en Aragón. Pero quien tenga por tema el hablar del Perú o de Aragón, no podrá guiarse para la inclusión o exclusión de su material por si tal forma se usa o no en la Argentina o en Madrid, sino por si se usa o no precisamente en el Perú o en Aragón. Supongo que una palabra como *yapa* es en el Perú tan poco rara, tan poco excepcional y curiosa, como *padre* o *mano*. Sin embargo, los vocabulistas incluyen *yapa* y no *padre* ni *mano*. ¿Por qué? *Porque yapa es cosa curiosa en Madrid*. Luego se toma como instancia y guía para la inclusión del material un hecho ajeno al sistema estudiado: su rareza *en otros medios*. No qué piezas componen la maquinaria y cómo funcionan, sino cuáles de esas piezas causan extrañeza en otras partes. Este criterio es legítimo sólo en un caso: cuando el vocabulista emprende su trabajo como un suplemento al *Diccionario* de la Academia, y, desde luego, cuando se atiende en consecuencia a los criterios académicos. El peruano Ricardo Palma es el más ilustre ejemplo. Pero cuando se estudia una modalidad de nuestro idioma con propósito filológico, se tiene uno que guiar por lo que el hablar es en sí mismo; pues un hablar es un sistema en donde todos los elementos se relacionan en recíproca dependencia. Cuando se hagan los vocabularios americanos recogiendo las palabras por su vigencia en el país estudiado y no por su rareza en otros, y, sobre todo, cuando se empleen métodos adecuados de rebusca, agotando con cuestionarios apretados los diferentes aspectos de la vida material y espiritual, entonces el español americano mostrará una abundancia y riqueza que los pobres diccionarios y vocabularios de ahora no permiten sospechar. Baste decir que en el *Vocabulario gauchesco de ganadería* que actualmente está elaborando entre nosotros el doctor Bartolomé Ronco conforme a los métodos aludidos, hay más de 350 nombres diferentes para los cercos alambrados y sus partes, y que sólo de los pelajes de caballos hay unas 200 designaciones (simples o compuestas). En el capítulo siguiente Benvenuto Murrieta recoge y clasifica las influencias extranjeras en el vocabulario peruano, y presenta un cuadro interesantísimo del aporte africano, de las lenguas europeas (inglés, francés, italiano, portugués, alemán), del chino, hawaiano y japonés. Cierra esta sección otro capítulo sobre la replana o germanía peruana, breve y bueno.

Fonética. — Es el capítulo menos satisfactorio. Por desgracia, en esta materia donde la competencia técnica es indispensable, el autor se ha confiado exclusivamente a aficionados. Al escribir este capítulo, no tenía noticia de los trabajos de fonética dialectal de Wulff, Schuchardt, Munthe, Umphrey, Saroihandy, Menéndez Pidal, Staaff, Krüger, Fink, Sevilla, Navarro Tomás, Subak, Baruch, Wagner, Lenz, Espinosa, Hills, Henríquez Ureña, Tiscornia, Rosenblat y Alonso; ni de los trabajos sobre la fonética del español general de Baist, Araujo, Menéndez Pidal, Ford, Meyer-Lübke, Cuervo, García de Diego y Hanssen; no tenía noticia siquiera (mejor dicho, no la atendió) de la *Revista de Filología Española* (Madrid), ni de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana* (Buenos Aires), ni, por supuesto, de las revistas técnicas extranjeras. En la *Bibliografía* cita el *Manual de pronunciación española* de Tomás Navarro Tomás, pero evidentemente no lo ha utilizado más que para adaptar el cuadro de clasificación de las consonantes (suprimiendo el casillero de las labiodentales, lo cual le obliga a incluir la *f* entre las bilabiales; ya sabemos que ocasionalmente la *f* tiene pronunciación bilabial en muchos

centra en el buen hablar de Castilla, llamará peruanismo o aragonesismo a las formas que la lengua general no tiene, pero que corren en el Perú o en Aragón. Pero quien tenga por terna el hablar del Perú o de Aragón, no podrá guiarse para la inclusión o exclusión de su material por si tal forma se usa o no en la Argentina o en Madrid, sino por si se usa o no precisamente en el Perú o en Aragón. Supongo que una palabra como *yapa* es en el Perú tan poco rara, tan poco excepcional y curiosa, como *padre* o *mano*. Sin embargo, los vocabulistas incluyen *yapa* y no *padre* ni *mano*. ¿Por qué? *Porque yapa es cosa curiosa en Madrid*. Luego se toma como instancia y guía para la inclusión del material un hecho ajeno al sistema estudiado: su rareza *en otros medios*. No qué piezas componen la maquinaria y cómo funcionan, sino cuáles de esas piezas causan extrañeza en otras partes. Este criterio es legítimo sólo en un caso: cuando el vocabulista emprende su trabajo como un suplemento al *Diccionario* de la Academia, y, desde luego, cuando se atiende en consecuencia a los criterios académicos. El peruano Ricardo Palma es el más ilustre ejemplo. Pero cuando se estudia una modalidad de nuestro idioma con propósito filológico, se tiene uno que guiar por lo que el hablar es en sí mismo; pues un hablar es un sistema en donde todos los elementos se relacionan en recíproca dependencia. Cuando se hagan los vocabularios americanos recogiendo las palabras por su vigencia en el país estudiado y no por su rareza en otros, y, sobre todo, cuando se empleen métodos adecuados de rebusca, agotando con cuestionarios apretados los diferentes aspectos de la vida material y espiritual, entonces el español americano mostrará una abundancia y riqueza que los pobres diccionarios y vocabularios de ahora no permiten sospechar. Baste decir que en el *Vocabulario gauchesco de ganadería* que actualmente está elaborando entre nosotros el doctor Bartolomé Ronco conforme a los métodos aludidos, hay más de 350 nombres diferentes para los cercos alambrados y sus partes, y que sólo de los pelajes de caballos hay unas 200 designaciones (simples o compuestas). En el capítulo siguiente Benvenuto Murrieta recoge y clasifica las influencias extranjeras en el vocabulario peruano, y presenta un cuadro interesantísimo del aporte africano, de las lenguas europeas (inglés, francés, italiano, portugués, alemán), del chino, hawaiano y japonés. Cierra esta sección otro capítulo sobre la replana o germanía peruana, breve y bueno.

Fonética. — Es el capítulo menos satisfactorio. Por desgracia, en esta materia donde la competencia técnica es indispensable, el autor se ha confiado exclusivamente a aficionados. Al escribir este capítulo, no tenía noticia de los trabajos de fonética dialectal de Wulff, Schuchardt, Munthe, Umphrey, Saroihandy, Menéndez Pidal, Staaff, Krüger, Fink, Sevilla, Navarro Tomás, Subak, Baruch, Wagner, Lenz, Espinosa, Hills, Henríquez Ureña, Tiscornia, Rosenblat y Alonso; ni de los trabajos sobre la fonética del español general de Baist, Araujo, Menéndez Pidal, Ford, Meyer-Lübke, Cuervo, García de Diego y Hanssen; no tenía noticia siquiera (mejor dicho, no la atendió) de la *Revista de Filología Española* (Madrid), ni de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana* (Buenos Aires), ni, por supuesto, de las revistas técnicas extranjeras. En la *Bibliografía* cita el *Manual de pronunciación española* de Tomás Navarro Tomás, pero evidentemente no lo ha utilizado más que para adaptar el cuadro de clasificación de las consonantes (suprimiendo el casillero de las labiodentales, lo cual le obliga a incluir la *f* entre las bilabiales; ya sabemos que ocasionalmente la *f* tiene pronunciación bilabial en muchos

dialectos de España y América, pero el autor no se refiere a esta variedad; además, añade un casillero de *post-velares*, con divisiones para sordas y sonoras, que deja vacío). También cita las *Apuntaciones* de Cuervo, pero no da tampoco muestras de haberlas utilizado. Este capítulo trae unos pocos datos sobre acentuaciones (cáido, prestamé, méndigo), ejemplos de apócope, aféresis, síncopa, prótesis, epéntesis, epítesis y metátesis; y unos cuantos cambios de vocales y de consonantes. No hay atención alguna ni a la descripción fonética de los fonemas, ni a los procesos de evolución. Insistimos tanto, por lo que el caso tiene de ejemplar: no son raros en nuestra América los jóvenes de excelentes condiciones para estos estudios — y Benvenuto Murrieta es de los más brillantes — que han arruinado sus facultades por seguir a supuestos maestros. Nuestro autor nos testimonia su desgraciada equivocación una vez en las *Advertencias* previas, y otra en este mismo capítulo, pág. 110: « Miguel de Toro en su magnífico libro *L'évolution de la langue espagnole en Argentine*, que tanto me sirve de inspiración y modelo en esta tesis... » Pues bien: éste es el caso típico en que tiene uno que someterse a la ingrata obligación de decir lo que dejaría pasar a gusto si no tuviera ante los ojos el grave daño causado. El libro del señor Toro (cuyo padre vivió en la Argentina) está hecho con noticias azarasas sobre el hablar argentino, recogidas sin posible criterio valorativo, sin crítica de las fuentes que le vinieron a mano, sin sospecha de su complicado juego en el sistema lingüístico aquí vigente; en fin, está hecho desconociendo el hablar argentino. Y, lo que para nuestro caso es mucho peor: sin sospecha ni de las técnicas ni de los métodos ni de los intereses de la lingüística. El señor Benvenuto Murrieta puede leer la demoleadora reseña que hizo de tal libro la *Revista de Filología Española*, 1933, XX, 297. Nuestro joven autor podrá todavía aducir que este libro fué aprobado como tesis doctoral nada menos que en la Sorbona. Y como esto es lo que está dando al libro su condición dañina, no tengo más remedio que declarar que, por desgracia para tan ilustre Universidad, así es. Y que si, con razón, la Sorbona conquistó honra extraordinaria al contar entre sus tesis doctorales una como el *Essai sur les données immédiates de la conscience*, de Bergson, con igual razón le ha caído desdoro con otra como la que comentamos. Los hispanistas que la aprobaron, azorados al ver que el autor se atrevía a publicarla, dieron luego explicaciones confidenciales de orden personal, pues este caso sobrepasa a toda la tradición de benevolencia y cortesía internacional usada allí con las tesis de extranjeros; pero lo que explica no absuelve. Con su aprobación condescendiente han causado un daño grave a los estudios hispánicos, induciendo en descarrío a jóvenes de talento que, por su aislamiento y por no contar en su universidad con la enseñanza técnica de esta disciplina, sólo pueden obtener noticias casuales de lo que en ella se trabaja. Y, sin defensa contra una tesis aprobada en la Sorbona, pueden llegar a creer que eso que les ofrece el libro del señor Toro, eso es filología.

En consecuencia, me parece mejor excluir de esta reseña las notas y rectificaciones que tenía apuntadas al capítulo de la fonética, reduciéndolas a una general: por no haber tenido noticia de los trabajos fonéticos existentes sobre los dialectos de España y de América, el autor no ha podido situar convenientemente cada rasgo fonético peruano, ni el hablar peruano en su conjunto o en sus zonas, dentro de la evolución general hispánica. En cambio, con mucho provecho leemos observaciones muy ilustrativas sobre la subdivisión del Perú en zonas

fonéticas : a) región del litoral norte ; b) región del litoral centro y sur ; c) región serrana, que comprende el extremo sur del litoral, y d) región montañosa. Es una subdivisión todavía puramente impresionista, pero que permite esperar próximos trabajos de geografía lingüística. Ya los datos geográficos que trae sobre la conservación de la *ll* (toda la sierra y provincias costeñas de Camaná, Islay, Tacha y Moquegua) y sobre las variedades del yeísmo y la distinción entre la *s* [predorsodental] de la costa y la [apicoalveolar] de la sierra, son un primero y mínimo esbozo. En cambio echamos de menos la noticia de la *rr* asibilada y de la pronunciación africada del grupo *tr* (y del *dr* tras *n* o *l*), cuya existencia peruana he comprobado yo mismo en viajeros.

Morfología. — En el género encuentra tendencia al femenino. Sin embargo, los casos que cita (*tinajera, sonaja, azucarera, pantufla, fantasma, agarradera*) son muy generales en España y en América ; algunos hasta están registrados en el *Diccionario* de la Academia. *Lora* parece ser un loro especial y tiene otra explicación : es un ejemplo más del valor de la alternancia del género en parejas como *brazo-braza, río-ría, hoyo-hoya, cuchillo-cuchilla*, etc. Por supuesto, el autor encuentra también cambios contrarios.

Interesantísimas son las noticias que trae el autor sobre el voseo, que subsiste en Arequipa (entre la plebe urbana y los chacareros de su campiña) ; « como decreciente rezago arcaico aparece algo en los pueblos de habla castellana de la Provincia de Pallasca y, en menor grado todavía, en el Departamento de San Martín y entre ciertos indios del litoral norteño » (pág. 136). Con un oportuno texto limeño Benvenuto Murrieta establece que « finalizando el siglo XVIII, ya el *tú* no tenía competidor en Lima » (pág. 137). Lo mismo parece deducirse para el Cuzco de unos diálogos de mediados de ese siglo. Las formas verbales que acompañan al *vos* en Arequipa son *has, estás, vas, sois* y también *sos, tomás* ; pero más frecuentes son las formas en *-is*, « aun en la primera conjugación » : *abrís, vivís, querís, enojís, chupís* (pág. 139). Por desgracia, no son formas recogidas del habla por el autor, sino de versos hechos por un arequipeño culto imitando el habla vulgar, y ya se sabe lo frecuente que es la superdialectización en tales casos ; puede ser que en el nuestro el retrato sea fiel, pero siempre se requiere la confirmación del dialectólogo. Si, como es posible, se dan efectivamente formas como *enojís, chupís*, se tendría que ver si la tendencia es general a todos los verbos en *-ar* o a unos pocos, si entre todos los hablantes o entre cierto tipo, etc. Entonces se podría intentar la explicación de este hecho lingüístico. El futuro es unas veces *vivirás, tendrás*, otras *deberís, traerís* ; pero no sabemos las condiciones de la variación, porque el autor sufrió aquí una ofuscación : poniendo los dos primeros como ejemplos de la primera conjugación, y los dos últimos como de la segunda y tercera. Sobre el voseo en general, el autor no conoce los trabajos de los filólogos ; sólo un ensayo literario del escritor argentino Arturo Capdevila, cuya explicación (en América domina el *tú* en las zonas que fueron de mayor cultura colonial, como México y Perú, y el *vos* en las que fueron de cultura más débil) quiere el autor complementar (pág. 138), con que la distribución americana del *vos* y del *tú* « depende en mucho del aprendizaje cabal y en época antigua del romance por la masa indígena y mestiza, sin grandes vinculaciones con el elemento culto, lo que ha sucedido con los gauchos en el Plata... » Pero los gauchos no son de raza indígena, ni siquiera principalmente mestiza.

La sintaxis. — Los rasgos que trae son unos de hechura hispánica, otros de influjo indígena. Muchos de los peruanismos sintácticos que el autor apunta son generales en el lenguaje oral, a veces con tinte de vulgares, y hasta no pocos son perfectamente normales y académicos. Pero todavía quedan unos cuantos para dar a este capítulo un interés desusado en estudios de esta clase. En Lima y su región *la, lo y le* se conservan con su valor etimológico de acusativo masculino y femenino y de dativo indistinto, respectivamente. En cambio, en ciertos núcleos indígenas casi no se conoce otro pronombre que *lo* (*Tan fea es que ni huaño lo quiere*). Parece claro, sin embargo, que este uso es una torpeza de bilingües, quizá supérstite en núcleos que ya no hablan más que español; no guarda relación con el complicado problema del loísmo que han estudiado Cuervo, *Ro*, 1895, XXIV, 108, y nota 121 a Bello; Hanssen, *Gram.*, § 498, Pedro Henríquez Ureña, *RFE*, VIII, 359; Lenz, *La oración*, § 52, nota; F. C. Tarr, *Prepositional complementary clauses in Spanish*, en *RHi*, 1922, LVI, y José Vallejo, *Complementos y frases complementarias en español*, en *RFE*, 1925, XII, 117-132. Ni siquiera se relaciona con los ejemplos madrileños de loísmo, no menos extraños, que Vallejo apunta en la pág. 126: *dice que ella la quiere ayudar a usted; ella la va a enseñar a usted*, donde *la*, referido a un complemento masculino, reproduce no el género de este complemento sino el del sujeto *ella*. En la correlación de los tiempos, hay ciertas novedades que son, unas, tendencias generales del idioma allí extremadas, otras, usos de bilingües.

En los países del Río de la Plata y en el norte de España, se dice *delante mío, encima, detrás mío*, etc.; pero en el Perú, entre el vulgo de la sierra y de la costa, se ha dado un paso más en el uso del posesivo, diciéndose *en mi delante, en mi encima*, etc. He aquí otros cuantos rasgos más que parecen sudamericanos (algunos con mayor extensión aún): *me dijo de que...*; *díme si aceptas*, de no, *buscaré otro*⁴. ¿Y de ahí? (en la Argentina no significa 'después', sino '¿y qué con eso?'; y en consecuencia?); por el único ejemplo que da el autor, no sé si esta rectificación vale también para el Perú); *habíamos cinco alumnos; este... yo te decía que... este... el cobrador había venido* (es palabra de perplejidad en toda América); *recién* 'solamente', 'sólo ahora', 'apenas'; *tan es así, que...*; *no más* (con uso peruano peculiar, además del general: *no es malo, no más un poco exigente, 'pero', 'aunque', 'sólo que'*); *de puros perversos* (de puro...); ¿*qué horas son?*; *entre ellos* 'entre sí'; supresión del *vosotros*; *media tonta, medios haraganes; día lunes, día viernes*; etc. *A lo que* 'cuando', 'al punto que', 'en cuanto', es español clásico y perdura hoy en España y diversos países americanos con variantes: clás. *a lo que, a la que*; Aragón, *a lo que*; Cuenca y Ávila, *a la que*; Colombia como Perú, *a lo que*; Chile y Argentina *lo que* (en la provincia chilena de Concepción, *a lo que*). Ver especialmente Cuervo, *Apuntaciones*, págs. LXIII (con noticias de Hartzzenbusch), y §§ 364, 988. Ver también Román, *Chilenismos*, III, 325. La mayor parte de los ejemplos clásicos son de autores aragoneses, por lo cual Cuervo se inclinaba a tener el giro americano por aragonesismo. Pero ya Hartzzenbusch daba la noticia de que se dice en Ávila, y también se registra

⁴ Este *de no* es también peninsular; está en Balmes, citado por Cuervo, *Dicc. Construcción*, s. v. *de*, 2, c, t. II, pág. 763, col. 2ª; en la simplificación de la corriente fórmula española de condicional *de no* + infinitivo.

fonéticas: a) región del litoral norte; b) región del litoral centro y sur; c) región serrana, que comprende el extremo sur del litoral, y d) región montañosa. Es una subdivisión todavía puramente impresionista, pero que permite esperar próximos trabajos de geografía lingüística. Ya los datos geográficos que trae sobre la conservación de la *ll* (toda la sierra y provincias costeñas de Camaná, Islay, Tacha y Moquegua) y sobre las variedades del yeísmo y la distinción entre la *s* [predorsodental] de la costa y la [apicoalveolar] de la sierra, son un primero y mínimo esbozo. En cambio echamos de menos la noticia de la *rr* asibilada y de la pronunciación africada del grupo *tr* (y del *dr* tras *n* o *l*), cuya existencia peruana he comprobado yo mismo en viajeros.

Morfología. — En el género encuentra tendencia al femenino. Sin embargo, los casos que cita (*tinajera, sonaja, azucarera, pantufla, fantasma, agarradera*) son muy generales en España y en América; algunos hasta están registrados en el *Diccionario* de la Academia. *Lora* parece ser un loro especial y tiene otra explicación: es un ejemplo más del valor de la alternancia del género en parejas como *brazo-braza, río-ría, hoyo-hoya, cuchillo-cuchilla*, etc. Por supuesto, el autor encuentra también cambios contrarios.

Interesantísimas son las noticias que trae el autor sobre el voseo, que subsiste en Arequipa (entre la plebe urbana y los chacareros de su campiña); « como decreciente rezago arcaico aparece algo en los pueblos de habla castellana de la Provincia de Pallasca y, en menor grado todavía, en el Departamento de San Martín y entre ciertos indios del litoral norteño » (pág. 136). Con un oportuno texto limeño Benvenuto Murrieta establece que « finalizando el siglo XVIII, ya el *tú* no tenía competidor en Lima » (pág. 137). Lo mismo parece deducirse para el Cuzco de unos diálogos de mediados de ese siglo. Las formas verbales que acompañan al *vos* en Arequipa son *has, estás, vas, sois* y también *sos, tomás*; pero más frecuentes son las formas en *-is*, « aun en la primera conjugación »: *abris, vivís, querís, enojís, chupís* (pág. 139). Por desgracia, no son formas recogidas del habla por el autor, sino de versos hechos por un arequipeño culto imitando el habla vulgar, y ya se sabe lo frecuente que es la superdialectización en tales casos; puede ser que en el nuestro el retrato sea fiel, pero siempre se requiere la confirmación del dialectólogo. Si, como es posible, se dan efectivamente formas como *enojís, chupís*, se tendría que ver si la tendencia es general a todos los verbos en *-ar* o a unos pocos, si entre todos los hablantes o entre cierto tipo, etc. Entonces se podría intentar la explicación de este hecho lingüístico. El futuro es unas veces *vivirás, tendrás*, otras *deberís, traerís*; pero no sabemos las condiciones de la variación, porque el autor sufrió aquí una ofuscación: poniendo los dos primeros como ejemplos de la primera conjugación, y los dos últimos como de la segunda y tercera. Sobre el voseo en general, el autor no conoce los trabajos de los filólogos; sólo un ensayo literario del escritor argentino Arturo Capdevila, cuya explicación (en América domina el *tú* en las zonas que fueron de mayor cultura colonial, como México y Perú, y el *vos* en las que fueron de cultura más débil) quiere el autor complementar (pág. 138), con que la distribución americana del *vos* y del *tú* « depende en mucho del aprendizaje cabal y en época antigua del romance por la masa indígena y mestiza, sin grandes vinculaciones con el elemento culto, lo que ha sucedido con los gauchos en el Plata... » Pero los gauchos no son de raza indígena, ni siquiera principalmente mestiza.

incurrir cuando se intenta establecer relaciones cronológicas entre la marcha de una generación y el influjo de ciertos escritores. Algunas de estas cuestiones se estudian también, naturalmente, en los trabajos de teoría general. Me referiré a ellos, no según el orden en que fueron leídos, sino ateniéndome en lo posible al natural enlace de los problemas tratados y de los puntos de vista en que los distintos autores se colocan.

D. DE VRIES (*Causes and effects in connection with literary periods*) representa en este Congreso lo que pudiera llamarse la actitud naturalista ingenua. Su concepción de los períodos histórico-literarios se apoya, como suele ocurrir en tales casos, sobre una enzarzada confusión de dos órdenes de fenómenos. El período en que un pueblo llega a su máximo de vitalidad « lo llamo verano » (pág. 287). Junto a este momento estival, De Vries distingue con implacable consecuencia el primaveral, el otoñal y el invernal. En los dos últimos predomina la razón; en los otros la pasión. La poesía sólo puede desarrollarse plenamente en los períodos « cálidos ». Contra esta limitación nada puede la libertad individual de cada poeta, pues, por una parte, el espíritu colectivo debe someterse al ritmo « climático », y por otra, el poeta no es creador, en sentido estricto, sino mero instrumento que trasmite la voz de su pueblo. De Vries ilustra su tesis con el ejemplo de la literatura inglesa. Su primer período primaveral se da en el siglo XIV, y el proceso de florecimiento y expansión culmina en los *Canterbury Tales*. « En ellos el espíritu inglés... alcanzó el límite de sus posibilidades. No fué el genio individual de Chaucer, sino el genio inglés, lo que floreció en los *Canterbury Tales*. Ya no era posible llegar a más... Después de Chaucer comenzó el descenso. » De Vries señala en la literatura inglesa, de entonces a hoy, varios ciclos semejantes, de unos doscientos años cada uno.

Para completar este juego de designaciones cronológicas, De Vries nos propone otro. Una nación puede considerarse « como una personalidad cuya vida atraviesa estaciones y años, y pasa por una juventud, una madurez y una vejez », lo cual nos permite abarcar su vida entera en un sistema de períodos formados sobre « una base natural, y por lo tanto adecuada ». Natural y adecuada, cabe observar, no a los hechos cuya interpretación se intenta, sino a los símiles biológicos de que el autor parte. Las modernas naciones de Europa, nos explica De Vries, han pasado por un período de *infancia*, que corresponde a la primera parte de lo que impropriamente suele llamarse Edad Media; por un *despertar* (« the latter part of the so-called Middle Ages »); por una etapa de *emancipación*, el Renacimiento; por una edad *social*, de mediados del siglo XVII a mediados del siglo XVIII; por otra de *madurez*, el llamado Romanticismo; por una edad *profesional*, el siglo XIX. Como conclusión de este ensayo de nomenclatura se nos anuncia que probablemente Europa está entrando en senectud... De Vries recomienda, en fin, que la historia de la poesía, así encarada, se complete con la de las otras manifestaciones espirituales de cada país — sus demás artes, su ciencia, su religión — para lograr de este modo una cabal biografía de su cultura.

La verdad es que el breve debate que siguió a la disertación de De Vries, y en el cual participaron Cazamian, Étienne y Van Tieghem, dió ocasión a que se pusieran de resalto los puntos flojos de fórmulas tan simplistas. Hasta en el empleo que de ellas hace De Vries para explicar el curso de la literatura inglesa

aparecen ya ciertas dificultades (Cazamian no acepta los ciclos regulares de doscientos años, y ve más de un rasgo invernal — ironía, medida, conciencia artística — en el estival Chaucer). Ni pasaron sin crítica afirmaciones como la de que la Poesía brota sin voluntaria intervención de los poetas; ni que los poetas se limiten a expresar con pasiva exactitud el *Volksgeist* ambiente; ni que las épocas favorables a la creación artística se ofrezcan en la historia con fijeza de estaciones. Metáforas que, como tantas otras a que es usual recurrir en el estudio de los fenómenos culturales, no pueden aplicarse consecuentemente sin grave peligro de hacer violencia a los hechos.

También EDUARD WECHSSLER (*Jugendreihe und Jugendgeist in der Bildungsgeschichte der Menschheit*),¹ afirma la necesidad de insertar la historia de cada fenómeno literario en la de toda su época, aunque, a diferencia de De Vries, él se precave deliberadamente contra la actitud naturalista y quiere mantenerse dentro de una estricta concepción histórico-espiritual. Plantear con rigor el problema de una articulación objetiva de la historia es, nos dice Wechssler, indispensable para evitar la agrupación arbitraria de obras y artistas en falsos *ismos*. Es necesario inclusive para el estudio de un determinado autor u obra, porque cada autor y cada obra llevan implicado todo el modo de ser de su época. Y es de desear tanto para la historia orientada hacia la descripción de complejos movimientos sociales (según el modelo de Tucídides, Ranke, Tocqueville, Taine) como para la de dirección preferentemente biográfica (Plutarco, Carlyle), esto es, tanto para la que hace de la comunidad — pueblo, nación, estado — el verdadero protagonista de los sucesos como para la que ve en ella no más que un cambiante escenario en torno de héroes individuales. Pues uno y otro modo de historia pueden tender a la historia total, y ganan haciéndolo. La obra de Dilthey, que Wechssler considera como encaminada más bien hacia lo biográfico, nos ofrece justamente un poderoso ensayo de situar autores y creaciones individuales en la totalidad de una historia del espíritu; recuérdense sobre todo *Erlebnis und Dichtung* y *Von deutscher Dichtung und Musik*.

¿Cómo se manifiesta de hecho ese enlace de lo literario con el espíritu general de la época? La historia, explica Wechssler, no es sucesión homogénea y lineal a lo largo de un tiempo indefinido. A trechos desiguales e imprevisibles, aparece en escena un nuevo « espíritu juvenil » que va tomando después forma precisa y afirmándose contra los moldes mentales envejecidos. Wechssler propone las designaciones de « espíritu juvenil » (más exactamente « espíritu de juventud »): *Jugendgeist* y « comunidad juvenil » (*Jugendreihe, Jugendgemeinschaft*) en lugar del nombre tradicional de « generación », que él encuentra equívoco por el sentido biológico-genealógico que comporta. La comunidad juvenil no implica sólo contemporaneidad biológica, sino coincidencia espiritual entre multitud de individuos ligados por comunes creencias, pasiones y anhelos. Unidad que a menudo ellos mismos no advierten y que suele rebasar con mucho las fronteras nacionales.

¹ En la pág. 267 del volumen aquí reseñado se citan los anteriores trabajos de Wechssler sobre el mismo tema. Cf. sobre algunos de ellos la noticia crítica de Julius Petersen, *Die literarischen Generationen*, en la citada *Philosophie der Literaturwissenschaft*, págs. 154-157.

Las nuevas formas de espíritu se ven favorecidas y provocadas en parte por ciertos estímulos externos. Pero sólo en parte. Los grandes sucesos históricos influyen ciertamente en ellas — aclara Wechssler en la discusión que sigue a su trabajo —, las aceleran y fomentan, o las retardan y obstruyen; pero no las condicionan esencialmente. De todos modos, el hecho es que ciertas posiciones espirituales comunes, imprecisas y semiocultas al principio, acaban por salir a luz, por adquirir mayor coherencia y ser llevadas explícitamente a acción por los caudillos (pertenecientes a la misma generación o a otra anterior; cf. sobre este punto Julius Petersen, obra citada, pág. 174). La oposición entre lo antiguo, ya impuesto, y lo nuevo, que pugna por imponerse, forma para Wechssler el ritmo profundo de la historia del espíritu. Y no sólo en lo que la historia tiene de gregario y anónimo. También los grandes artistas individuales, ansiosos de expresar nuevos modos de visión, están estrechamente unidos a sus coetáneos. « De haber nacido diez años antes o diez años después — dice Goethe —, yo hubiera sido muy otro ». En todo conjunto de grandes hombres pertenecientes a una misma época se advierte su comunidad de espíritu, que de ningún modo estorba la pujante personalidad de cada uno. Y es preciso tener en cuenta ese fondo común para comprender mejor la índole propia del espíritu individual que se considere.

Por más que Wechssler se proponga no incurrir en simplificaciones y esquemas cientificistas, el afán de simetría es manifiesto también en él. Lo es, desde luego, en digresiones filosóficas como la de las págs. 273-274, con su distribución de todos los fenómenos posibles en cuatro dominios: lo cósmico-orgánico, lo ético-personal, lo físico-mecánico y lo lógico-dialéctico. Pero lo es hasta en sus ensayos de demostrar históricamente la tesis propuesta. Para hacernos ver la regularidad con que se producen los grandes movimientos literarios en distintos países y épocas, Wechssler escoge el clasicismo francés y el alemán, separados por más de un siglo. En el clasicismo francés señala la existencia de seis generaciones (usaremos aquí esta palabra por más breve): un « preludio », como él dice, seguido de un « drama en cinco actos »; en el clasicismo alemán, siete generaciones: dos de preludio y luego el drama de cinco actos. El desarrollo de ambos dramas ofrece para Wechssler asombrosa analogía¹. En los preludios de uno y otro se forma un nuevo tipo de religiosidad que servirá de sostén a las creaciones culturales posteriores; en los actos iniciales del drama mismo — y esto es decisivo en opinión de Wechssler — se corresponden puntualmente los « legisladores » de la cultura francesa (Richelieu, Descartes) y los de la alemana (Lessing, Kant). De asimilaciones como éstas, o como entre la Fronda y el *Sturm und Drang*, o entre Malebranche y Franz von Baader, se sirve Wechssler para inferir la regularidad de los procesos histórico-literarios.

Contra los excesos de simplificación, a que esta materia invita de suyo, FERNAND BALDENSPERGER (*The decreasing length of some literary periods*) insiste más

¹ Sobre los detalles de este paralelo, cf. otro artículo del mismo Wechssler: *Die Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der französischen Aufklärung*, en *DVJL*, I, 1923, págs. 613-635. Conviene aclarar que para él esta imagen de la historia como drama no es una simple y aproximada metáfora, sino que « declara con sorprendente exactitud y nitidez el efectivo curso del acontecer espiritual » (pág. 270 de estas Actas).

bien en la desigualdad de ritmo con que se cumplen los procesos históricos. La idea de una sucesión regular de edades humanas deriva, nos dice, del viejo símil homérico de las generaciones que se renuevan y suplantán como el follaje de los árboles. Pero si consideramos de cerca la sucesión de las formas culturales, de los modos colectivos de sensibilidad, pensamiento o técnica, encontraremos no sólo coincidencias y superposiciones sino además frecuentes cambios de ritmo. La marcha de la literatura, sujeta a complicados influjos, se retarda unas veces y avanza otras con más prisa que la acostumbrada.

Baldensperger recuerda aquí los repetidos ensayos que se han venido haciendo para precisar el número de años — fijado por lo general en unos treinta o cuarenta — correspondientes a cada generación ¹. Ciertas épocas parecen en efecto ajustar sus cambios culturales a ese esquema. Y en general, añade Baldensperger, pueden distinguirse, por un lado, aquellas épocas en que ideales y gustos son particularmente estables, en que no sufren cambio evidente con cada nueva generación (biológica), y, por otro lado, aquellas en que, como en el siglo xx, las maneras se suceden con notable rapidez, adelantándose al ritmo de las generaciones ²; todo lleva a pensar, por ejemplo, que desde fines del setecientos el clásico principio de las « tres generaciones por siglo » ha perdido vigencia. Acaso la explicación sea que en épocas semejantes, en que las cuestiones sociales o religiosas pesan fuertemente sobre la literatura, los procesos de desintegración son mucho más activos que los de integración. Cobra entonces peculiar importancia no tanto lo que se espera y busca como lo que se ha intentado vanamente; el sentimiento que con más fuerza mueve a las almas es el de insatisfacción. Las generaciones se suceden rápidamente ajustando el paso a tendencias « negativas » — desesperación, rebelión, nihilismo —, tendencias que dominan, si no en la sociedad entera, sí en minorías especialmente sensibles. El estilo de tales épocas, y aun su mero vocabulario, reflejan inequívocamente esa marcha acelerada hacia la disgregación. En lo social el cambio suele apresurarse violentamente por acción de determinados acaecimientos políticos o culturales (entre éstos, la publicación de ciertos libros, o la divulgación de ciertas actitudes científicas — a menudo falseadas en *slogans* sensacionalistas), todo lo cual da particular impulso y ocasión a ciertos individuos de enérgico espíritu dirigente, caudillos capaces de provocar cambios que de otro modo requerirían tiempo mucho mayor. También para las transformaciones histórico-literarias admite Baldensperger la influencia decisiva de « personalidades o sucesos que precipitan, se diría, el *tempo* de las generaciones intelectuales ». Pero concede que pueden presentarse asimismo situaciones en que esa disolución de las formas de cultura existentes avanza con suma lentitud, de suerte que las formas nuevas deben confinarse por mucho tiempo en la generación ascendente antes de ser reconocidas y acatadas. De todas maneras, concluye Baldensperger, la velocidad de tales procesos históricos es siempre variable. Deber del historiador de la literatura es respetar la complejidad de la época que estudie y no simetrizarla caprichosamente. Las generaciones literarias no son hechos físicos; los movimien-

¹ Véanse acerca de estas hipótesis los trabajos de Mentré y Petersen.

² No es que este fenómeno sólo se haya dado en nuestra época. Otras lo conocieron también, observa Baldensperger, aunque hoy ya no percibimos lo rápido y febril de sus cambios.

tos del gusto y la moda, lejos de ser resultados pasivos cuyo curso pueda reducirse a la uniformidad de una ley, dependen de circunstancias variadísimas que hay que distinguir en cada caso sin darse prisa en proponer rotundas generalizaciones.

En los trabajos de De Vries, Wechsler y Baldensperger hemos visto ya rozado el tema de las correlaciones entre las distintas artes de una misma época. Kurt Wais (*Vom Gleichlauf der Künste*) lo encara a su vez como tema central, inseparable de toda determinación de períodos histórico-culturales. Es cuestión — recuerda Wais — que goza de mucho favor entre los modernos historiadores del arte; baste citar las teorías de Wölfflin y Walzel sobre « mutua aclaración de las artes », los paralelos históricos de Schürr entre arquitectura y literatura, las ocasionales observaciones de Strich, Petersen y Spoerri.

Ciñéndonos al caso especial de la poesía ¿ qué puntos de contacto podemos señalar entre ella y otras artes vecinas? Y de esos contactos ¿ cuáles son los exigidos por la naturaleza misma de las artes, y cuáles los que se deben a mero accidente histórico? La poesía parece en efecto lindar con la plástica, por su poder de presentar objetos; con la música, a través de la zona fronteriza del canto; con la pantomima, a través del drama. Pero además de estas coincidencias « marginales », es ya corriente admitir entre artes diversas la unidad de ciertos rasgos estilísticos, según se ve en palabras como *simetría*, *motivo*, *paralelismo* y tantas otras, que entran precisamente en el vocabulario común de la historia del arte y de la teoría descriptiva de las artes. Los trabajos de Wölfflin y de los otros autores que arriba se mencionan nos tienen ya acostumbrados a tales nociones, aplicables a artes diferentes. Por lo demás, no es de desear, advierte Wais, que se tomen como conceptos de estructura fijos e invariables. « Cada estético debe proponerlos y utilizarlos a su modo ».

Lo que sí ha de hacerse, agrega, es distinguir entre los *ismos* como categorías históricas y como designación de tipos estilísticos intemporales. Nombres como *goticismo*, *barroco*, *rococó*, *romanticismo*, *impresionismo* comenzaron por referirse a momentos históricos singulares, pero han pasado luego a designar tendencias artísticas permanentes, realizadas y realizables en las más diversas épocas¹. Wais considera — aunque no parece fácil admitirlo sin reservas y distinciones — que el adoptar esa terminología como elenco de categorías estéticas permanentes « es cosa ya resuelta en la historia científica del arte ». Lo corriente es, reconoce sin embargo, usarlas como designaciones de períodos singulares, no porque impliquen una clara definición estilística de esos períodos, sino porque resumen abreviadamente, en nombres de fácil manejo, atmósferas culturales que sentimos como unitarias.

Para determinar con suficiente rigor los períodos es menester comparar sus manifestaciones en artes distintas, y, para ello, partir de la observación e interpretación de los casos individuales. Precisamente Wais echa muy de menos, como punto de arranque para una visión general del enlace entre las artes, el estudio psicológico de los fenómenos de fusión de artes en la experiencia personal de los artistas y, desde luego, en la elaboración de sus obras. En este tipo de investiga-

¹ Wais encuentra que el enlace principal entre las artes se ha de buscar en terreno psicológico. Oskar Walzel, por el contrario, insiste expresamente (pág. 305) en la insuficiencia de ese punto de vista y exige una descripción de esencias intemporales, precisamente en el sentido de Wölfflin.

ción psicológica se ofrecen variados caminos, que Wais señala sucesivamente a grandes rasgos. Se puede, ante todo, estudiar los casos de fusión en tal o cual artista considerado aisladamente, ya se limiten al momento preciso de la creación de una obra, ya abarquen una etapa previa, capaz de prolongarse por mucho tiempo — como en el caso de Hoffmann, con sus largas vacilaciones entre literatura, pintura y música. También resulta instructivo el procedimiento de examinar la obra de artistas que han sabido combinar artes diversas ; o el de analizar las reacciones de ciertos poetas ante artes que les son extrañas, y, en algunos, sus tentativas (con frecuencia descaminadas e ilusorias) de completar su arte propio con otras artes ; o el de buscar, en la medida de lo posible y con la necesaria prudencia, la actitud común de un artista en dos diferentes artes para las cuales esté dotado ¹. Afín a este método es el de comparar entre sí distintos artistas — pintores, compositores — que interpretan, cada cual a su modo, una misma obra poética, o que parten de una experiencia efectiva hasta cierto punto coincidente ; así Delacroix, Berlioz y el Victor Hugo de la época juvenil, emparentados por su medievalismo colorista (no sospechado de Chateaubriand) y su sentimiento de lo lúgubre y lo satánico. Y queda en fin, como recurso accesorio, el comparar en distintos artistas coetáneos sus ideales de gusto y sus doctrinas estéticas más o menos conscientes.

Analizados estos fenómenos de simbiosis de artes según se manifiestan en individuos y en obras individuales — pero evitando el riesgo de dar por agotado el sentido de las creaciones artísticas cuando se las ha reducido a meros documentos de la sensibilidad común de una época — . puede el investigador pasar luego al período histórico tomado en conjunto. Porque también en períodos enteros hallamos sinestesias características (como las que Ottokar Fischer señala en el círculo de Tieck y sus amigos, o Albert Wellek en la sensibilidad del Renacimiento), fusiones más o menos frecuentes e intensas, de indudable importancia para el historiador. Por otro lado, frente a estas unidades *transversales*, a la agrupación y coordinación de la actividad de distintas artes en el seno de una época, ¿qué coincidencias pueden admitirse *longitudinalmente* entre el curso de esas artes ? Ciertos investigadores afirman el paralelismo en la evolución de las artes ; sostienen que todas recorren análogas etapas de desarrollo, si bien en un momento dado las diferentes artes tienen « diferente edad ». Pero hay sin duda casos, y muchos, en que a todas ellas parece imponerse un común estilo de época ; Wais recuerda como ejemplo aquel momento de la Edad Media en que los temas nacionales y profanos entran, casi con igual ímpetu que en la poesía, en la plástica coetánea (Huizinga cree descubrir una misma tendencia al estilo abstracto y alegórico en el *Roman de la Rose* y en la plástica del « otoño de la Edad Media » ; Wais pro-

¹ En la discusión final (pág. 305) Hankiss pone muy en duda el éxito de las indagaciones comparativas sobre « dibujos de poetas y sonatas de pintores » ; ante cuestiones como ésta, dice, no puede perderse de vista el papel de los conocimientos técnicos ; el poeta que además se dedica a la pintura es incapaz de expresarse cabalmente en este otro arte, pues se ve forzado a detenerse en un nivel de técnica inferior al que puede alcanzar en poesía. Véanse sobre este punto, y en general sobre el problema aquí tratado por Wais, las finas distinciones de Karl Vossler en el « Homenaje a Wölfflin » (*Zum 70. Geburtstag*, Dresden, 1935, págs. 160-167).

pone incluir también en esta conexión la polifonía holandesa y borgoñona).

Lo evidente es que en un instante dado no se puede determinar si tales o cuales artes distintas han de seguir en lo futuro un desarrollo paralelo. Las artes no viven por lo general unas de otras intercambiando sustancias; se nutren — dice Wais — de un suelo común, el ambiente propio de cada época. No hay modo de calcular anticipadamente los caracteres colectivos de un período histórico-cultural infiriéndolos, por ejemplo, de las correspondientes condiciones sociales. Una vez fijado ese período, sí pueden mostrarse sus huellas en los artistas comprendidos en él. Rafael y Palestrina son expresión de lo que entendemos por « Renacimiento italiano », concepto a que hemos llegado por múltiples caminos. ¹ Pero que el arte de Rafael se corresponda puntualmente con el de Palestrina, sólo puede admitirse en esas fantasías spenglerianas erigidas sobre arbitrarias e infundadas « intuiciones ». La mera contemporaneidad no autoriza a trazar tales paralelos.

Quizá por influjo de la idea, también spengleriana, de un orden sucesivo de emancipación de las distintas artes, se ha afirmado que la relación mutua entre las artes de cada momento histórico está caracterizada por el predominio de tal o cual arte particular; según Pinder, a la Edad Media corresponde la primacía de la arquitectura, a la cual van sucediendo luego la escultura, la pintura, la música. Se ha llegado también a decir (E. Muthesius) que el arte preponderante en cada época atrae hacia sí las otras artes; pero no es fácil probarlo con la observación histórica: en los tiempos de Bach y Händel no parece que la poesía fuera absorbida por la música. Otra tesis, relacionada con la anterior, e igualmente discutible: si los elementos de un arte se imponen a las artes vecinas, es señal de que la primera ha alcanzado su punto de mayor desarrollo. Otra, propuesta por Fritz Medicus: lo regular es que la estructura formal de un arte le dé especial aptitud para expresar la voluntad estética de una época determinada. Wais niega que haya en esto regularidad alguna, pues se dan períodos de disminución general del impulso artístico (compárese el siglo xiv con el que le precede y el que le sigue) y otros, en cambio, de general emulación por expresarse ajustadamente en las más varias direcciones. ¿Puede acaso decidirse cuál es el arte más adecuado para expresar la « voluntad de estilo » renacentista? ¿El de Ticiano, el de Miguel Ángel, el de Palestrina, el de Ariosto? Y no se ha de olvidar, por otro lado, que hay épocas que parecen no dejar a ciertas formas artísticas el terreno necesario para desarrollarse.

Estas investigaciones de estética comparativa tienen, pues, sus dificultades y sus riesgos. Pero de su descrédito — advierte Wais — no se ha de culpar a Wölfflin, el gran iniciador. Ya Oscar Walzel, que ha aplicado las ideas de Wölfflin al estudio de Shakespeare, supo prever también los peligros de una « mutua aclaración de las artes ». Es evidente que la determinación de períodos sólo tiene valor cien-

¹ Si ya el mismo Wais se muestra prudente, según hemos visto, acerca del alcance de estas indagaciones comparativas, más abiertamente escéptico se declara en este respecto Servais Étienne (págs. 304-5). Étienne subraya la dificultad de comparar los medios de expresión de un arte con los de otro, y denuncia particularmente el círculo vicioso, en que tan usual es incurrir, de quienes parten de Rafael y Palestrina para determinar qué es el Renacimiento y se valen luego de esa definición del Renacimiento para volver a hallarla comprobada en la obra de Rafael y de Palestrina.

tífico cuando se logra a base de un nutrido material de experiencia cuidadosamente analizado, libre de vacías abstracciones y generalizaciones. Pero el cotejo de unas artes con otras, cuando se hace con la debida cautela, sí puede ser provechoso, piensa Wais, para el historiador de la poesía. No sólo ayuda a la visión unitaria de la cultura de una época en sus distintas direcciones, sino que puede ofrecer las mismas ventajas que, para la historia de una determinada literatura nacional, tiene su comparación con otras literaturas.

La contribución de J. HANKISS (*Les périodes littéraires et la psychologie collective*) ofrece una penetrante crítica de la noción usual de período histórico-literario. Hankiss analiza sutilmente el juego de los motivos, en buena parte espontáneos e involuntarios, que gobiernan la formación y adopción de los períodos. Es a menudo un irreflexivo afán estético de mitificación y estilización, impulso a que siempre resulta difícil sustraerse — y cuyos efectos no dejan por cierto de percibirse también en algunas de las fórmulas propuestas en este Congreso, aun por autores que buscan expresamente, como hemos visto en Wechssler, una « articulación objetiva » de la historia literaria.

El objeto de toda división en períodos es desde luego introducir cierto grado de orden y coherencia en la materia histórica y, regularizándola y simplificándola, hacerla acaso más fácilmente recordable. Pero de hecho tales nomenclaturas suelen no ser objetivas ni congruentes. Suele faltarles un principio único y sistemático de clasificación. El habitual criterio cronológico se hace ocasionalmente alternar con el sociológico: así se habla, por ejemplo, con respecto a determinadas literaturas, de un período de poesía caballeresca y otro de poesía burguesa. O bien se introducen designaciones tomadas de la historia general de la civilización (Renacimiento, Reforma, Contrarreforma, Iluminismo) o referidas a estos o aquellos caracteres estéticos (neoclasicismo, realismo, simbolismo). O aun a veces, más precisamente, se buscan en la historia de las artes plásticas los símbolos adecuados, de preferencia visuales: « se explican ciertos fenómenos literarios por el arranque o las contorsiones de una estatua de estilo barroco, la literatura clásica por la imagen del Partenón, la primera parte de la Edad Media por la solidez y regularidad primitivas del arco de medio punto ». O se recurre a la leyenda del personaje descollante, Luis XIV o Goethe, en torno del cual se hace girar la época entera. Ni aun las ordenaciones cronológicas escapan por completo al influjo de estas tendencias psíquicas. Hankiss cita como ejemplo evidente la división por siglos. Claro está que las articulaciones de la historia misma no tienen por qué coincidir puntualmente con los comienzos y finales de siglo, pero la neta imagen cronológica gravita con fuerza sobre el pensamiento del historiador, que suele prestarse gustoso, mientras ordena e interpreta los hechos, a la tentación de destacar en lo posible tan accidentales separaciones.

La falta de unidad y rigor en la nomenclatura de las épocas literarias se explica sin duda por la dificultad de hallar en la materia estudiada « caracteres dominantes » tan netamente determinables como los que el naturalista emplea para sus clasificaciones. Aunque el historiador crea distribuir el pasado en compartimientos objetivos y lógicos, su fantasía interviene activamente para dar clara individualidad al grupo de hechos considerado, para reducirlos a un breve haz de caracteres salientes y disponerlos en forma « agradable a la vista e imposible de olvi-

dar ». El historiador se esfuerza en subordinar la época, compleja de suyo, a un tipo tan unitario, concluso y bello como sea posible. Para el pensamiento vulgar, toda época *verdadera*, « es decir, la que tiene su leyenda reconocida y acabada », presenta una palpable unidad de organismo biológico, o de estación — como prefiere De Vries — que abraza la vida conjunta de multitud de organismos (ideas, modas, etc.). Esta tendencia de psicología colectiva, si no es vigilada por el investigador, acaba por influir también en él. Los historiadores suelen ser los « spécialistes de la formation, de la concentration, de la légende », ocupados, con mayor o menor conciencia, en embellecer la visión de una época haciendo resaltar lo que tiene de unitario y típico. Y las divisiones histórico-literarias que con más facilidad se imponen y persisten son en efecto las que resumen épocas enteras exagerando un principio único, ya sociológico (por ejemplo, la participación de las distintas clases sociales en la actividad literaria), ya estético (como cuando se habla de *realismo*)¹.

Así también, cuando se trata de caracterizar épocas históricas sucesivas, nada más corriente que acudir a la acción alternada de dos principios en contraste. De ahí concepciones como la que pretende explicar la literatura alemana dividiéndola con didáctica claridad en períodos « masculinos » y « femeninos », o la que reduce el desarrollo de la literatura francesa a la variable combinación de *esprit précieuz* y *esprit gaulois*. Las fórmulas netamente bipolares gozan de mucho favor entre los historiadores de la literatura: neoclasicismo y romanticismo, naturalismo y simbolismo, *Sturm und Drang* y clasicismo weimariano. Pero el punto máximo en la estilización de la historia literaria corresponde, nos dice finalmente Hankiss, a la teoría de las ondas periódicas (*Wellentheorie*) preconizada por Wilhelm Scherer y aplicada al desarrollo de la literatura alemana². Otras tentativas se han hecho, con orientación semejante, por señalar un ritmo estable en la sucesión de los períodos. Ya hemos visto la doctrina del « drama en seis actos », de Wechssler.

La crítica de Hankiss no desconoce en modo alguno el valor práctico y pedagógico de la noción de período literario. Sólo que aspira a tomar en cuenta el mecanismo mental que entra en su génesis, y que sin duda estimula a veces y apoya la tarea del historiador. « Alternancia o analogía, leyenda individualizadora o misticismo colectivo, nada de eso estorba la formación razonable de los períodos, antes contribuye a ella por su elemento estético y dinámico, sin el cual toda clasificación racional carecería de interés y utilidad ». En la idea de período — concluye Hankiss — entra, pues, una parte de ficción convencional que, lejos de fal-

¹ De análogas inclinaciones psicológicas deriva la concepción de la literatura como organismo viviente. Abundan en esta materia las metáforas organicistas, a veces francamente biológicas: florecimiento, decadencia, reposo, transición, expansión. « Más de una síntesis de historia literaria ha manejado la ficción del *élan vital*, que requiere a su vez distinguirse, a menudo con exceso, entre épocas florecientes y épocas de decrepitud ». Por otra parte — sugiere Hankiss — el afán de establecer analogías entre fenómenos de orden diverso, es lo que ha llevado asimismo a dar desmedida importancia a ciertos paralelos entre los altibajos de la vida política de un pueblo y los de su vida literaria.

² Los ciclos propuestos por Scherer para esa literatura (; de seis siglos cada uno!) culminan en los años 600, 1200 y 1800. Cf. PETERSEN, obra citada, páginas 141 y siguientes.

sear necesariamente la tarea histórica, puede por el contrario servir (mientras no se pierda de vista su carácter) a la construcción de la obra y aun a la investigación misma: mueve a establecer ciertas distinciones, a atender ciertos hechos, a explorar en ciertos rumbos. Es sin duda un elemento de ficción — reitera por su parte Louis Cazamian corroborando las ideas de Hankiss — pero de ficción necesaria, requerida por la ineludible labor personal y subjetiva con que el historiador participa en la configuración de los hechos que expone. Labor que, por otro lado, no es menos ineludible en las ciencias de la naturaleza que en las de la cultura.

La multiplicidad de los problemas tratados o suscitados en este segundo Congreso y la de las actitudes defendidas (en que las hay tan diversas como la crítica de Hankiss y la dogmática de De Vries) nos ha obligado a alargar considerablemente nuestro resumen. No es fácil abreviar, por otra parte, en asunto que tanto se presta al manejo de nociones ambiguas y confusas, y donde de hecho la precisión no ha ido creciendo con el número, hoy imponente, de las doctrinas propuestas. Pues lo que en efecto no cabe poner en duda es que desde mediados del siglo XIX — cuando asoman las primeras teorías sobre generaciones y períodos históricos formuladas con cierta intención sistemática: las de Dromel, Ferrari, Rümelin, Lorenz — los intentos en esa dirección se han ido multiplicando visiblemente. Desde hace una veintena de años, entre nuestros públicos, se ha hablado cada vez más de generaciones, sobre todo a partir de los ensayos de Ortega y Gasset⁴ y del libro de François Mentré⁵. Y tomado en conjunto lo que va del siglo XX, el tema de los períodos y generaciones cuenta ya con voluminosa bibliografía⁶. Tanto más útil resulta pues el cotejo de opiniones dispares, y

⁴ Sobre el tema de las generaciones en Ortega, consúltese la exposición de Aníbal Sánchez Reulet, *El pensamiento de Ortega y Gasset*, en *Cursos y Conferencias*, de Buenos Aires, 1937-38, XII, págs. 1010-1012. En español es ya familiar el nombre de *generación del 98* (acerca de su empleo antes de la publicación de *Clásicos y modernos*, de Azorín, véase HANS JESCHKE, *Die Generation von 1898 in Spanien*, Halle, Niemeyer, 1934, pág. 1). Por influjo de Ortega parecen haber cundido entre los escritores y periodistas de nuestra lengua las fórmulas de *nueva generación* y *novísima generación*.

⁵ *Les générations sociales*, París, Bossard, 1920. Véase ALBERT THIBAUDET, *L'idée de génération*, en *Réflexions sur la littérature*, París, Gallimard, 1938, páginas 120-128 (por lo demás el mismo Thibaudet ha procurado ordenar explícitamente por generaciones su *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, París, Stock, 1936: «...Adoptaremos — anuncia en el Prefacio, página XI — un orden cuyos inconvenientes y cuya arbitrariedad no nos ocultamos, pero que nos parece tener la ventaja de seguir más de cerca la marcha de la naturaleza, coincidir más fielmente con el cambio imprevisible y la duración viviente, adaptar mejor a las dimensiones ordinarias de la vida humana la realidad y el producto de una actividad humana: el orden por generaciones»).

⁶ A la citada por Wechsler en la página 267 del volumen que comentamos, puede agregarse la siguiente lista (se incluyen en ella varios estudios sobre períodos históricos en general y también algunos ensayos de aplicación a literaturas modernas):

R. ALEWYN, *Das Problem der Generation in der Geschichte*, en *Zeitschrift für deutsche Bildung*, 1929, páginas 519-527; G. VON BELOW, *Ueber historische Periodisierungen*, Berlín, 1925; L. COELLEN, *Methode der Kunstgeschichte*, Darmstadt, 1924; H. CYSANZ, *Das Periodenprinzip in der Literaturwissenschaft*, en la *Philosophie der Literaturwissenschaft* de

aun opuestas, tal como se ha hecho en este Congreso de Historia literaria,

Una conclusión parece ofrecérsenos ante todo: que las divisiones en períodos no son *naturales*. Lo que se presenta directamente al historiador es un indiviso fluir de sucesos y fechas, y toca al historiador mismo determinar en esa corriente tales o cuales unidades cronológicas, hasta cierto punto individualizables. No más que hasta cierto punto, pues si por un lado cada época ofrece caracteres de unidad aparte, por otro forma unidad con lo que la precede y lo que la sigue. Y la dificultad de establecer esas divisiones es tanto mayor cuanto que cada corte corresponde, no a la culminación, evidente, de un determinado proceso, sino por el contrario a aquella vaga zona en que el proceso apenas se inicia. Según sean las categorías previas con que el historiador salga al encuentro de los hechos y los interroge y comprenda, será una u otra la configuración que reciban. Huizinga ha insistido en esto con su habitual lucidez, mostrando cómo no hay historia que no implique selección, interpretación, teoría; hasta el simple hecho de escoger tema supone un delimitar y valorar el pasado según un conjunto de preferencias individuales y de época cuyo conocimiento puede ser por sí mismo de suma importancia.

Pero lo corriente es sin duda que no se advierta esa tácita intervención subje-

Ermatinger, páginas 92-129; E. ERMATINGER, *Das Gesetz in der Literaturwissenschaft*, en *Philosophie der Literaturwissenschaft*, páginas 331-375; F. FRIEDRICH, *Versuch über die Perioden der Ideengeschichte der Neuzeit und ihr Verhältnis zur Gegenwart*, en *Historische Zeitschrift*, CXXII, 1920, páginas 1 y siguientes; K. HECSSI, *Altertum, Mittelalter und Neuzeit: Ein Beitrag zum Problem der historischen Periodisierung*, Tubinga, 1921; J. HUIZINGA, *Aufgaben der Kunstgeschichte*, en *Wege der Kulturgeschichte*, Munich, 1930; H. JESCHKE, *ob. cit.* (sobre el concepto de generación véanse las págs. 34-37); K. JOËL, *Wandlungen der Weltanschauung*, Tubinga, 1928; F. KUMMER, *Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, dargestellt nach Generationen*, Dresden, 1909; K. MANNHEIM, *Das Problem der Generationen*, en *Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie*, VII, páginas 157-185 y 309-330; G. MARAÑÓN, *Contestación a Pío Baroja en la Academia Española*, Madrid, 1935, páginas 117 y siguientes; R. M. MEYER, *Prinzipien der wissenschaftlichen Periodenbildung*, en *Euphorion*, VIII, páginas 1-42; H. VON MÜLLER, *Zehn Generationen deutscher Dichter und Denker*, Berlin, 1928; RAÚL A. ORGAZ, *Las generaciones históricas*, en *Revista de Filosofía*, de Buenos Aires, julio de 1925, páginas 90-104; W. PASSARGE, *Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart*, Berlin, 1930 (hay traducción española), cap. VI; J. PETERSEN, *Literaturgeschichte als Wissenschaft*, Heidelberg, 1914 (otros trabajos de Petersen sobre el mismo tema se indican en su citado estudio de *Philosophie der Literaturwissenschaft*; cf., acerca de ese estudio, C. SÉNÉCHAL en *Die Neueren Sprachen*, XXXIX, págs. 218 sig.); K. C. SCHNEIDER, *Die Periodizität des Lebens und der Kultur*, Leipzig, 1926; G. SCHNÜRER, *Ueber Periodisierung der Weltgeschichte*, Friburgo (Suiza), 1900; L. L. SCHÜCKING, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, Leipzig, 1938; H. SPANGENBERG, *Los períodos de la historia universal*, en *Revista de Occidente*, X, 1925, páginas 192-219; F. TÖNNIES, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig, 1935, §§ 33 y 35; E. TROELTSCH, *Das Problem einer objektiven Periodisierung*, en *Der Historismus und seine Probleme*, Tubinga, 1922, páginas 730-756; R. UNGER, *Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte*, Berlin, 1929, página 56 y nota 18 (sobre el concepto de generación en Dilthey; cf. MANNHEIM, *ob. cit.*, pág. 162 sig., PETERSEN, *Die literarische Generationen*, págs. 148 sig., y A. SÁNCHEZ REULET, *ob. cit.*, pág. 1010 n.); B. VON WIESE, *Zur Kritik der geistesgeschichtlichen Epochenbegriffe*, en *DVJL*, XI, 1933, páginas 130-144.

tiva del historiador en los períodos que adopta, y debemos agradecer todo intento de ponerla en claro, como el de Hankiss en este Congreso de Amsterdam. Es sobremanera difícil vencer la inclinación a tomar los períodos como subsistentes por sí y a extremar su rigidez y simetría. Con toda claridad manifiestan esa tendencia las divisiones cronológicas apoyadas en la concepción de las literaturas como organismos vivientes, metáfora reanimada por el auge de las ciencias naturales en el siglo XIX, pero que en el fondo se enlaza con la vieja idea clásica de la sociedad como cuerpo vivo. A impulso análogo obedecen las precipitadas asimilaciones (criticadas, como la concepción organicista, en el trabajo de Hankiss) entre la vida literaria y la vida política de una comunidad. El error no es desde luego afirmar que la relación exista, sino simplificar esa relación y proponerla como fórmula.

Con parecido *esprit de géometrie* suele hablarse de una alternancia popular de los períodos literarios, como la que se ha señalado, más de una vez, entre las épocas de observación y las de sensibilidad y fantasía. Con esto no se hace otra cosa que extender a la literatura uno de los más difundidos tópicos sobre cómo se suceden los modos colectivos de pensar y sentir (así van sustituyéndose regularmente, comentaba ya el buen Sir Roger de Coverley⁴, los tiempos de gatzmoñería y los de incredulidad). Claro es que, para el historiador, semejantes *leyes* resultan harto insuficientes y equívocas. Lo que hay de común entre dos períodos consecutivos suele ser no menos importante que lo diferencial — diferencia siempre limitada a tal o cual respecto. El camino y grado de la oposición entre dos épocas no puede preverse. Cabe afirmarla, a lo sumo, como cifra con que expresar abreviadamente el trayecto mental cumplido por una comunidad, o a veces, más que el trayecto efectivo, el mero programa de esa comunidad, o de una minoría dentro de ella. Goethe, hablando de la época literaria en que le tocó nacer, pudo así decir que había surgido por oposición a la precedente; así también Dilthey ha mostrado cómo la tendencia del romanticismo alemán a la exploración y elaboración poética de lo inconsciente se explica por su manifiesta reacción contra el racionalismo clasicista. Pero no se ha de olvidar que para cada compleja orientación cultural hay un sinnúmero de orientaciones « contrarias » (en realidad, sólo distintas; es decir, divergentes con respecto a alguno o algunos de sus elementos). Y nada más vano que querer predecir el futuro a base de oposiciones simples y lineales.

Tampoco está a salvo de la tendencia simplificadora el problema de las generaciones literarias. La tensión social entre viejos y jóvenes, en cuya importancia y universalidad ha insistido modernamente Frobenius, hoy es casi un lugar común. Se acude a él para interpretar ciertas situaciones históricas actuales; se habla de épocas de decadencia en que la juventud se malogra y de épocas heroicas en que triunfa y manda. En el ámbito de la vida literaria el conflicto entre los consagrados y los más jóvenes es, por especiales motivos, de muy fácil observación: ya el Licenciado Vidriera se admiraba « del ladrar que hacen los cachorros y modernos a los mastinazos antiguos y graves ». Abundan hoy las fórmulas con que se quiere fijar el ritmo de la historia literaria de acuerdo con el sucederse de las generaciones: ciclo regular de tres generaciones (precursores, héroes y epígonos)

⁴ *The Spectator*, 17 de julio de 1711.

recorrido por cada manera literaria ; espacio de una generación entre la aparición de un poderoso artista innovador y su reconocimiento por la crítica oficial ; unidad de las escuelas poéticas determinada por la coetaneidad de sus representantes ; funcionamiento íntimo de la actividad literaria de una época sometido al enlace y superposición de las distintas generaciones convivientes.

La propensión a regularizar y materializar estas ideas se advierte sobre todo en las frecuentes confusiones — manifiestas en algunos autores, apenas insinuadas en otros — entre generación biológica y tendencia cultural. La confusión ocurre aun en teóricos sumamente cautos, que de ningún modo concederían la regularidad cronológica hasta el punto en que la conceden, por ejemplo, Ortega con sus « quince años de gestación y quince de gestión » y Pinder con sus intervalos fijos de veinticinco a treinta años (o la mitad) que la Naturaleza tiende a insertar entre grupo y grupo de artistas coetáneos ¹. Aporte muy valioso de Julius Petersen a ese tema ha sido justamente el insistir en que la simple coetaneidad no basta para que un conjunto de individuos constituya una generación unitaria, pues es imprescindible para ello cierto contacto y comunidad de experiencia. Petersen ha indicado asimismo la necesidad de conectar el estudio de las generaciones con el de otras circunstancias históricas concurrentes, y la de atender, en el examen de cada generación, a sus diversos factores formativos, al tipo de humanidad adoptado por ella como ideal, a la distribución de sus miembros en caudillos, secuaces y opositores ².

Que ya van tomándose en cuenta estas exhortaciones a respetar la complejidad de los hechos históricos, lo hemos podido ver en varios de los trabajos leídos en el Congreso de Amsterdam. Si algún provecho se puede sacar de deliberaciones semejantes, no es en efecto concluir que con las modernas teorías sobre períodos y generaciones se haya logrado un *novissimum organum* capaz de resolver y aclarar de golpe cualquier zona de la historia literaria. Al revés, lo que se ha ganado es una oportuna crítica de ciertas nociones teóricas que suelen usarse con sobrada ligereza. Los esbozos de historia literaria hasta hoy hechos a base de generaciones no autorizan todavía a hablar de las « perspectivas inmensas » (Mentré) de este método de investigación. Y lo insatisfactorio de tales ensayos proviene las más veces de olvidar que períodos y generaciones son recursos puramente secundarios

¹ *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, 2ª edición, Berlín, 1928, página 149.

² PETERSEN, *ob. cit.*, páginas 176-180, considera el papel de las generaciones en los cambios idiomáticos, y cita el conocido pasaje de Hermann Paul (*Prinzipien des Sprachgeschichte*, § 43) sobre la transmisión de los fonemas a una nueva generación como coyuntura esencialmente favorable para el cambio. Karl Vossler, en polémica con Eugen Herzog, se pronuncia contra esa hipótesis (*LGRPh*, XXVII, 1906, col. 17 ; cf. *El lenguaje como creación y evolución*, Madrid-Buenos Aires, 1929, pág. 150 n.). Sobre la opinión de los lingüistas franceses — Rousselot, Bréal, Dauzat, Meillet, Gauchat, Vendryes, Terracher —, véase ΜΕΝΤΡÉ, *ob. cit.*, páginas 304-316. Conviene, finalmente, recordar aquí los reparos de Ramón Menéndez Pidal al intento de atribuir toda transformación lingüística a la pugna entre las generaciones. El mismo Menéndez Pidal ha señalado en la lengua y poesía españolas direcciones colectivas de extraordinaria persistencia, en que muchas generaciones, una tras otra, parecen haberse empeñado durante siglos (cf. *Orígenes del español*, § 112 ; *RFI*, III, págs. 274 sig., y VII, págs. 332 sig.).

y provisionales, simples líneas de referencia que ayudan a situar obras y artistas y que deben borrarse una vez cumplido su modesto papel auxiliar. Si en ocasiones parecen adquirir especial importancia y sustantividad, es precisamente cuando el investigador descuida el valor estético de la obra de arte por atender a pormenores de ambiente social o a las vicisitudes biográficas del artista. Clasificaciones y estadísticas valen para lo que en la literatura es normalidad, término medio, práctica común y rutinaria; para aquello, en suma, que principalmente interesa al sociólogo. Pero no valen para lo singular y egregio, que es lo que en primer lugar preocupa al historiador del arte. « Les très grands individus — observa Sainte-Beuve — se passent de groupe »¹. Toda tentativa de esclarecer una obra literaria por el grupo de hombres en que cronológicamente se inscribe su autor, ha de recibirse por lo menos con las mismas reservas que merecen las historias de la literatura concebidas por regiones o por razas. Las obras poéticas que pueden explicarse enteramente, sin dejar residuo, por su tiempo, su generación o su escuela no son las obras mejores. Los poetas presos en las circunstancias de su época no son los grandes poetas, sino aquellos que, como decía Lope, « andan encuadrilla ».

RAIMUNDO LIDA.

PEDRO SALINAS, *Reality and the poet in Spanish poetry*. Baltimore. The Johns Hopkins Press, 1940, 165 páginas.

El autor recoge en este volumen una serie de seis conferencias pronunciadas en 1937 en la Johns Hopkins University, donde enseña actualmente literatura española.

Ha querido el destino que apareciera en lengua inglesa el que bien puede considerarse como primer libro profesoral, por decirlo así, del gran poeta español. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que en la crítica e historia literarias la actividad de Pedro Salinas, profesor universitario desde hace muchos años, haya sido escasa. Lo que ocurre es que una gran parte de su producción en dicho campo, cuando no escondida por completo en el anonimato, andaba dispersa en trabajos y conferencias que casi nunca fueron impresos. De ahí que su personalidad poética sea en general más conocida, lo que también ocurre en mucho mayor grado todavía con Jorge Guillén, compañero suyo de aquella joven generación de poetas profesores que dió brillo a la universidad española de los últimos años.

Mientras Salinas, pues, fué dando a conocer con regularidad su producción poética personal, parece como si hubiera ido retrasando vacilante la publicación de sus trabajos de investigación literaria, en espera quizá de una madurez apetecible a sus propios ojos. De ser esto así, cabría incluso aplaudir sus reservas por la cabal plenitud de la obra que nos ofrece ahora, y hasta por la saludable lección que ello supondría en tantos medios universitarios donde apenas se exige otra cosa que un simple y apresurado afán de acumular bibliografía. La obra de Salinas es ejemplar en ese sentido: los temas que le ocupan han ocupado su vida entera, en repetidas lecturas y constantes meditaciones, en « muchas y muchas ho-

¹ Adviértase que este *groupe* tiene en Sainte-Beuve un significado curiosamente acorde con el del concepto actual de generación. Cf. IRVING BABBITT, *The masters of modern French criticism*, Nueva York-Boston, 1912, página 162.

ras de placer e iluminación, de lucha y claridad, de preguntas y silencios ». Obra, pues, de auténtica recreación, no impuesta apresuradamente por « obligaciones » profesionales, de las que algún maestro se ha sentido gustosamente liberado a veces para poder hablar de letras y de poesía con la debida devoción y sosiego.

En los seis capítulos que constituyen el libro, Salinas ha escogido, a lo largo de la literatura española, varios de los más grandes poetas, para tratar de exponer su actitud ante la vida y el mundo, ante la realidad, en el más amplio sentido de la palabra. Actitud esencial, pues el verdadero poeta opera siempre sobre tal realidad, para transformarla, al contacto de su mundo interior, en una nueva realidad, en la realidad poética. Para Salinas, « poesía no es sino el conjunto de relaciones entre esta realidad psicológica, extraña y anormal, el espíritu poético, tan excepcional y clarividente, y la realidad exterior, común y ordinaria, la realidad del mundo exterior ». De ahí que lo primero que caracteriza a un poeta sea su manera de percibir la realidad, su actitud frente al mundo circundante.

La actitud más elemental consiste en el acatamiento humilde de la realidad, en su aprehensión pura y simple, en su reproducción. Tal en el *Poema del Cid*. Poesía adámica, primitiva, que vuelve a encontrarse en los romances, y cuya fuerza poética reside precisamente en la misma nitidez de la percepción de la realidad, en su desnudo rigor informativo. La propia realidad se hace poética.

Si el *Poema del Cid* representa la actitud más simple, la famosa elegía de Jorge Manrique a la muerte de su padre constituye un primer paso hacia la vida interior. Manrique ya se pregunta cómo es la realidad, qué significa la vida. Y si resulta que todo es fugaz y transitorio, no por eso se aparta de la realidad concreta. Lo que hace es aceptarla, para hacer buen uso de ella con dignidad cristiana. En Calderón (*La vida es sueño*) tenemos el mismo problema, con la misma solución, aunque con mayor complejidad. Segismundo sabe al fin que todo es un sueño, y no duda sin embargo en atreverse a todo, en aceptar la vida conscientemente y con honor. Actitud heroica en ambos casos, al aceptar resueltamente lo que se sabe fugaz e ilusorio.

La poesía amorosa de Garcilaso — sobre quien ha escrito Salinas las mejores páginas de su obra — es el ejemplo de otra actitud, bien distinta de las anteriores. Ni analítica, ni filosófica, sino idealista. Los hechos humanos se proyectan ahora en un plano más alto y se transforman en ideas. Actitud quizá la más poética de todas, dice el autor, al convertir la vida impura de la realidad en la más pura poesía. A la reproducción y a la aceptación de la realidad sucede la idealización renacentista.

Los místicos adoptan a su vez una actitud diversa : la evasión ante la realidad. Huída luminosa y ascensional, en busca de celestiales armonías, en fray Luis de León ; inmersión en un mundo interior, lleno de transparentes misterios, en san Juan de la Cruz. Renunciación y huída en ambos, evasión centrífuga en el primero, centripeta en el segundo.

En las *Soledades*, Góngora no tiene otro objeto que el mundo y su realidad externa, no realística sino sensualmente sentida. Pero la insuficiencia poética de esa realidad le lleva a transformarla, ennobleciéndola. Su misma pasión, su exaltación de la realidad, acaba por destruirla, en una especie de mística de la realidad material.

La poesía romántica ofrece, por último, con Espronceda, un claro ejemplo de la dolorosa y rebelde actitud del hombre moderno frente al mundo real. A ella

llega el cantor de Teresa tras una primera etapa de ardiente amor por la realidad, que se transforma pronto en desilusión y luego en desesperación y rebeldía. Solución ésta la más trágica, precisamente por no ser solución.

Al final de su obra, Pedro Salinas ha querido subrayar la profundidad y el esfuerzo espiritual que supone, a lo largo de la evolución de la poesía española, la resolución del conflicto entre el mundo real y el poético. Acertadamente, porque la historia literaria ha mostrado hasta hace bien poco una curiosa incompreensión de aquella poesía, considerándola unas veces como simple juego de palabras, o como nota nacional más o menos pintoresca, pero sin que ni la crítica positivista ni la tradicionalista y romántica, tanto de propios como de extraños, realizara nunca un verdadero esfuerzo para descubrir sus grandes valores, tan humanos y universales como los de otros géneros literarios. Penetrar en el complejo y oscuro mundo interior poético era y sigue siendo una dificultad, pero sin duda ha debido influir también, entre otras razones, cierta instintiva aversión hispánica a ver ni sombra de « pensamiento » en ninguna creación literaria, y menos en los poetas, puras aves de trino. Por fortuna, las cosas han cambiado bastante desde hace algunos años; basta recordar, por ejemplo, la sonada rehabilitación y magnífico estudio de Góngora por Dámaso Alonso, otro de los profesores poetas de la generación mencionada.

Situada en tal plano, claro está que en la obra de Salinas no entra el problema del llamado realismo español. Pero no es menos cierto, como apunta el propio autor, que bien pueden sacarse consecuencias provechosas para su estudio. Las variadas actitudes y tendencias que Salinas ha puesto de relieve han de contribuir sin duda a un nuevo planteamiento del problema, en términos menos simplistas y más profundos que anteriormente.

Con ser ya lo anterior una aportación bien considerable para una mejor comprensión de la poesía española, hay que señalar sin embargo el particular interés de esta obra allí donde se hace referencia a procedimientos, técnica, reacciones y procesos poéticos: a todo ese complejo e inasequible conjunto de operaciones que constituyen el misterio de la creación poética en general. La experiencia poética del autor podrá haberle servido de mucho en este aspecto, pero la precisión de sus observaciones, la claridad de formulación, son fruto indudable de una rigurosa capacidad crítica.

La obra de Salinas, por otra parte, no es una escueta exposición de los problemas poéticos mencionados. El autor, que se dirigía en sus conferencias a estudiantes extranjeros, ha tenido que caracterizar someramente cada período literario y situar en ellos a sus poetas. En esos breves cuadros y biografías, precisamente, es donde ha puesto Salinas de manifiesto sus mejores cualidades literarias. Con complacencia, con verdadera delectación, el poeta moderno ha sabido evocar la figura y el ambiente de los poetas del pasado con una exquisita sensibilidad y elegancia que recuerda las mejores páginas de Azorín. A veces basta una anécdota, un detalle, « un delicioso detalle », para que la evocación sea completa o eficaz.

Es de esperar que Pedro Salinas complete ahora su obra, como él mismo sugiere, con un estudio de este problema de la realidad y la creación poética en dos grandes poetas modernos: Bécquer y Guillén.

VICENTE LLORENS.

LOPE DE VEGA, *Poesía lírica*. Selección, estudio y notas por J. MANUEL BLECUA. Zaragoza, 1939, 127 págs. Biblioteca Clásica « Ebro ». Serie verso, I.

FRAY LUIS DE LEÓN, *Poesías*. Selección, estudio y notas por J. M. ALDA TESÁN. Zaragoza, 1939, 117 págs. Biblioteca Clásica « Ebro », Serie verso, II.

Los Manriques, poetas del siglo XV. Selección, estudio y notas por JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS. Zaragoza, 1940, 127 págs. Biblioteca Clásica « Ebro ». Serie verso, III.

En su prólogo — *La obra lírica de Lope de Vega* (págs. 9-23) — J. Manuel Blecua considera a Lope el « primer romántico » español, en oposición a « la norma », « lo concreto » [?], « lo clásico » (pág. 9) Para simplificar el análisis, y considerando el aspecto formal, el editor clasifica el extraordinario acervo lírico de Lope en cuatro grupos : « Romances », « Sonetos », « Lírica popular o lírica musical », « Epístolas, Églogas, Canciones, etcétera. » Caracteriza, por separado, los romances juveniles y los escritos en la madurez. Esboza, según el análisis de Ludwig Pfandl, la técnica seguida por Lope en la elaboración de los sonetos. Nos sorprende, en lo referente a « Lírica popular o lírica musical », que el editor estime exacto, por sobre todos, un juicio superficial (p. 16) — mero juego de palabras —, de Gracián (*El Criticón*, 2ª parte).

Al considerar los caracteres generales de la poesía lopesca, determina, en forma más pedagógica que convincente, la posición de Lope entre el culteranismo y el conceptismo : « lo impulsivo » en Lope opuesto a « lo cerebral » en Góngora y Quevedo. Preferimos, sin duda, la oposición entre el virtuosismo popular en Lope y el virtuosismo culto en Góngora que establece Vossler.

La colección incluye cuatro romances (según el texto del *Cancionero General* de 1600), diecinueve canciones, veintinueve sonetos y cinco composiciones tituladas, por el colector, *Otros poemas*. Además, la *Canción a la muerte de Carlos Félix*, los *Soliloquios* (*Introducción*, Iº y IIº) y la égloga *Filis*. Todas estas composiciones, menos once, figuran en la colección de Montesinos (*Clásicos Castellanos*, vols. 68 y 75).

Las notas, breves y convenientes. En la bibliografía hay que agregar el sutil estudio de Amado Alonso — cuya omisión no nos explicamos —, *Vida y creación en la lírica de Lope* (*Cruz y Raya*, nº 34); el trabajo de M. Romera Navarro publicado en el *BHi* (*Lope de Vega, el mayor lírico para sus contemporáneos*, 1933, XXXV, págs. 337-367), y el de A. Altschul (*Lope de Vega als Lyriker*, en *ZRPh.*, 1931, LI, págs. 76-94).

En la parte final del volumen se incluyen juicios críticos de Cervantes, Francisco de Peralta, Gracián, Francisco de Pacheco, Quevedo, Saavedra Fajardo, Cayetano Rosell, Karl Vossler y José F. Montesinos.

El editor de fray Luis, J. M. Alda Tesán, considera en el prólogo — *La obra poética de fray Luis de León* (págs. 9-17) — la producción total del célebre agustino. Hace un sucinto análisis de las poesías y las clasifica. Pero en el análisis hay juicios tan sorprendentes como éste : en la poesía española del siglo XVI, la imaginación vuela más allá de lo justo, y ayudada por el adorno de una metá-

fora atrevida, produce una forma inconsecuente con el motivo real y fundamental de la composición (pág. 12).

¿ Qué necesidad hay de achacar « insinceridad » a la obra poética de Garcilaso y Herrera para destacar la sinceridad de la poesía de Luis de León? En lo referente al estilo (págs. 13-15), se sigue, por fortuna, el luminoso estudio de Menéndez Pidal sobre el lenguaje en el siglo XVI (*Cruz y Raya*, n.º 6). Al considerar las influencias que se advierten en la poesía de fray Luis, el editor señala las conocidas: Píndaro, Virgilio, Horacio, la Biblia.

La edición incluye la obra poética original en su totalidad y una selección de las poesías traducidas. J. M. Alda Tesán se atiene escrupulosamente al texto del padre Llobera y a sus conclusiones respecto de las poesías de atribución dudosa. En el texto hemos advertido una sola errata: « del » por « el » (pág. 24).

Las notas, breves y oportunas. En la bibliografía, cabría agregar el estudio de Adolphe Coster sobre fray Luis de León (en *RHi*, 1921-1922, LIII y LIV) y las *Observaciones al libro de Aubrey F.-G. Bell sobre Fray Luis de León* (El Escorial, 1931), del padre Pedro M. Vélez.

Se incluyen, en la última parte, juicios críticos sobre fray Luis, de Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Menéndez Pelayo y Azorín.

La obra de los Manriques (págs. 15-26) titula su prólogo Entrambasaguas. Considera en él, brevemente, la obra total de Rodrigo (pág. 15) y de Pedro Manrique (pág. 20); con una extensión algo mayor, la de Gómez (págs. 15-19) y la de Jorge Manrique (págs. 21-26). Al tratar de la producción dramática de Gómez Manrique (pág. 17), reduce la crítica a dos citas de Ángel Valbuena. En el examen de las poesías de Jorge Manrique, sigue de cerca a Menéndez y Pelayo.

Para explicar el contenido de las *Coplas* de Jorge Manrique, el editor las divide en cinco « elegías ». No comprendemos qué valor da al término ni qué alcance a tal división. Además, sabido es que Quintana, aunque en el siglo XVI se llamó *Elegía* a las *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre*, negó la existencia, en ellas, de la nota elegíaca; Menéndez y Pelayo, y últimamente otros, formularon respecto de este punto sus reservas.

Para las poesías de Rodrigo, Pedro y Jorge Manrique, se sigue el texto de Augusto Cortina (*Clásicos Castellanos*, Madrid, 1929, vol. 94). Para las composiciones de Gómez Manrique, el del *Cancionero castellano del siglo XV* ordenado por R. Foulché-Delbosc (*Nueva Bib. Aut. Esp.* XXI y XXII, Madrid, 1912-1915). Entrambasaguas no tiene en cuenta las observaciones de Américo Castro a la edición de Cortina (*RFE*, 1930, XVII, 47). Por consiguiente, reincide, en el texto y en las notas, en todos los errores observados. Agréguese a esto, en las *Coplas* de Jorge Manrique, confusiones inexplicables: en la pág. 113, v. 224 — ed. de J. de E. —, se lee: 'atauijos' [3]. En la edición de Cortina, pág. 221, v. 2061, dice: 'ataujos' (= atavíos). Entrambasaguas explica, en nota, su atavíos como derivado de ataujía. Y en la pág. 110, 'touiéramo' (= toviéramo, con errata reproducida del texto de Cortina) como: « forma antigua: trujéramos o trajéramos ». No ha sabido leer: u = v, j = i. Además, hay una errata que desfigura el sentido: *el arrabal* por *al arrabal* (p. 108, v. 95).

En cuanto a las notas, unas sobran; otras faltan. Entre las que sobran, las

definiciones de *olores*, *rocín*, *arnés*. Entre las que faltan — ya que se insiste en que el texto va dedicado a escolares — *mi gente toda sobrada* (pág. 43) opuesto a *caballos*, *gentes*. « *atauijos* » *tan sobrados* (113); el arcaísmo *fuste* (= fuiste) (52); *esparsas* (37); *estrenas* (38). Para la explicación de *ropas chapadas* (112), pudo utilizar los trabajos de Adolfo Bonilla y San Martín (*Cervantes y su obra*, Madrid, 1915, págs. 55-56) y de Francisco Rodríguez Marín (*Quijote, Clás. Cast.*, VI, págs. 51-52, nota). La bibliografía, pobre.

En las últimas páginas se incluyen juicios críticos sobre los Manriques, de Amador de los Ríos, Menéndez y Pelayo, Quintana y Ticknor.

ENRIQUETA TERZANO.

PAUL PATRICK ROGERS, *The Spanish drama collection in the Oberlin College Library, A descriptive catalogue*. Oberlin College, Oberlin, Ohio, 1940. IX-470 págs.

La colección de obras teatrales (originales, traducciones y refundiciones) de la Biblioteca del Oberlin College contiene alrededor de siete mil quinientas obras, la más antigua de las cuales lleva la fecha de 1678; alrededor de cuatro mil quinientas pertenecen al siglo XIX, dos mil son posteriores al año 1900, y el resto del siglo XVIII. El presente catálogo, en el que las obras van clasificadas alfabéticamente por el apellido de sus autores, es únicamente descriptivo: « No pretende ser una bibliografía crítica, sino más bien una guía completa de la colección del Oberlin College... Su principal objeto ha sido describir la edición o el ejemplar de la colección reproduciendo toda la información posible al respecto ». La *Introducción* expone con claridad el método de clasificación y los datos suplementarios que se han reunido para identificar ciertas obras (autor, traductor, título del original, etc.), y resultará, pues, de gran utilidad para quienes manejen la colección, y aun para los que, sin tenerla a su alcance, realicen estudios del teatro español desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

FRIDA WEBER.

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

3062. *The bibliographic index. 1938. A cumulative bibliography of bibliographies.* — New York, H. W. Wilson, 1939, IX-344 págs.
3063. BOHATTA, H., & W. FUNKE. — *Internationale Bibliographie der Bibliographie: Ein Nachschlagewerk.* Lfg. 1. — Frankfurt, Klostermann, 1939, 80 págs.

España

3064. *Bibliografía.* — RFH, 1940, II, 192-210. — Véase núm. 2670.
3065. PEETERS-FONTAINAS, F. — *Livres espagnols imprimés aux Pays-Bas et quelques livres rares ou curieux réunis par un amateur louvaniste.* — Louvain, Em. Wamy, 1939, 100 págs.
3066. SONNE, I. — *The beginning of Hebrew printing in Spain.* — Kirs, [1939], XIV, 368-378.
3067. THOMAS, H. — *Early Spanish bookbindings. XI-XV centuries.* — London, Printed for the Bibliographical Society, at the University Press, Oxford, 1939 [1936], XLVI-68 págs. y C láminas.

Portugal

3068. MOITA, L. — *A escola profissional de tipografia de Bruxelas e o ensino técnico dos gráficos em Portugal.* Com um prefácio do artista, industrial e professor Marques Abreu. — Lisboa, Tip. da Empresa do Anuário Comercial, 1938, 103 págs.
3069. PAIVA BOLÉO, M. — Sobre: C. Coutinho, *Bibliografie franco-portugaise. Essai d'une bibliographie chronologique de livres français sur le Portugal.* — Biblos, 1940, XVI, 284-289.
3070. NAVARRO, T. — Sobre: C. Coutinho, *Bibliographie franco-portugaise. Essai d'une bibliographie chronologique de livres français sur le Portugal.* — RRQ, 1940, XXXI, 304.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

3071. PÉREZ BUSTAMANTE, C. — *Síntesis de geografía de España.* 2ª ed. — Madrid, Eds. Españolas, Diana, 1939, 82 págs.
3072. PIRES DE LIMA, J. A. — *Os povos do império português. Estudos antropológicos.* — Pôrto, Livraria Civilização, Tip. de Domingos de Oliveira, 1938, 190 págs.

HISTORIA

España

3073. PÉREZ BUSTAMANTE, C. — *Síntesis de historia de España*. — Madrid, Eds. Españolas, Diana, 1939, 376 págs.
3074. SERRANO PUENTE, V. — *Historia de España. Edades antiguas y media*. 2ª ed. — Valladolid, F. García Vicente, 1939, 266 págs.
3075. LAMBERT, E. — *La civilisation mozárabe*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 34-36.
3076. IBÁÑEZ DE IBERO, C. — *Historia de la marina de guerra española. Desde el siglo XIII hasta nuestros días*. Pról. de J. Cervera y Valdeirama. — Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 285 págs.
3077. CONTRERAS, J. DE. — *Los orígenes del imperio. (La España de Fernando e Isabel)*. — Madrid, Biblioteca Nueva, Gráficas « Informaciones », 1939, 253 págs.
3078. ARCO Y GARAY, R. DEL. — *Fernando el Católico, artífice de la España imperial*. — Zaragoza, « Heraldo de Aragón » ; Santander, Aldus, 1939, 470 págs.
3079. WALSH, W. T. — *Isabel de España*. Trad. de Alberto de Mestas. 3ª ed. — San Sebastián, Conde López ; Santander, Aldus, 1939, 655 págs.
3080. VICENS VIVES, J. — *Política del Rey Calólico en Cataluña*. — Barcelona, Gráficas Marco, 1940, 297 págs.
3081. SANTA MARINA, L. — *Cisneros*. 2ª ed. — Barcelona, Yunque, 1939, 197 págs.
3082. GARCÍA MERCADAL, J. — *Cisneros (1436-1517)*. — Zaragoza, Tip. La Académica, 1939, 270 págs. (La España Imperial).
3083. DAVIES, R. T. — *Spaniens goldene Zeit : 1501-1621 [The Golden*

Century of Spain]. Übersetzt von J. F. Klein. — München-Berlin, R. Oldenbourg, 1939, VI-319 págs., ilustr. 7.50 M. — Véase núm. 653.

3084. VIÑAS, A. — *Felipe II y la jornada de las Barricadas*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 514-533.
3085. ALTAMIRA, R. — *Felipe II y el tribunal de justicia internacional*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey, [c. 1939], 417-423.
3086. RUBIO, J. M. — *Alejandro Farnesio, Principe de Parma*. — Zaragoza, Luz, La Académica, 1939, 293 págs.
3087. OYARZÚN, R. — *Historia del carlismo*. — Bilbao, Fe, Casa de Misericordia, 1939, 610 págs.

Portugal

3088. VIEIRA DE CASTRO, L. — *A formação de Portugal*. — Funchal, Tip. Esperança, 1938, 95 págs.
3089. MENDES CORREIA, A. A. E. — *Raízes de Portugal. Portugal « Ex-Nihilo » : ... Terra e Independência. A. Raça*. — Lisboa, Edições de Ocidente, Editorial Império, 1938, 77 págs.
3090. ACEVEDO, R. P. DE. — *A chancelaria régia portuguesa nos séculos XII e XIII. Linhas gerais da sua evolução*. — Coimbra, Imprensa Académica, 1938, 54 págs.
3091. PINTO DE CARVALHO, J. (TINOP). — *Lisboa de outrora*. Publicação póstuma coordenada, rev. e anot. por G. de Matos Sequeira e L. de Macedo. 1º Volume. — Lisboa, Edição do Grupo Amigos de Lisboa, Tip. da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, 1938, 260 págs.
3092. OLIVEIRA, J. A. DE. — *O cerco de Lisboa em 1147*. Narrativa do glo-

- rioso feito conforme os documentos coevos pelo Dr. José Augusto de Oliveira. — Lisboa, Oficinas da Câmara Municipal de Lisboa, 1938, 216 págs.
3093. PORTELA, S. — *A cidade do Pôrto*. — Pôrto, Companhia Portuguesa Editora [1938], 215 págs.
3094. MARQUES GUEDES, A. — *A Aliança Inglesa. Notas de historia diplomática*. — Lisboa, Editorial Enciclopédia Limitada, Tip. de O Jornal do Comércio e das Colónias, 1938, 358 págs.
3095. BRAGAÇA CUNHA, V. DE. — *Revolutionary Portugal. 1910-1936*. — London, James Clark and Co., Paulton, Purnell and Sons, Ltd. [1938], 282 págs.
3096. SABOIA, S. — *Os portugueses na China*. — Lisboa, Editorial Labor, Bertrand Irmãos, 1938, 1938, 147 págs.
3097. BARRETO, J. — *História da Guiné. 1418-1918*. Com prefácio do coronel Leite de Magalhães. — Lisboa, Imprensa Beleza, 1938, 452 págs.

DERECHO E INSTITUCIONES

3098. RECASÉNS SICHES, L. — *Vida humana, sociedad y derecho: Fundamentación de la filosofía del derecho*. — México, La Casa de España en México, 1939, XI-386 págs.
3099. CABRAL DE MONCADA, L. — *O « Idealismo alemão » na Historia da filosofia do direito em Portugal*. Conferência realizada na Universidade de Berlim, em 6 de Julho de 1938 e repetida na de Colónia em 13 do mesmo mês e ano. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 29 págs.
3100. CUNHA GONÇALVES, L. DA. — *Traçado do Direito Civil em comentário ao*

Código Civil Português. Volume XII. Coimbra, Coimbra Editora, 1937, 815 págs.

RELIGIÓN

3101. GALINDO ROMEO, P. — *La Virgen del Pilar y España. Historia de su devoción y de su templo*. — Zaragoza, Talleres Gráficos « El Noticiero », 1939, 80 págs.
3102. AINA NAVAL, L. — *El Pilar, la tradición y la historia. Obras, culto, milagros*. — Zaragoza, Junta del XIX Centenario, Imp. « El Noticiero », 1939, 240 págs.
3103. ALONSO GETINO, L. G. — *Santo Domingo de Guzmán*. — Madrid, Biblioteca Nueva, Gráfica Informaciones, 1939, 222 págs.
3104. PARDO VILLAR, A. — *Los dominicos en Galicia*. — Santiago, Imp. Seminario Conciliar, 1939, 260 págs.
3105. LAMALLE, E. — *Bibliographia de historia Societatis Iesu*. — AHSI, 1939, VIII, 158-192, 344-374.
3106. — CEDOFEITA DOS SANTOS. — *Os Jesuitas portugueses de 1560 a 1615*. — Bro, 1939, XXVIII, 450-465. [Sobre : F. Rodrigues, *História da Companhia de Jesus na assistência de Portugal*, tomo II].
3107. ALVES DA CRUZ, A. — *Contribuição dos jesuitas portugueses para a ocupação, pacificação e nacionalização da Zambézia portuguesa, ou a terceira companhia dos jesuitas portugueses para a conquista da Zambézia a Jesus e a Portugal*. — Lisboa, Sociedade nacional de tipografia, 1938, 26 págs.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

E s p a ñ a

3108. ALTÉS ESCRIBÁ, F. J. — *Raimundo Sibiuda († 1436) y su sistema apo-*

- logético. — Roma, Pont. Univ. Gregoriana, 1939.
3109. PEGIS, A. C. — *Molina and human liberty*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 75-131.
3110. [PEGIS, A. C.]. — *Bibliographical note on Molina*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 239-241.
3111. REIDL, C. C. — *Suárez and the organization of learning*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 1-62.
3112. [REIDL, C. C.]. *A Suárez bibliography*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 227-238.
3113. PÉREZ GOMIS, J. — *Nueva legislación de educación nacional*. Tomo II. — Santander, Cantabria, 1939, 594 págs.
3114. ONIEVA, A. J. — *La nueva escuela española. (Realización práctica)*. — Valladolid, Imp. Castellana, 1939, 338 págs.

Portugal

3115. ALDAMA, J. A. DE. — *Manuscriptos teológicos postridentinos en la Biblioteca Municipal de Porto*. — ATG, 1938, I, 7-26.
3116. BERTONI, G. — *Umanisti portoguesi a Ferrara*. — GSLit [1939], CXIV, 46-49. [Se refiere a Enrique Caiado y Didaco Pirro].
3117. PINA GUIMARÃIS, L. J. DE. — *Contribuição dos portugueses quinhentistas para a história da medicina do Oriente*. — Pôrto, Imp. Portuguesa, 1938, 27 págs.
3118. FRIEDENWALD, H. — *Francisco López de Villalobos*. — 1939, VII, 1129-1139.

3119. FRIEDENWALD, H. — *A marrano doctor's cases. From the case books of Amatus Lusitanus*. — MJ, 1940, XXVIII, 300-310.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

España

3120. DÍAZ-PLAJA, G. — *El espíritu del barroco. Tres interpretaciones*. — Barcelona, Apolo [Domingo Clarasól, 1940], 129 págs., ilustr.
3121. GOLDSCHIEDER, L. — *Las pinturas del Greco. Con un bosquejo de bibliografía, un sumario cronológico y listas de los lugares donde se encuentran los cuadros y asuntos de los mismos*. — Buenos Aires, Janos Peter Kramer, 1939, 34 págs. y 245 láminas, \$ 15 arg.
3122. KEHRER, H. — *Greco als Gestalt des Manierismus*. — München, Neuer Filser Verl., 1939, 140 págs., ilustr., 12 M.
3123. GASCÓN DE GOTOR JIMÉNEZ, A. — *Arte aragonés. La seo de Zaragoza*. — Barcelona, Luis Miracle [Marco], 1939, 165 págs., ilustr.
3124. BAYER, R. — *Les thèmes du néoplatonisme et la musique espagnole de la Renaissance*. — En : *Homage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Arthey [c. 1939], 59-74.

Portugal

3125. SAMPAIO RIBEIRO, M. DE. — *A música em Coimbra*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1939, 32 págs.
3126. SAMPAIO RIBEIRO, M. L. DE. — *Achegas para a história da música em Portugal. III: A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX. Bosquejo de história crítica*. — Lisboa, Tip. Inácio Pereira Rosa, 1938, 145 págs.

VIAJES

3127. SARRAILH, J. *Le voyage en Espagne du Marquis de Custine*. — EN: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Arthey [c. 1939], 490-504. [Viaje hecho en 1831. En 1838 apareció *L'Espagne sous Ferdinand VII*, en 4 vols.]
3128. SANTULLANO, L. — *Longfellow en Villanueva del Pardillo*. — RHM, 1939, V, 281-283.
3129. MARCOS D. — *El encanto de los pueblos de España*. — México, Hispano-Americana, 1939, 74 págs. \$ 1.50 mex.

HISPANISMO

3130. PEERS, E. A. — *Les études hispaniques en Grande Bretagne*. — Occ, 1940, núm. 1, 81-86.
3131. BELLOC, H. — *Espagne*. — Occ, 1940, I, núm. 1, p. 33-42.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

3132. KOLBENHEYER, E. G. — *Die Sprache als schöpferische Kraft*. — DKLV, 1938, XIII, 446-448.
3133. BLOOMFIELD, L. — *Linguistic aspects of science*. — Chicago, University of Chicago Press, 1939, VIII-60 págs.
3134. WILSON, J. W. — Sobre: L. Bloomfield, *Linguistic aspects of science*. — Lan, 1940, XVI, 347-351.

Fonética general

3135. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics* [Bibliografía]. — ASp, 1940, XV, 198-202, 322-325. — Véase núm. 2395.

FONÉTICA

3136. REINHOLD, C. A. — *Zur phonetischen Typologie der Sprachen*. — EN: *Proceedings of the Third Int. Congress of Phonetic Sciences held at Ghent, 18-22 July 1938* [Ghent], 1939, p. 66-72.
3137. FORSCHHAMMER, J. — *Das Weltlautsystem*. — EN: *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences held at the University of Ghent, 18-22 July 1938* [Ghent], 1939, p. 315-321.
3138. KOPPELMANN, H. L. — *Ursachen des Lautwandels*. — Leiden, Sijthoff, 1939, 156 págs.
3139. PAGET, R. — *Speech as a form of human behaviour*. — EN: *Proceedings of the Third Int. Congress of Phonetic Sciences, held at the University of Ghent, 18-22 July 1938* [Ghent], 1939, p. 372-376.

ESTILÍSTICA

3140. ADANK, H. — *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*. — Genève, Ed. Union S.-A., 1939, 191 págs.
3141. KENT, R. G. — Sobre: H. Adank, *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*. — Lan, 1941, XVII, 73-74.

MÉTRICA

3142. VANSELOW, M. — *Vom Rhythmus des Satzes*. — ZDk, 1939, LIII, 450-471.

Latín y lenguas prerrománicas

3243. SILVA NETO, S. — *Fontes do latim vulgar. O Appendix Probi*. Ed. comentada. — Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1938, 185 págs.

3144. ATZORI, M. T. — *La preposizione «de» nel latino volgare*. — Firenze, Casa ed. Marzocco, 1939.
3145. MERÈA, P. — *Para um glossário do nosso latim medieval*. — Biblos, 1940, XVI, 55-64.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

3146. LOMBARD, A. — *Une classe spéciale de termes indéfinis dans les langues romanes*. — StN. 1938-39, XI, 186-209.
3147. E. F. T. — Sobre: A Lombard, *Une classe spéciale de termes indéfinis dans les langues romanes*. — RFH. 1940. II. 404-405.
3148. ALMEIDA LUCAS, J. DE. — *Os numerais nas linguas románicas*. — Por. 1940, XIII, 74-82.

LENGUAS REGIONALES

España

Catalán

3149. SERRA HUNTER, J. — *L'idioma català a la Universitat de Barcelona*. — Catalunya, 1940, XI, núm. 118, 4-6.

Vasco

3150. BOUDA, K. — *Das Baskische*. — SprB. 1939, núm. 4, p. 9-14.
3151. SOLANO, L. F. — *Contributions to Basque lexicography*. — HSN, 1938, XX, 181-193.

HISTORIA DEL IDIOMA

España

3152. RÉVAH, I. S. — *Les travaux de l'Institut de Philologie de Buenos Aires*. — RLR, 1938, VIII, núm. 13-24, 261-270.
3153. *Bibliografía de las publicaciones científicas y pedagógicas del doctor Rodolfo Lenz*. — [Santiago de Chile],

Universidad de Chile, 1938, 14 págs.

3154. CUERVO, R. J. — *Disquisiciones filológicas*. Compilación, introducción, notas y dirección de imprenta por N. Bayona Posada. — Bogotá, Edit. Centro, 1939, 2 vols., 252 y 289 págs. (Ministerio de Educación. Sección de Publicaciones.)
3155. CH. — *Una obra fundamental en la filología hispánica*. — RevCu, 1940, XIV, 171-174. [Sobre: R. J. Cuervo, *Disquisiciones filológicas*. Edición, prolog. y notas de N. Bayona Posada.]

Portugués

3156. SCHÜRR, F. — *Die Stellung des Portugiesischen in der Romania*. — En: *Portugal 1140, 1640*. Festschrift d. Univ. Köln zu den port. Staatsfeiern d. J. 1940, Köln, 1940, p. 107-118.
3157. MACHADO, J. P. — Sobre: V. Botelho de Amaral, *Diccionario de dificultades da lingua portuguesa*. — BdF, 1940, VI, 461-469.

GRAMÁTICA

España

3158. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Manual de gramática histórica*. 6ª ed. — Madrid, Espasa-Calpe, 1940, 370 págs. 20 pts.
3159. ALONSO CORTÉS, N. — *El pronombre «se» y la voz pasiva castellana*. — Valladolid, Afrodísio Aguado, 1939, 59 págs.
3160. ALDABAL, F. — *Gramática elemental comparada de los idiomas francés y español*. — Madrid, Gráficas Reunidas, 1939, 291 págs.

Portugal

3161. LIMA COUTINHO, I. — *Pontos de gramática histórica*. — São Paulo,

Companhia Editora Nacional, 1938, 343 págs.

3162. MACHADO, J. P. — Sobre: I. de Lima Coutinho, *Pontos de gramática histórica*. — Bdf, 1940, VI, 474-481.

Enseñanza del idioma

3163. GILI GAYA, S. — *Resumen práctico de gramática española*. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939, 96 págs., \$ 0.30 mex. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica.)

3164. GARZA DEL CASTILLÓ, O. — *Guía del estudio de la lengua española*. Para uso de los alumnos de segundo año de las escuelas de 2ª enseñanza. 2ª ed. — México, s. p. i., 1940, 150 págs.

3165. ALEXIS, J. E. A. — *First course in Spanish*. 3ª ed. — Lincoln, Nebraska, Midwest Book Company, 1940, 303 págs.

3166. ARJONA, DORIS K., ROSE L. FRIEDMANN & ESTHER P. CARVAJAL. — *Spain and America*. — Chicago, Scott, Foresman, 1940, 476-24 págs., 1.88 dólares.

3167. AVRETT, R. — *Outline Spanish review grammar*. — New York, Harper, 1940, 266 págs., 1.30 dólares.

3168. CASTILLO, C. & C. F. SPARKMAN. — *En Guatemala. Lecturas compuestas y arregladas*. Book eight. — Boston, D. G. Heath and Company, 1840, III-58 págs.

3169. CAMPBELL, THELMA. — *The teaching of «ser» and «estar»*. — HispCal, 1940, XXIII, 268-272.

3170. ORTEGA GALINDO, J. — *Gramática portuguesa*. — Zaragoza, Librería General, Tip. Octavio y Félez, 1939, 162 págs.

DIALECTOLOGÍA

3171. K. S. DE V. — Sobre: W. D. Elcock, *De quelques affinités phonéti-*

ques entre l'aragonais et le béarnais. — N, 1939, XXIV, 305-306.

3172. GILI GAYA, S. — *Ortografía práctica*. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica.)

3173. SANZ LODRE, L. — *Ortografía española teórica y práctica*. 2ª ed. ampliada. — Zaragoza, Tall. «El Noticiero», 1939, 254 págs.

3174. *Consulta acerca de la ortografía de la palabra «seibo»*. — BAAL, 1940, VIII, 473-479.

3175. *Acerca de la ortografía de la palabra «santafesino»*. — BAAL, 1940, VIII, 479-481.

Portugal

3176. LACERDA, A. DE. — *Características da entoação portuguesa*. — Biblos, 1940, XVI, 143-187.

3177. LELLIS CARDOSO, J. — *A fonofotografia e a fonética*. — São Paulo, Departamento de Cultura [515]. 550 págs., ilustr.

Métrica

3178. BAILIFF, L. D. — *Hiatus in Spanish poetry*. — MLForum, 1940, XXV, 133-137.

3179. SÁNCHEZ Y ESGRIBANO, F. — *Un ejemplo de la espinela anterior a 1571*. — HR, 1940, VIII, 349-351. [Se refiere a *Mística pasionaria*, de Juan de Mal Lara.]

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

3180. QUIJANO, A. — *El segundo centenario del Diccionario de Autoridades. Los diccionarios académicos*. — México, D. F., Edit. Cultura, 1940, 41 páginas.

3181. *Diccionario de la lengua española. Edición miniatura. Contiene más de*

- 15.000 palabras de las más usuales, con gran número de mexicanismos y palabras de uso frecuente en la República Mexicana. 4ª ed. — México, Herrero Hermanos, Sucs., 1939, 784 págs.
3182. MARTÍNEZ BURGOS, M. & M. AYALA LÓPEZ. — *Diccionario escolar latino-español, español-latino*. — Madrid. RAYFE [San Sebastián. Gráf. Fides], 1939, 267 págs.
3183. CUYÁS ARMENGOL, A. — *Diccionario francés español*. Rev. y aum. por A. Cuyás Armengol y Alberto del Castillo Yurrita [7ª ed.]. — Barcelona. Hyma [Soc. Gral. de Publicaciones, 1940], 374 págs.
3184. DIEZ MATEO, F. — *El pequeño académico. Diccionario español escolar etimológico. Ortografía. Verbos*. — Bilbao, Fax, Artes Gráficas Grijelmo, 1939, 217 págs.
3185. SERIS, H. — Sobre: D. Rubio & Mary C. Sullivan, *A glossary of technical library and allied terms in Spanish and English*. — RFH, 1939, I, 394-396.
3186. DEUTSCHMANN, O. — *La familia en la fraseología hispano-portuguesa*. — VKR, 1939, XII, 328-400.
3187. DENIS, S. — *Cararaba*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 391-400.
3188. BOUSSAGOL, G. — *Miscelánea hispánica: III. Por la boca de la herida*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artry [c. 1939], 51-52. [Estudio de esta metáfora en Guillén de Castro, Corneille y Shakespeare.]

Portugal

3189. FRANCO, A. — *A new English-Portuguese and Portuguese-English dictionary*. 3ª ed. — Philadelphia,

David McKay Company, 1941, 2.50 dólares.

3190. POMBINHO JÚNIOR, J. A. — *Retalhos de um vocabulário. Subsídios para o léxico português*. — Pôrto, Imprensa Portuguesa, 1939, 131 págs. [Se refiere a Alentejo.]
3191. SPITZER, L. — «*Falei de si*». — BdF, 1939, VI, 181-185, 204-205.

Peninsular

Espanña

3192. MEIER, H. — Sobre A. M. Espinosa, hijo, *Arcaísmos dialectales: la conservación de S y Z sonoras en Cáceres y Salamanca*. — LGRPh, 1938, LIX, 116-117.
3193. NAVARRO TOMÁS, T. — *Dédoublement de phonèmes dans le dialecte andalous*. — *Études phonologiques dédiées à la mémoire de M. le Prince N. S. Troubetzkoy*, Prague, 1939, págs. 184-186.

Portugal

3194. WAGNER, M. L. — *Portugiesische Umgangssprache und Calão, besonders im heutigen Lissabon*. — VKR, 1937, X, 1-41.
3195. PAIVA BOLEO, M. — Sobre: M. L. Wagner, *Portugiesische Umgangssprache und Calão besonders im heutigen Lissabon*. — *Biblos*, 1940, XVI, 290-294.

Extrapeninsular

3196. TORO, M. DE. — *Los americanismos y el diccionario*. — PrBA, 6 agosto 1939.
3197. FLEURY, E. — *El problema de la expresión correcta*. — BCGBA, 1939, IX, núms. 28-29, p. 57-59.
3198. CARREJOS, ADRIANA. — *Un pro-*

- blema hispano-americano.* — Inq. 1939, I, núm. 3, p. 43-46. [Sobre el voseo.]
3209. MALARET, A. — *Los americanismos a través de los siglos.* — UnivCB, 1940, IV, 311-329.
3200. MALARET, A. — *Diccionario de americanismos. Suplemento.* — BAAL, 1940, VIII, 7-66.
3201. BONILLA RUANO, JOSÉ MARÍA. — *Mosaico de voces y locuciones viciosas.* — Guatemala, Unión Tip. Muñoz Plaza & Cía., 1939, 400 págs., ilustr. (Gramática Castellana).
3202. UTLEY, J. H. — *A Mexican word list.* — HispCal, 1940, XXIII, 357-361.
3203. BENBENUTTO MURRIETA, P. M. — *La ortografía de los peruanismos.* — MP, 1939, XXI, 216-217.
3204. *El español en Chile.* Trabajos de Rodolfo Lenz. Andrés Bello y Rodolfo Oroz. Trad., notas y apéndice de A. Alonso y R. Lida. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1940, 374 págs. (Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana.) \$ 8 arg.
3205. TORO, M. DE. — « *Atorrante* » en la Academia. — PrBA, 5 marzo 1939.
3206. *Consulta acerca de las palabras « rematador » y « martillero ».* — BAAL, 1939, VII, 641-642.
3207. GANDÍA, E. DE. — *El nombre de la ciudad de Buenos Aires.* — EBA, 1938, núm. 18, 2-4.
3208. BERTONI, G. T. — *Glosas al « Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo »* [de A. Berro García]. — BF, 1939, II, 654-655.
3209. SÁ NUNES, J. DE. — *Lingua vernácula. Gramática histórica e antología.* 4ª serie. — São Paulo, Saraiva & Cia., 1938.
- PALEOGRAFIA, DIPLOMÁTICA, TEXTOS**
3210. *Documento desconocido de la aljama de Zaragoza del año 1331,* publicado por G. Tilander. — Upsala [1939], 45 págs. [Extr. : StN, 1939, XII. — Contiene los estatutos de la aljama.]
3211. MILLARES, C. — *Notas paleográficas.* — BANII, 1940, XIII, 505-513.
- LITERATURA**
- LITERATURA GENERAL**
3212. FESTA, N. — *Umanesimo.* 2ª ed. rev. — Milano, Hoepli, 1939, XI-205 págs.
3213. VOSSLER, K. — *Romanischer Dichter.* 2ª ed. aum. — München, Piper. 1938, 182 págs.
- Teoría y métodos**
3214. BALDWIN, C. S. — *Renaissance literary theory and practice.* Ed. with an introd. by D. L. Clark. — New York, Columbia University Press, 1939, 2.75 dólares.
3215. AMAR, A. — *Entretiens sur l'humanisme.* — RHeb, 1º julio 1939.
3216. ANDERSON, M. — *The essence of tragedy.* — Washington, Anderson House, 1939, 53 págs.
- Temas literarios**
3217. STEINER, A. — *The Faust legend and the Christian tradition.* — PLMA [1939], LIV, 391-404.
- Literatura comparada**
3218. VAN DE VYVER, A. — *Les traductions du « De consolatione philoso-*

phiae » de Boèce en littérature comparée. — HuRe [1939], VI, 247-273.

LITERATURA HISPANOLATINA

3219. HADAS, M. — *The roman stamp of Seneca's tragedies*. — AJ [1939], LX, 220-231.
3220. LYNCH, C. H. — *Saint Braulio, bishop of Saragossa (631-651). His life and writings*. — Washington, D. C., The Catholic University of America, 1938, XII-276 págs. (Studies in Mediaeval History. New series.)

LITERATURA HISPANOÁRABE

3221. ABDAL-LAH GUENNUM AL HASANI. — *El genio marroquí en la literatura árabe*. Trad. y anot. por J. Carrillo Ordóñez y M. Tayeddin Buzid. — Larache, Alta Comisaría de España en Marruecos, Delegación de Asuntos Indígenas, Gráf. Boscá, 1939, 265 págs.
3222. AVERROES. — *Quitab el Culial. (Libro de las generalidades)*. El pról. y los índices científicos, de A. Bustani. La versión española ha sido hecha por C. Pérez Vera. — Larache, Publicaciones del Instituto General Franco para la investigación Hispano-Árabe, 1939, 43-240 págs. (Manuscritos Arabes.)

LITERATURA HISPANOJUDAICA

3223. RÉVAH, I. S. — *Recension des articles dans « Le judaïsme sephardi » (Paris, 1932-38)*. — BHi [1939], XLI, 282-284.

Edad Moderna

3224. RÉVAH, I. S. — *Un historien des « Sefardim » [M. Abraham Galante]*. — BHi, 1939, XLI, 181-186.

HISTORIA LITERARIA

España

3225. ALONSO CORTÉS, N. — *Historia de la literatura española*. 4ª ed. — Santander, Aldus, 1939, 451 págs.
3226. GILI GAYA. — *Iniciación de la historia literaria española*. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939, 97 págs., \$ 0.30 mex. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica.)
3227. LEAVIT, S. E. & L. L. BARRETT. — *Recent literature on the Renaissance: A bibliography*. — SPH, 1939, XXXVI, 411-432.
3228. BATAILLON, M. — *L'Espagne des humanistes*. — NL, 7 enero 1939.
3229. LANUZA, J. L. — *Una ese y un clavo*. — PRBA, 7 mayo 1939. [Trata de los negros en la literatura española].
3230. LANUZA, J. L. — *Negros de Góngora y Quevedo*. — PRBA, 28 mayo 1939.
3231. SERÍS, H. — *La segunda edad de oro en la literatura española*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 196-215. [Se refiere al siglo XIX].
3232. ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, J. D. — *La determinación del romanticismo español y otras cosas*. Ensayos. — Barcelona, Apolo, Gráficas Marco, 1939, 192 págs. (Col. Ensayistas Españoles.)
3233. NEALE-SILVA, E. — *The romantic movement: A selective and critical bibliography for the year 1939: Spanish*. — ELH, 1940, VII, 35-38.
3234. ARTIGAS FERRANDO, M. — *La vida y la obra de Menéndez Pelayo*. — Zaragoza, Librería General, Tip. « Heraldo de Aragón », 1939, 198 págs.
3235. AYALA DUARTE, C. — *Elagio de Menéndez y Pelayo*. Para ser leído en

- el acto de la colocación del retrato del insigne polígrafo en el salón principal del Instituto en el mes de marzo de 1935. — BAV, 1939, VI, 147-175.
3236. MASSA, P. — *Menéndez y Pelayo en claroscuro*. — PrBA, 21 mayo 1939.
3237. CUERVO, R. J. — *Escritos literarios*. Compilados por N. Bayona Posada. — Bogotá, Edit. Centro, 1939, 113 págs. (Ministerio de Educación. Sección de Publicaciones.) [Contiene: *La lengua; Una nueva traducción de Virgilio; Ecos perdidos; Noticia biográfica de don Ángel Cuervo; Dos poesías de Quevedo a Roma; La lengua de Cervantes; Fronda lírica.*]
3238. MARAÑÓN, G. — *Los misterios de San Plácido*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 445-465.

Portugal

3239. FERREIRA, J. — *Historia de la literatura portuguesa*. — Pôrto, Domingos Barreira, 1939, 1007 págs.
3240. POPE, ETHEL M. — *India in Portuguese literature*. — Bastorá, Tip. Rangel, 1938, XVIII-300 págs.

RELACIONES LITERARIAS

3241. SIMÕES, J. G. — *Fernando Pessoa e Paul Valéry ou as afinidades ignoradas*. — RLComp, 1939, XIX, 158-171.

Influencias hispánicas

3242. VIÑAS, A. — *Eco constante de San Juan de la Cruz en Francia*. — PrBA, 21 mayo 1939.
3243. PEIXOTO, A. — « *Le bourgeois gentilhomme* » et « *Le gentilhomme apprenti* ». — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey

[c. 1939], 175-182. [Sobre *O fidalgo aprendiz*, de Francisco Manoel de Melo, como fuente de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière.]

3244. MONTERDE, F. — « *La verdad sospechosa* » y *Corneille*. — LetrasM, [1939], II, núm. 8, p. 9.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

3245. CARAYON, M. — *Les trois poèmes de Crashaw sur Sainte Thérèse*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. C'Artrey [c. 1939], 83-92. [Trad. y comentario de los poemas de Richard Crashaw.]

Traducciones

3246. HOMERO. — *La Odisea*. Trad. de L. Segalá y Estalella. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 284 págs., \$ 3.00 arg.
3247. HOMERO. — *La Ilíada*. Trad. de L. Segalá y Estalella. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 2 vols., 300 y 322 págs., \$ 3.00 arg. cada uno.
3248. REBÊLO GONÇALVES, F. DA L. — *Une édition brésilienne des « Géorgiques » de Castilho*. — BEP, 1938, V, fasc. I, p. 34-38.
3249. SHAKESPEARE, WILLIAM. — *Otelo. La tragedia de Romeo y Julieta*. Trad. de L. Astrana Marín. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 216 págs. (Colección Austral.)
3250. GALSWORTHY, JOHN. — *La cuchara de plata*. Trad. por R. Baeza y María Luz Morales. — Buenos Aires, Edit. Juventud Argentina, 1939, 248 págs., \$ 1.50 arg.
3251. MAUROIS, ANDRÉ. — *Las paradojas del doctor O'Gray*. — Madrid, Signo, 1939, 180 págs.
3252. MAUROIS, ANDRÉ. — *Los silencios del Coronel Bramble*. Trad. de J.

- Palazón. — Madrid, Signo, 1939, 187 págs.
3253. ZWEIF, A. — *El pensamiento vivo de Spinoza*. Trad. por F. Ayala. — Edit. Losada, 1939, 210 págs. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)
3254. WALLACE, L. — *Ben Hur. Novela histórica*. Trad. de L. C. Viada Lluch. — Madrid, Apostolado de la Prensa, Rivadeneyra, 1939, 612 págs. (Lecturas recreativas.)
3255. CUVILLIER, A. — *Proudhon*. Versión española de María Luisa Díez-Canedo. — México, Imp. Manuel León Sánchez, 1939, 380 págs., \$ 4.00 mex.
3256. *Cuentos de autores rumanos*. Pról. de J. Casares. Pref. de Ramiro de Maeztu. Versión castellana, por H. Helfant y E. Mariné. — Madrid, Españolas, 1939, 144 págs.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

3257. MONTOLIÚ, M. DE. — *Destinos paralelos. Camoens y Cervantes*. — PrBA, 25 junio 1939.
3258. FERRÃO, A. — *Subsidios para a história da literatura portuguesa. 1º estudo. O poeta, crítico e moralista Francisco de Pina e de Melo (1695-1773). Apontamentos para a sua biografia*. — Lisboa, Otosgráfica, 1938, 142 págs.
3259. INSÚA, A. — *Encuentro inicial con Unamuno*. — PrBA, 16 julio 1939.
3260. INSÚA, A. — *Con Unamuno en Pontevedra*. — PrBA, 20 agosto 1939.
3261. INSÚA, A. — *Con Unamuno en Salamanca*. — PrBA, 5 noviembre 1939.
3262. PRAT, J. — *Erasmo y Unamuno* — RevInd, 1939, IV, 248-257.
3263. GONZÁLEZ VICÉN, F. — *Unamuno und das Problem Spaniens*. — GeZ, 1938, XVI, 1-8.
3264. COROMINAS, P. — *El trágico fin de Miguel de Unamuno*. — A, 1938, LIII [XLIII], 101-114. [Trad. del artíc. publ. en RCat, feb. 1938, núm. 83.]
3265. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Novela y teatro de Unamuno*. — UniversalCar, 24 dic. 1939; Educ, 1939, I, núm. 1, p. 31-35.

POESÍA

Español

3266. HÄMEL, A. — *Sobre: K. Vossler, Poesie der Einsamkeit in Spanien*. — LGRPh, 1938, LIX, 195-197.
3267. *Antología de poetas gallegos. El ciclo trovadoresco. La decadencia. Los precursores. El renacimiento. La poesía nueva*. Ed. por A. de las Casas. — Buenos Aires, Sopena [1939], 239 págs., \$ 3.50 arg.
3268. AGNÈS, J. — *Sierras y serranas*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 217-239.
3269. MANRIQUE, JORGE. — *Obra completa*. Dirigida y prol. por A. Cortina. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 160 págs. (Colección Austral.)
3270. VICENTE, GIL. — *Poesías*. Ed., Prol. y notas de D. Alonso. — México, D. F., Edit. Séneea, 1940, 85 págs., \$ 3.00 mex. (Ediciones Árbol.)
3271. A. S. V. — *Gil Vicente, poeta lírico*. — Roman, 1940, I, núm. 8, p. 18. [Sobre: *Poesías líricas*. Ed. por D. Alonso.]
3272. MENDES DE ALMEIDA, F. — *Pranto de Maria Parda*. — RAMSP, 1940, VI, núm. 65, p. 253-314. [Estudio de esta poesía de Gil Vicente.]
3273. LÓPEZ DE MENDOZA, IÑIGO. — *Páginas escogidas*. Selección y notas de F. Gutiérrez. — Barcelona, Miracle,

1939. (Colección Merges. Antología de clásicos españoles.)
3274. BOSCAN, JUAN. — [*Poesías.*] Pról. y selección de E. Nadal. — Barcelona, Tip. Antonio J. Rovira, 1940, 94 págs.
3275. LAPESA, R. — *La poesía de Gu-tierre de Cetina.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 248-261.
3276. LEÓN, LUIS DE. — *Poesías com-pletas.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 189 págs., \$ 0.80 arg.
3277. LEÓN, LUIS DE. — *Poesía.* Selec-ción, estudio y notas por J. M. Alda Teson. — Zaragoza [Tip. Heraldó], [1939], 117 págs. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3278. HENRY, A. — *Góngora et Paul Valéry, deux incarnations de Don Qui-chotte.* — Flam 1937, XX, 455-478.
3279. SPITZER, L. — Sobre: A. Henry, *Góngora et Paul Valéry, deux incar-nations de Don Quichotte.* — RFH. — 1939, I, 178-180.
3280. [VEGA CARPIO, LOPE FÉLIX DE]. — *Lope de Vega. Poesía lírica.* Selec-ción, estudio y notas, por J. Manuel Blecua. — Zaragoza, Ebro [1939], 126 págs. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3281. AZNAR MOLINA, J. — *Los Argen-sola.* — Zaragoza. Berdejo Casañal, 1939, 275 págs., ilustr.
3282. GOENAGA, F. — *La recepción de Zorrilla en la Academia Española.* — AACL. 1938-1939, VI, 455-459.
3283. BÉCQUER, G. A. — *Rimas.* — La Habana, Imp. La Verónica, 1939, 2 vols.
3284. BÉCQUER, G. A. — *Rimas.* — Buenos Aires, Tor, 1940. (Clásicos Universales Tor.)
3285. BÉCQUER, G. A. — *The creation. A fantasy of India.* Transl. from the Spanish by G. H. Daugherty jr. — PLore, 1939, XLV, 139-145.
- [Trad. de *La creación, poema indio*].
3286. CASTRO, ROSALÍA DE. — *Cantares gallegos.* — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 192 págs.
3287. XURIGUERA, B. — *El poeta Jacint Verdaguer.* — Catalunya, 1940, XI, núm. 110.
3288. MASSA, P. — *Gabriel y Galán, poeta de Castilla.* — PRBA, 4 junio 1939.
3289. MASSA, P. — *Antonio Machado.* — PRBA, 27 agosto 1939.
3290. BAQUERO, G. — *Antonio Machado y lo barroco.* — Espu, 1939, núm. A, agosto-set., pág. 14-16.
3291. TUDISCO, A. — *El agua en la poe-sía de Juan Ramón Jiménez.* — RHM, 1939, V, 222-230.
3292. BASTERRA, RAMÓN DE. — *Anto-logía poética.* Selección, por J. M. B. — [Barcelona, Jerarquía, Tip. La Académica], 1939, 114 págs.
3293. CHIRRE DANOS, R. — *Federico García Lorca.* — Sus, 1939, I, núm. 2, p. 212-234.
3294. ANZOÁTEGUI, I. B. — Sobre: José María Pemán, *Poema de la bestia y el ángel.* — SyL, 1939, núm. 2, p. 167-168.
3295. ALTOLAGUIRRE, M. — *Noticia so-bre Miguel Hernández.* — Espu, 1939, núm. A, agosto-set., p. 13-14.
3296. ONTAÑO, E. — *Evocación de Mi-guel Hernández.* — Nación, 4 enero 1940.
- Portugués*
3297. PELLEGRINI, S. — *Repertorio bi-bliográfico della prima lirica portoghe-se.* — Modena, Italia, Società Tipo-gráfica Modenese, 1939, 84 págs. (Istituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma.)
3298. PAIVA BOLÉO, M. — Sobre: S. Pellegrini, *Repertorio bibliográfico della prima lirica portoghese.* — Bi-blos, 1940, XVI, 289-290.

3299. MARÍN OCETE, A. — *Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico.* — Granada, Traveset, Facultad de Letras, 1939, 272 págs. — Véase núm. 2164.
3300. RODRIGUES, J. M. — *Camões. As suas declarações de amor à Infanta D. Maria e as conseqüências que daí ehe advieram.* — Rio de Janeiro, s.p.i., 1938, 20 págs.
3301. TORRE NEGRA, H. M. DA. — *Camões e D. Diniz. Breves considerações sobre métrica de « Os Lusíadas ».* — Rev.Tr., 1940, VI, núm. 72, p. 6.
3302. FELÍO ANTONIO. — *Poesías completas.* — Lisboa, Livraria Bertrand, Imprensa Portugal-Brasil, 1939, 486 págs.
- Romancero**
3303. *Romances viejos.* Selección, estudio y notas por J. Gella Iturriaga. — Zaragoza [Tip. Heraldo], [1940], 126 págs. (Biblioteca Clásica Fbro.)
3304. BAL Y GAY, J. — *Romances y villancicos españoles del siglo XVI.* Dispuestos en edición moderna para canto y piano. (Con un facsímile de un villancico de 1554). Primera serie. — México, La Casa de España en México, 1939, 47 págs.
3305. THOMAS, R. — *Huit romances judéo-espagnols.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 282-292.
- TEATRO**
3306. ROUGEMONT, D. DE — *Don Juan.* — NRFr, 1939, LIII, 62-68.
- Teatro antiguo**
3307. GLÄSSER, E. — Sobre : E. Schmidt, *Die Darstellung des spanischen Dramas vor Lope de Rueda.* — LGRPh, 1938, LIX, 337-340.
3308. AUBRUN, C. — *Sur les débuts du théâtre en Espagne.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 293-314.
3309. CARVALHO, A. DE. — *Le centenaire de Gil Vicente à l'université de Bordeaux.* — Coimbra, Coimbra Editora, 1939, 39 págs. [Extr. : BEP.]
3310. LE GENTIL, G. — *Les thèmes de Gil Vicente dans les moralités, sotties et farces françaises.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*. Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 156-174.
3311. HIGINO VIEYRA, M. — *Crítica social de Gil Vicente, através da farsa « ¿ Quem tem farelos ? »* — Por, 1940, XIII, 86-94.
3312. SAMPAIO RIBEIRO, M. L. DE. — *Sobre o fecho do « Auto da Cananeia ».* — [Pôrto, Tip. Pôrto Médico, Limitada], 1938, 27 págs. [Extr. : Bro, 1938, XXVII, núms. 4-5.]
3313. — RUEDA, LOPE DE. — *Cuckolds go to heaven.* Transl. by A. Flores. Adapted by J. Liss. — PLore, 1940, XLVI, 208-212.
3314. SCHMUKLER, REBECA, Sobre : Agustín de Rojas, *El natural desdichado.* Ed. from an autograph ms. in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introduction and notes by J. W. Crowell. — RFH, 1940, II, 190-191.
3315. PERRY, H. T. E. — *Masters of dramatic comedy and their social themes.* — Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 1939, XXII-428 págs. [Contiene : *Spain's contribution : Lope de Vega and his school* (págs. 117-149).]
3316. VEGA CARPIO LOPE DE — *Peribáñez y El comendador de Ocaña.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 190 págs., \$ 0.70 arg.
3317. VEGA CARPIO, LOPE DE. — *La Estrella de Sevilla.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 191 págs., \$ 0.70 arg.

3318. MOLDENHAUER, G. — Sobre : Lope de Vega, *Barlaán y Josafat*, publ. por José F. Montesinos. — LGRPh, 1938, LIX, 193-195.
3319. GÓMEZ RESTREPO, A. — *Lope de Vega*. Discurso en el centenario de la muerte del poeta. — AAAL, 1939, VI, 185-204.
3320. MOORE, J. A. — *The « Romance-ro » in the chronicle-legend plays of Lope de Vega*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1940, VII-162 págs. (University of Pennsylvania Series in Romance Languages and Literatures, 30).
3321. KOHLER, E. — *Lope et Bandello*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 116-142.
3322. CASTRO, AMÉRICO. — *El Don Juan de Tirso y el de Molière como personajes barrocos*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 93-111.
3323. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *Las paredes oyen*. Ed. conmemorativa del III centenario de la muerte del autor. — México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, V-176 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)
3324. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *La verdad sospechosa*. — Buenos Aires, Araujo Hnos., 1939, 117 págs., \$ 0.50 arg.
3325. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *La verdad sospechosa y Los pechos privilegiados*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 182 págs., \$ 1.50 arg.
3326. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *Los pechos privilegiados*. — Estudio preliminar de J. Jiménez Rueda. — México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, Imprenta Universitaria, 1939, XVIII-157 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)
3327. VALLE, R. H. — *Alarcón, ingenio esclarecido*. — PrBA, 24 septiembre 1939.
3328. PÉREZ SALAZAR, F. — *Dos nuevos documentos sobre don Juan Ruiz de Alarcón*. — RLMex, 1940, I, núm. 1, p. 154-165.
3329. JARNÉS, B. — *El centenario de Juan Ruiz de Alarcón*. — Nac, 5 noviembre 1939.
3330. REYES, A. — *Tercer centenario de Alarcón*. — PrBA, 3 septiembre 1939.
3331. DENIS, S. — *Notes sur Madrid dans le théâtre d'Alarcón*. — LM, [1939], XXXVII, 248-253.
3332. KOMMERELL, M. — *Calderón : Beschreibung der Semiramis*. — RF [1939], LIII, 42-46.
3333. FUCILLA, J. G. — *Italian manuscript versions of « La vida es sueño » and « El delincuente honrado »*. — Ital, 1940, XVII, 109-111.

Teatro moderno

3334. RUMEAU, A. — *Le théâtre à Madrid à la veille du romantisme. 1831-1834*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 331-346.
3335. D'ONOFRIO, LILIA E. — *Viaje de Leandro Moratín a Inglaterra*. — Nac, 22 octubre 1939.
3336. HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO. — *Los amantes de Teruel*. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 187 págs., \$ 1.00 arg.
3337. MASSA, P. — *Un sainetero español muerto en Buenos Aires, José López Silva*. — PrBA, 11 junio 1939.
3338. MONTERO ALONSO, J. — *Pedro Muñoz Seca. Vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo español*. — Madrid, Españolas, 1939, 196 págs.
3339. R. C. D. — *Serafín Alvarez Quintero. El regionalista*. — Sus, 1939, I, núm. 2, 269-273.

3340. MARQUINA, EDUARDO. — *El Alcázar de Toledo. Una lanza por España. Acción para una película.* — Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1939, 77 págs.
3341. MARQUINA, EDUARDO. — *La santa hermandad.* Poema dramático. — [Cádiz, Cerón]. [1940], 204 págs.
3342. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *La danza de los velos.* Comedia en tres actos y prosa. — Valladolid, [Imp. Castellana], 1939, 156 págs.
3343. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *La santa virreina.* Poema dramático. 3ª ed. — Madrid, Ediciones Españolas, Rivadeneyra [1939], 286 págs.
3344. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *De ellos es el mundo...* Película representable en un acto y cinco cuadros. — Madrid, Castilla [Santander, Aldus], 1939, 127 págs.
3345. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *Almoneda.* Comedia en tres actos y un intermedio. 2ª ed. — Cádiz, Cerón, 1939, 193 págs.
3346. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Cuatro corazones sin freno y marcha atrás. Carlo Monte en Monte Carlo. Un marido de ida y vuelta. Dos farsas y una opereta.* — Madrid, Biblioteca Nueva, [Bolaños y Aguilar], 1939, 335 págs.
3347. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Una noche de primavera sin sueño. El cadáver del señor García. Margarita, Armando y su padre.* Tres comedias con un sólo ensayo. 2ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva [Bolaños y Aguilar], 1939, 335 págs.
3348. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Nota sobre una fábula de don Juan Manuel y de Juan Ruiz.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche.* Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 183-186. [Se refiere a la fábula de la zorra y el cuervo.]
3349. DÁVALOS, B. — *Las dos elegías que engendraron « La Celestina »,* [Propertio IV, 5, y Ovidio I. 8]. — *LetrasM*, 15 set. 1939.
3350. ARCINIEGA, ROSA. — « *La Celestina* », *antelación del « Don Juan ».* — *RevInd* [1939], núm. 6, 258-277.
3351. TORRE REVELLO, J. — *Por qué circularon los libros de caballerías en América en el siglo XVI.* — *PrBA*, 27 agosto 1939.
3352. BATAILLON, M. — *Salmacis y Trocho dans « l'Abencerrage ».* — En: *Hommage à Ernest Martinenche,* Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 355-363.
3353. PARUCCI, A. — *Motivi italiani nel romanzo picaresco spagnuolo.* — *Conv* [1939], XI, 302-314.
3354. LAPLANE, G. — *Les anciennnes traductions française du « Lazarillo de Tormes ».* — En: *Hommage à Ernest Martinenche,* Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 143-155.
3355. DELOGU, F. M. — *Cervantes. La tragicomedia de Calisto e Melibea.* — *Messenia, Principato*, 1938, 289 págs.
3356. CERVANTES, MIGUEL. — *Don Quixote de la Mancha.* Trad. de João Meireles. — Porto, Educação Nacional, 1938, 262 págs.
3357. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. — *Don Quijote von der Mancha.* Nach d. Übers. v. Ludwig Braunfels u. d. Fassung des Florian Hrsg. u. eingel. v. H. Tiemann. — Lübeck, Antäus-Verl. [1939], 572 págs., ilustr. 4.80 M.
3358. [CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE.] — *Cincuenta aventuras de Don*

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

- Quijote. El licenciado Vidriera. El retablo de las maravillas.* Estudio biográfico y bibliográfico. Selección y notas críticas y explicativas a cargo de Nice Lotus. — Rosario, Rep. Arg., Apis, 1938, 291 págs.
3359. DELPY, G. — *En marge du « Don Quichotte »*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 364-374.
3360. CASTRO SILVA, J. V. — *Discurso de recepción, el 16 de noviembre de 1934.* — AACL, 1938, V, 333-374. [Sobre el *Quijote*.]
3361. OWEN, W. — *Nota bibliográfica sobre una variante en la portada de la tercera edición de Madrid del « Quijote »*. — PrBA, 2 abril 1939.
3362. MAS, AMÉDÉE. — *Le thème de la 'réalité oscillante' dans « Dou Quichotte »*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 375-380.
3363. MONTOLÍU, M. DE. — *El « Quijote » y el ideal caballeresco.* — PrBA, 4 junio 1939.
3364. VIÑAS, A. — *Entrada de don Quijote en Francia.* — PrBA, 27 agosto 1939.
3365. BELLIS, F. DE. — *Rileggendo oggi Cervantes. « La española inglesa »*. — MLet, 1937, año VII, núms. 4-6, p. 57-65.
3366. ARTACHO, M. — *El problema del falso Quijote. El castellano en nuestras escuelas.* — Buenos Aires, Edición del autor, 1939, 48 págs.
3368. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE. — *El final de Norma.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 158 págs., \$ 0.80 arg.
3369. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE. — *El sombrero de tres picos.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 157 págs., \$ 0.80 arg.
3370. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE. — *El niño de la bola.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 189 págs., \$ 1.00 arg.
3371. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *El buey suelto.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 186 págs. \$ 0.70 arg.
3372. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Don Gonzalo González de la Gonzalera.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 156 págs. \$ 0.80 arg.
3373. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *El sabor de la tierra.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 189 págs., \$ 0.70 arg.
3374. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Peñas arriba.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 191 págs., \$ 0.70 arg.
3375. JARNÉS, B. — *Letras españolas.* — Nac, 21 mayo 1939. [Sobre J. Camp, *José María de Pereda*.]
3376. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Marianela.* — Madrid, Hernando, 1939, 259 págs. (Novelas Españolas Contemporáneas.)
3377. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN. — *El censo galdosiano.* — PrBA, 6 agosto 1939.
3378. PALACIO VALDÉS, ARMANDO. — *Marta y María.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1940, 258 págs.
3379. COLOMA, LUIS. — *Boy.* Nueva ed. — Madrid, « Razón y Fe » [Imp. de F. E. T., 1939], 137 págs.
3380. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Niebla.* Pról. de Victor Goti. — Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939, 192 págs. (Colección Austral.)

Autores modernos

E s p a ñ a

3367. PONS, J. S. — *Le roman et l'histoire. De Galdós à Valle-Inclán.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 380-389.

3381. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 156 págs., \$ 1.50 arg.
3382. RUBIA BARCIA. — *Recuerdo de don Ramón María del Valle Inclán*. — Espu, 1939, núm. B, oct.-nov., 1 pág. sin numerar.
3383. PÉREZ FERRERO, M. — *Pío Baroja en su rincón*. Epíl. de Azorín. — Santiago de Chile, Ercilla, 1940, 320 págs., \$ 18.00 chil. (Colección Contemporáneos.)
3384. DURAND, L. — Sobre: M. Pérez Ferrero, *Pío Baroja en su rincón*. — A, 1940, LX, 286-288.
3385. GONZÁLEZ, DE LA TORRE, J. M. — *Ricardo León o el genio de la lengua. Ensayo crítico de «El amor de los amores»*. — Almería, Imp. Voluntad, 1939, 288 págs.
3386. LEÓN, RICARDO. — *Varón de deseos*. 2ª ed. — Madrid, Victoriano Suárez [Rivadeneira], 1939, 296 págs.
3387. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN. — *Bellarmino y Apolonio*. — Buenos Aires, Editorial Losada, 1939, 194 págs. \$ 1.50 arg.
3388. FERNÁNDEZ FLOREZ, WENCESLAO. — *Por qué te engaña tu marido*. — Zaragoza, Librería General [La Académica], 1939, 292 págs.
3389. PÉREZ Y PÉREZ, RAFAEL. — *La ciénaga*. — Córdoba, Nueva España, 1939, 323 págs.
3390. PÉREZ Y PÉREZ, RAFAEL. — *La niña de Ara*. 2ª ed. — Barcelona, Juventud [1939], 252 págs.
3391. ROBLES, A. — *Aleluyas de rompetacones*, por Antoniorobles. Ilustraciones a color de Peinador. — México, «Estrella», Editorial para la Juventud, 1939, 77 págs., \$ 1.90 mex. (Colección de Cuentos Infantiles.)
3392. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Amor se escribe sin hache*. Novela casi cosmopolita. 7ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva [Graf. «Informaciones»], 1939, 319 págs.
3393. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *¡Espérame en Siberia, vida mía!* Novela de aventuras. 4ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva, [Gráfica «Informaciones»], 1939, 315 págs.
3394. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *La tournée de Dios. Novela casi divina*. Ed. americana. — Buenos Aires, 1939, 319 págs., \$ 2.50 arg.
3395. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* Novela del Donjuanismo. 5ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva, Bolaños y Aguilar, 1939, 318 págs.

Portugal

3396. EÇA DE QUEIROZ, JOSÉ MARÍA. — *Últimas cartas de Fradique Mendes y páginas olvidadas*. Trad. de P. González-Blanco. — México, Botas, 1939, 344 págs.
3397. EÇA DE QUEIROZ, JOSÉ MARÍA. — *A los vencidos de la vida (1870-1899)*. Trad. por P. González-Blanco. — México, Botas, 1939, 328 págs.
3398. RIBEIRO, AQUILINO. — *O homem que matou o diabo*. — Lisboa, Livraria Bertrand, Imprensa Portugal-Brasil, 1939, 392 págs.
3399. PAMPLONA, FERNANDO. — *Sangre da terra*. Romance. 2ª ed. Texto definitivo. — Lisboa, Editorial Império, Limitada, 1938, 214 págs.

HISTORIA

3400. MÉRIMÉE, P. — *Guevara, Santa Cruz et le «Razonamiento» de Villabragima*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 466-476.
3401. DUVIOLS, M. — *Un reportage au*

- XIV siècle : La cour de Charles-Quint vue par Guevara.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 424-427.
3402. FERNANDES VALENTIN. — *Description de la Côte d'Afrique de Ceuta au Sénégal (1506-1507)*. Publié par P. de Cenival et Th. Monod. — Paris, Larose, 1938, 215 págs.
3403. ENTWISTLE, W. J. — *Projecto dum a edicção nacional de Fernão Lopes.* — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 15 págs. [Extr. : *Biblos*, 1937, XIII.]
3404. COSTA PIMPÃO, ALVARO JÚLIO DA. — *A « Cronica dos feitos de Guínee » de Gomes Eanes de Zurara e o manuscrito Cortez-d'Estrées. Tentativa de revisão crítica.* — Lisboa, Casa do Livro, Editorial Império, 1939, 91 págs.

LITERATURA RELIGIOSA

3405. CHAGAS, ANTÓNIO DAS. — *Cartas espirituais.* — Seleção, pref. e notas pelo prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, Livraria Sá da Costa, Tip. de O Jornal de Comércio e das Colónias, 1939, xxxi-259 págs.

Mística

3406. TERESA DE JESÚS, SANTA. — *Obras. Camino de perfección. Las moradas. Exclamaciones del alma a Dios. Poemas.* Ed. y notas de S. de Santa Teresa. — Burgos, Tip. de «El Monte Carmelo», 1939, 381 págs.
3407. TERESA DE JESÚS, SANTA. — *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu.* Neue dt. Ausg., übers. nach d. span. Ausg. d. P. de S. Teresa C. D. von P. Aloysius ab Immaculata Conceptione, Bd. 4 : *Briefe d. heiligen Theresia von Jesu.* T. 2. Von P. Aloysius Alkofer. — München, Kösel & Pustet, 1939, 604 págs., 9.50 M. — Véase núm. 843.
3408. TERESA DE JESÚS, SANTA. — *Las moradas.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 192 págs. (Colección Austral.)
3409. SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA. — *Retrato de Santa Teresa.* — Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 231 págs.

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

Autores antiguos

3410. VIVES, JUAN LUIS. — *Diálogos.* Noticia preliminar de J. J. M. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 192 págs. (Colección Austral.)
3411. *El IV Centenario de la muerte de Juan Luis Vives.* — EdC, 1940, I, núm. 5, 229-268. [Contiene varios estudios sobre Vives y selecciones de sus obras.]
3412. *Luis Vives. Gran humanista español. (IV centenario de su muerte.)* — Roman, 1940, I, núm. 9, págs. 9 y 22.
3413. ARGINIEGAS, G. — *Interpretación muy humana de Luis Vives.* — Nac, 19 mayo 1940.
3414. SÁNCHEZ GALLEGO, L. — *Elevación de Luis Vives.* — EspP, 1940, I, 156-159. [Fragmento del pról. a la trad. de *De concordia y discordia*, que tiene en prensa la Edit. Séneca.]
3415. ZULUETA, L. DE. — *Un maestro del Renacimiento. Concordia en la discordia.* — RepAm, 25 mayo 1940. [Sobre Juan Luis Vives.]
3416. IRIARTE, M. DE. — *El doctor Huarte de San Juan y su «Examen de ingenios».* Contribución a la historia de la psicología diferencial. — Madrid, Jerarquía [Santander, Aldus], 1939 [Colofón : 1940], 425 págs.
3417. KRAUSS, W. — Sobre : M. de

- Iriarte, Dr. Juan Huarte de San Juan und sein « Examen de ingenios ». — ZRPh, 1940, LX, 314-316.
3418. LEÓN, LUIS DE. — *La perfecta casada*. — Barcelona, HYMSA [Talleres Gráf. Sdad. Gral. de Publicaciones], 1939 [Colofón : 1940], 319 págs. (Colección Fémica.)
3419. ASTRANA MARÍN, L. — *Ideario de Don Francisco de Quevedo*. — Madrid, Biblioteca Nueva [Bolaños y Aguilar], 1940, 247 págs.
3420. MARAÑÓN, G. — *Gloria y miseria del intelectual. Sobre Quevedo y su leyenda*. — Nac, 2 julio 1939.
3421. *El cuatricentenario del Inca Garcilaso de la Vega*. — RHistor, 1939, XII, 5-151.
3422. MORALES, E. — *Hace cuatrocientos años...* — PrBA, 9 abril 1939. [Sobre el Inca Garcilaso].
- Autores modernos**
3423. GRAU, J. — *Fíguro*. — ALi, 16 Mayo 1940.
3424. FARINELLI, A. — *Defensa de Fíguro. Carta a un amigo de España*. — Nac, 19 mayo 1940.
3425. BALMES, JAIME. — *Metafísica*. Texto íntegro de acuerdo con el original. — Buenos Aires, 1939. (Biblioteca Mundial Sopena.)
3426. BALMES, JAIME. — *Filosofía fundamental*. 11ª ed. — Barcelona. Araluce [Imp. Myria, 1940], 4 tomos en 2 vols.
3427. FLASCHE, HANS. — Sobre : E. Schramm, *Donoso Cortés, Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — LGRPh, 1938, LIX, 58-59.
3428. GANIVET, ÁNGEL. — *Idearium español*. — Buenos Aires, Tor, 1939, 156 págs., \$ 0.30 arg.
3429. SPINOLA, F. E. — *Ideas políticas de Ángel Ganivet*. — Madrid, Gráfica Universal, 1939, 214 págs.
3430. Ángel Ganivet. *Semblanza*, trad. y selección de Juan del Rosal. — Barcelona, Yunke [Talleres Gráficos Antonio J. Rovira, 1940], 99 págs.
3431. AZORÍN. — *En torno de José Hernández*. — Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1939, 125 págs., \$ 1.50.
3432. PORTO. LOBOS. — *Azorín (El hombre y la obra)*. — Córdoba, Rep. Arg., Ed. del autor, 1939, 58 págs.
3433. PÉREZ FERRERO, MIGUEL — *Azorín visto y oído*. — PrBA, 12 noviembre 1939.
3434. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Ideas y creencias*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 160 págs. (Colección Austral.)
3435. L. Z. — Sobre : José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración*, Buenos Aires, 1939. — TN, 1940, I, 118-120.
3436. ZAMBRANO, MARÍA. — *Una voz que sale del silencio*. — NEspa, 1940, núm. 8, p. 35-44. [Sobre : José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración*.]
3437. GRAU, J. — *Ramiro de Maeztu*. — ALi, 6 junio 1940.
3438. SANÍN CANO, B. — *De los espectáculos*. — RevInd, 1939, IV, 220-226. [Sobre : E. Díez Canedo, *El teatro y sus enemigos*.]
3439. JARNÉS, B. — *Letras españolas*. — Nac, 30 julio 1939. [Sobre : Juan José Domenchina, *Nuevas crónicas de Gerardo Rivera*.]
- MEMORIAS. EPISTOLARIOS Y VIAJES**
3440. VEGA. GARCILASO DE LA. — [Carta a doña Jerónima Palova de Almagavar]. — BAAL, 1939, VII, 437-441.
3441. RAMÓN Y CAJAL, SANTIAGO. — *El mundo visto a los ochenta años. Impresiones de un arteriosclerótico*. 3ª ed.

- Madrid, Librería Beltrán, 1939, 254 págs.
3442. AZAÑA, MANUEL. — *Memorias íntimas*. Con anotaciones de J. Arrarás. — Madrid, Ediciones españolas [Santander, Aldus], 1939, 330 págs.
3444. AMADE, JEAN. — *Les chants du berceau en Espagne*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 240-247.
3445. BAL y GAY, J. — *Panorama de la música popular gallega*. — Gali, 1940, XXVII, núm. 330, págs. 30-32.
3446. SCHWEITZER, M. N. — *Los vaqueiros de Alzada (Asturies)*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 505-513.
3447. RIVAS SANTIAGO, N. — *La escuela de tauromaquia de Sevilla y otras curiosidades taurinas*. Pról. de Juan Belmonte. — Madrid, Librería de San Martín, 1939, 185 págs.

FOLKLORE

3443. STEGEMEIER, H. — *The Dance of Death in folksong, with an introduction on the history of the Dance of Death*. — Chicago, Private ed., 1939. [Tesis doctoral, University of Chicago.]

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AACL — Anuario de la Academia Colombiana de la Lengua. Bogotá.
AHSI — Archivum Historicum Societatis Iesu. Roma.
AJ — The American Journal of Philology. Baltimore.
ALi — Argentina Libre. Buenos Aires.
ASp — American Speech. Baltimore.
ATG — Archivo Teológico Granadino. Jerez de la Frontera.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
BANH — Boletín de la Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.
BAV — Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
BdF — Boletim de Filologia. Lisboa.
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Instituto de Filología. Buenos Aires.
BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.
BF — Boletín de Filología. Montevideo.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHM — Bulletin of Historical Medicine.
Biblos — Biblos. Coimbra.
Bro — Brotéria. Lisboa.
Catalunya — Catalunya. Buenos Aires.
Conv — Convivium. Torino.
DKLV — Deutsche Kultur im Leben der Völker. München.
EBA — España. Buenos Aires.
EdC — Educación y Cultura. México.
Educ — Educación. Bogotá.
ELH — ELHA Journal of English Literary History. Baltimore.
EspP — España Peregrina. México, D. F.
Espu — Espuela de Plata. La Habana.
Flam — Le Flambeau. Bruxelles.
Gali — Galicia. Buenos Aires.
GeZ — Geist der Zeit. Berlin.
GSLit — Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino.
HispCal — Hispania. Stanford University, California.
HR — Hispanic Review. Philadelphia.
HSN — Harvard Studies and Notes in Philology and Literature. Cambridge, Mass.
HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
IL — Investigaciones Lingüísticas. México.
Inq — Inquietud. Lima.
Ital — Italica. Chicago.
KirS — Kirjath Sepher. Jerusalem.
Lan — Language. Philadelphia.
LetrasM — Letras de México. México, D. F.
LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
LM — Les Langues Modernes. Paris.
MJ — The Menorah Journal. New York.

- MLet — Il Movimento Letterario. Napoli.
- MLForum — The Modern Language Forum. Los Angeles, California.
- MP — Mercurio Peruano. Lima.
- N — Neophilologus. Amsterdam.
- Nac — La Nación. Buenos Aires.
- Nacion — El Nacional. México, D. F.
- NEspa — Nuestra España. La Habana.
- NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
- NRFr — La Nouvelle Revue Française. Paris.
- Occ — Occident. Revue Internationale d'Hispanisme. Paris.
- PLore — Poet Lore. Boston.
- PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
- Por — Portucale. Pôrto.
- PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
- RAMSP — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.
- RCat — Revista de Catalunya. Barcelona.
- RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
- RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
- RevCu — Revista Cubana. Habana.
- REWb — Romanisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.
- RevInd — Revista de las Indias. Bogotá.
- RevTr — Revista Transtagana. Évora, Portugal.
- RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
- RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
- RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
- RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
- RHistor — Revista Histórica. Lima.
- RHM — Revista Hispánica Moderna. New York-Buenos Aires.
- RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
- RLMex — Revista de Literatura Mexicana. México.
- RLR — Revue des Langues Romanes. Montpellier-Paris.
- Ro — Romania. Paris.
- Roman — Romance. México, D. F.
- RRQ — The Romanic Review. New York.
- SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
- SprB — Sprachkunde. Berlin.
- StN — Studia Neophilologica. Uppsala.
- Sus — Sustancia. Revista de Cultura Superior. Tucumán, República Argentina.
- SyL — Sol y Luna. Buenos Aires.
- TÑ — Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias. México, D. F.
- UnivCB — Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.
- UniversalCar — El Universal. Caracas.
- VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
- ZRPh — Zeitschrift für Romanische Philologie. Halle.
- ZDk — Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

JULIO-SEPTIEMBRE

NÚM. 3

1941



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

HISPANIC INSTITUTE
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 HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES 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. La INSTITUCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA de Buenos Aires, que tiene entre sus fines el fomento de esta clase de estudios, colabora con el INSTITUTO DE FILOLOGÍA contribuyendo a sufragar los gastos de la REVISTA.

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

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

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
INSTITUTO DE FILOLOGÍA HISPANIC INSTITUTE

SAN MARTÍN 534
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

NÚM. 3

SUBSTRATUM Y SUPERSTRATUM

Estos dos términos designan sendas modalidades de influencia de una lengua en la evolución de otra, como resultado de estados de bilingüismo.

Los romanos conquistan y colonizan la Galia y la Iberia; los españoles conquistan y colonizan las tierras de los Aztecas y de los Incas. Las poblaciones conquistadas van aprendiendo la nueva lengua, instrumento más eficaz para las nuevas formas de vida. Primero alternan su lengua patrimonial con la conquistadora; andando los siglos, pueden abandonar del todo su vieja lengua y usar como suya propia la de los conquistadores. Entonces, en la evolución que estas poblaciones conquistadas den a la lengua adquirida pueden obrar tendencias de la vieja lengua abandonada. Graziadio Ascoli, en el siglo pasado, fué el primero en ver este fenómeno, y él también fué quien lo llamó influjo del *sustrato* lingüístico.

Este concepto provocó en seguida en los lingüistas un entusiasmo optimista, y pronto se intentó, por ejemplo, explicar cada particularidad del francés por influjo céltico, si bien es verdad que este confiado optimismo fué amortiguado desde sus comienzos por la prudencia y buen sentido de un Hugo Schuchardt, y no tardó en imponerse saludablemente, gracias sobre todo a los romanistas encabezados por Meyer-Lübke, una crítica exigente que sólo admitía los resultados cuando se basaban en pruebas irrecusables.

Lo importante es que el principio del sustrato lingüístico ha funcionado ya desde entonces en nuestra ciencia, extendiéndose desde la romanística a los otros sectores de la ciencia del lenguaje donde la investigación particular ha acumulado ya muchos resultados y la crítica los depura cada día.

Aparte la investigación particular, los lingüistas no han cejado en la tarea de estudiar la naturaleza del hecho mismo del sustrato lingüístico y las condiciones que el concepto correspondiente requiere para tener validez científica. Hugo Schuchardt y Ferdinand de Saussure fueron los ilustres pioneros, y, después de muchos años, la cuestión teórica se ha generalizado en los últimos congresos de lingüistas, el de Roma en 1933, el de Copenhague en 1936 y, sobre todo, el de Bruselas en 1939, malgrado por la guerra.

El profesor Jacques van Ginneken, de Nimega, dió a la cuestión carácter de virulencia al presentar al Congreso de lingüistas de Roma una tesis estrictamente biológica: para él la base de articulación es herencia biológica, y cada lengua se desarrolla con un hibridismo que está en razón directa de la mezcla racial del pueblo que la habla, siguiendo las leyes biológicas de Mendel. Van Ginneken obtuvo las obligatorias cortesías, pero no adhesiones para su tesis estrictamente materialista. El estudio del tema se generalizó. Walter von Wartburg (*ZRPh*, 1936, LVI, págs. 1-48) bautiza con el nombre de *superstrato* al fenómeno inverso: una lengua conquistadora que traspasa la estructura de la lengua de los conquistados, como en el caso del guaraní, del quechua y del náhuatl, profundamente influídos por el español, o como los dialectos mozárabes del sur de España, influídos por el árabe de los invasores. El profesor de Amsterdam Marius Valkhoff quiso completar la terminología proponiendo el término de *adstrato* para el influjo entre dos lenguas que, habiendo convivido un tiempo en un mismo territorio, luego viven en territorios vecinos, como en el caso del vasco, antiguo sustrato y hoy adstrato del castellano. Otros designan con el término de *adstrato* simplemente la influencia de lenguas vecinas. Este concepto es, pues, menos seguro que los otros dos, con los que además no forma estricto sistema por faltarle la referencia esencial a los efectos del bilingüismo. El Congreso de lingüistas de Bruselas, en 1939, iba a dedicar una sección de sus debates a esta triple cuestión, y en la primera entrega de sus *Réponses au questionnaire* ya publicaba quince opiniones sumarias de otros tantos lingüistas. El problema queda así iluminado desde distintos ángulos, lo cual favorece su recta comprensión. Yo me permito exponer aquí mi propio punto de vista, en un deseo de colaboración.

1. Una distinción previa: hay un arduo tipo de estudio que se ocupa especialmente de toponimia prehistórica y que se llama también estudio del *sustrato*. Sea ilustre ejemplo el artículo de Menéndez Pidal, *Sobre el sustrato mediterráneo occidental* (en *ZRPh*, 1939, LIX, 189-206), que fija por los restos de la toponimia preindoeuropea el área de habitación de los antiguos ambrones, desde el norte de España, por Francia e Italia hasta Iliria. Hay para estos temas una pléyade de especialistas, que hasta han celebrado un congreso internacional en París y desde 1925 tienen su *Zeitschrift für Namen-Forschung*.

Pero justamente estos estudios, a veces admirables, nos hacen ver la necesidad metodológica de diferenciar estrictamente entre lo racial y lo lingüístico, los dos elementos que el profesor Van Ginneken quería identificar: una cosa es mostrar que la estructura de una lengua está influída por elementos o tendencias estructurales de la lengua anterior de esa población, y cosa heterogénea mostrar que en un área geográfica dada hubo prehistóricamente una población unificada, según lo prueba la pariente toponimia. El punto

de partida y el de llegada están invertidos : en un caso, se utiliza la etnología para ahondar en el conocimiento de la lengua ; en otro, se utiliza la toponimia para ganar conocimientos de etnología. La toponimia de origen prehistórico, por haber perdido todo rastro de significación común, no pertenece propiamente al sistema lingüístico de la lengua viva actual. Menéndez Pidal ha reconstruido un sustrato racial ambrón para el norte de España, sur de Francia, Italia e Iliria ; pero no ha deducido, ni a nadie es lícito deducir, que en las lenguas actuales de esos territorios haya un sustrato lingüístico ambrón.

Las observaciones que siguen se refieren a las investigaciones de los sustratos lingüísticos, no de los raciales.

2. En la crítica que la lingüística ha de ejercer siempre sobre sus conceptos auxiliares, se ha de ver que los conceptos de *substratum* y de *superstratum* representan una clasificación, esto es, un modo genérico y tipificado del suceder histórico-lingüístico ; por consiguiente, ellos contienen en su constitución un elemento convencional, en esencia arbitrario y como de útil inexactitud. Pero historiar no es clasificar. La investigación en un idioma particular tiene que indagar el hecho histórico y su proceso en su particular acontecer. Por eso, los conceptos de *substratum* y *superstratum* son apoyos, no meta de una interpretación histórico-lingüística.

3. El término *substratum*, y los de *superstratum* y *adstratum*, elegidos para completar el sistema, pertenecen por sus elementos imaginativos a la concepción naturalista del lenguaje. Sin embargo, todos los usamos, aun los que vemos en la evolución de un idioma aquellos resultados acumulados de la actividad y del desfallecimiento del espíritu individual (cambios por expresividad y cambios por desatención), que se han fijado y generalizado según una orientación colectiva. No propongo, sin embargo, rectificación alguna ; sólo tomar conciencia del hecho, pues conviene descontar de toda terminología lo que las imágenes tienen de no pertinentes. El *substratum*, especialmente el fonético, no actúa en la lengua nueva como un sustrato, esto es, como una capa estabilizada sobre la cual descansa la capa superior, sino como algo ya constitutivo de la lengua nueva y que evoluciona con ella, por ejemplo, como la ronquera en la voz o como los recuerdos en un estado de ánimo. Una vez conscientes de esta realidad, la terminología es ya inocua, como lo es, por ejemplo, el término *acusativo* cuando somos conscientes de que no acusa.

4. Si la lengua conquistadora y la conquistada nos son conocidas, el *substratum* léxico, cuando existe, es reconocible sin dificultad. El sintáctico y morfológico, salvo excepciones, es en nuestras lenguas poco cuantioso ; las más veces es propio de las etapas de bilingüismo vigente y se borra más tarde. Pero el fonético es siempre el que ofrece más caracteres de problema.

¿ Se debe o no un determinado desarrollo fonético a la acción del substratum ? ¿ De qué naturaleza es esa acción ? El concepto de substratum fonético requiere el de « la base fonética » para explicar los procesos correspondientes. Hay un concepto naturalista (biológico) de la base fonética : una disposición de los órganos articuladores *en descanso*, específica *en cada raza*. Pero no satisface, pues debemos creer que todos los hombres, constitutivamente, son capaces de articular cualquier sonido lingüístico y de desarrollar no importa qué evolución fonética ; por lo menos, nada hay en la biología actual que autorice a dudarlo. La base fonética es un estilo de pronunciación fijado, transmitido y evolucionado, en cada comunidad lingüística. Es una realidad cultural y no biológica. Veamos : en las inscripciones quimográficas, ya preparado el sujeto de la experiencia con la bocina colocada, pero sin haber iniciado la pronunciación, la plumilla marca sobre el cilindro una línea recta (posición de descanso). Pero unas 40 centésimas de segundo antes de iniciar la pronunciación, la plumilla da un salto de un par de milímetros, aunque la línea sigue siendo recta en su nueva altura hasta la aparición del primer fonema. La membrana del tamborcillo ha sufrido un minúsculo desplazamiento (no debido a salida alguna del soplo) que se mantiene invariable hasta la aparición de las articulaciones, y éstas se marcan sobre el papel ahumado partiendo de esta nueva altura y no de la de total descanso. ¿ Qué significa ese desplazamiento ? Hasta ese instante el sujeto tenía los órganos articuladores en reposo, en ese instante los pone en disposición de hablar. Esa disposición especial de los órganos articuladores coincide con la bien conocida posición de trabajo de los órganos respiratorios y de los fonadores. La energía muscular empleada al ponerse los órganos (incluyendo los labios) en disposición de trabajo es la que presiona ligerísimamente en la columna de aire encerrada en el tubo de goma e imprime en la membrana del tamborcillo ese leve desplazamiento. La base fonética comienza, no en la posición de reposo, sino en la disposición de trabajo que adoptan en cada comunidad lingüística los órganos articuladores. Desde esa específica disposición de los órganos se desarrolla la cadena de articulaciones según un modo también específico de memoria motriz. Estos dos aspectos forman la base fonética de una lengua. Ambos están fijados comunemente en cada idioma, son hábitos adquiridos y transmitidos, herencia cultural y no biológica : *thesis*, no *physis*.

5. Por eso, una comunidad que ha cambiado de lengua puede también llevar su grado de adaptación hasta la adopción gradual de la nueva base fonética, metiéndose así en la tradición de la lengua conquistadora, y como adueñándose de ella. La progresiva acomodación de una comunidad a la lengua nueva puede tener muy bien un límite histórico, pero no tiene obligatoriamente límite alguno natural. Y puede llegar, no sólo al perfecto manejo de los elementos dados, sino, más profundamente, a innovar en ellos

conforme al secreto estilo de la lengua nueva. Así, los iberos y los etruscos, pueblos no indoeuropeos, desarrollan en su romance tendencias fonéticas que remontan a la tradición indoeuropea del latín (debilitamiento de las sílabas finales, diptongación de *ě*, *ǫ*, soldadura del auxiliar *habere* cuando se junta con un verbo por el final y no por el principio, etc.).

6. La acción del substratum fonético no es, pues, de índole naturalista o biológica, sino cultural e histórica. Cuando las poblaciones galas e iberas iban aprendiendo la lengua de los romanos, hacían un esfuerzo de adaptación, y tendían a adquirir la manera de hablar de los romanos tanto más romanamente cuanto más romano fuera su ideal general de la vida. No hay hombre, por palurdo e incivil que sea, que no tenga y viva una vaga idea de lo que debe ser su lengua, que no imagine para su idioma un perfil ideal hacia el cual, entre vacilaciones, va empujando su hablar real. Es evidente que, durante siglos, los ideales de lengua latina de los galos y los iberos estaban personificados en los romanos con quienes convivían; en ellos veían la manera *propia* de hablar latín. La pronunciación tenía también que entrar en esos ideales, con tanta más decisión y conciencia cuanto más divergente fuera la pronunciación entre la lengua vieja y la nueva. Los residuos actuales de sustrato en Galia e Iberia se deben a que las poblaciones conquistadas no habían acabado todavía de adueñarse totalmente de la base fonética de la lengua conquistadora cuando la cesación del modelo orientador (hecho histórico: en nuestro caso, el derrumbe del mundo romano) hace imposible completar la obra. La convivencia de conquistadores y conquistados es necesaria para la labor de adaptación, si bien, en ciertas condiciones, la adaptación puede tener el signo inverso, como se ve en algunas regiones hispano-americanas donde la población hispánica ha adquirido la base fonética indígena y no al revés.

7. La historia del substratum fonético tiene, pues, dos direcciones opuestas: la una hacia su eliminación, la otra hacia la producción de formas nuevas. Galos e iberos empiezan por dar al latín una pronunciación enteramente gala o ibérica, y, cuanto más se romanizan, el substratum fonético es menor. Con la ruina del mundo romano, el rumbo cambia: los hábitos prerromanos supervivientes se desarrollan en direcciones inesperadas. Hasta ahora la investigación particular sólo se ha interesado por la segunda etapa, y hasta se comporta como si cada elemento de substratum desaparecido o polémicamente desmentido fuera una presa que se le escapa. Pero tiene tanto interés científico y tanto valor histórico la progresiva eliminación del substratum como su afianzamiento y desarrollo: la pérdida del viejo substratum tiene como lado positivo la acomodación a la nueva lengua, y la acomodación es obra del espíritu, o sea historia, pues la historia es acción del espíritu. Algunas distinciones fundamentales entre el substratum de una y otra

etapa : a) en la primera, los hablantes ven en el hablar de los conquistadores el ideal de la lengua ; en la segunda, no tienen fuera de sí mismos un ideal. Pero ésa es toda la diferencia, pues ideal de lengua no puede faltar en ninguna comunidad, ni aun en las salvajes, hasta cuando el ideal lleve signo contrario al cortesano. b) En la primera etapa, la presencia de la vida romana hacía a los galos ver dualidad en las maneras latina y gala de pronunciar ; en la segunda, la ausencia de la vida romana borra en ellos toda conciencia de discrepancia galo-romana. En la primera etapa, el espíritu trabaja contra los resabios de substratum, porque son contrarios al ideal de lengua ; en la segunda el espíritu ya no trabaja contra ellos, sino con ellos, porque el ideal de lengua ya no hace distinción alguna entre elementos de uno u otro origen. El cambio de rumbo en la historia del substratum está determinado por un eficiente cambio en el ideal de lengua.

8. La América española y la portuguesa ofrecen un campo especialmente favorable para la fijación de los conceptos de substratum y superstratum y de su valor, por presentar a nuestros ojos estados de la evolución lingüística que se suponen equivalentes a los que la investigación trata de reconstruir hipotéticamente para etapas lejanas de las lenguas europeas. Solamente hay que observar que en ninguna parte ha dejado todavía de actuar la dirección eliminadora, excepto en el papiamento, la lengua criolla de los negros de Curazao, que ya llevan más de dos siglos separados lingüísticamente de Hispanoamérica.

9. En América, el español se presenta como superstratum de casi todas las lenguas indígenas supervivientes, y el modo, la profundidad y la cantidad de superestratificación nos ofrecen la más instructiva diversidad, como lo muestran los estudios de Lenz sobre el araucano, de Boas sobre el náhuatl y de Morínigo sobre el guaraní ¹. En el guaraní (Paraguay, parte de Argentina) el superstratum español no se manifiesta solamente en el léxico, la sintaxis y la morfología, sino que llega hasta el sistema fonético.

10. Las lenguas indígenas se presentan como substratum fonético del español americano, desde el grado cero (las grandes ciudades del Río de la Plata, Lima, Bogotá, las Antillas, etc.) hasta el grado máximo en las extensas zonas de bilingüismo ².

¹ FRANZ BOAS, *Spanish elements in modern Nahuatl*, en *Todd Memorial Volumes, Philological Studies*, vol. I, New York, 1930, 85-89; MARCOS A. MORÍNIGO, *Hispanismos en el guaraní*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1931, 434 págs.; RODOLFO LENZ, *Pura el conocimiento del español de América*, en *BDH*, VI, 244-249.

² Algunas generalidades en MAX LEOPOLD WAGNER, *El español de América y el latín vulgar*, en *Cuadernos del Instituto de Filología*, I, Buenos Aires, 1924, 60-70. Sobre Chile, véase LENZ, *Estudios chilenos y Para el conocimiento del español de América*, *BDH*, VI, y AMADO

11. El estado lingüístico de los países del Pacífico, de Bolivia y del Paraguay, nos enseña que las dos direcciones del substratum fonético, la de eliminación y la de producción de formas nuevas, que esquemáticamente hemos dado como sucesivas en el tiempo, pueden ser simultáneas, con diferente geografía (las ciudades frente al campo, unas zonas rurales frente a otras) o con diferente demografía (poblaciones más o menos mestizas, diferentes grados culturales), y que ambas direcciones se interpenetran. Sin embargo, hay que entender tan complejo estado de cosas en su conjunto como etapa eliminatoria, pues todo elemento de substratum, sea conservado, sea desarrollado, está sujeto a represión mientras actúe o pueda actuar el ideal de lengua española general ¹.

12. Un problema de índole especial. En gran parte de América y en una zona española, la *rr* se pronuncia *r̃* (asibilada, entre la *r* inglesa de *rude* y la *j* francesa) y el grupo *tr* parecido al del inglés *tree*. Estos fonemas parecen ser modernos en todas partes. En algunos países bilingües estos nuevos fonemas existen también en los idiomas indígenas vecinos: en el vasco de Navarra, en el quechua del Ecuador ². ¿Cuál es el foco de expansión? ¿Hay substratum o superstratum? ¿O es una tercera realidad histórica? ¿Pueden, en Navarra, los que hablan sólo español, y los vecinos que sólo hablan vasco, desarrollar coincidentemente una evolución fonética en una onda común?

ALONSO, *Examen de la teoría indigenista de Rodolfo Lenz*, en *RFH*, 1939, I, 313-350. Sobre la *š* en la provincia argentina de Catamarca, véase SAMUEL LAFONE QUEVEDO, *Tesoro de catamarqueñismos*, 3ª edición, Buenos Aires, 1927, 237. Sobre el Perú, BENVENUTTO MURRIETA, *El lenguaje peruano*, I, Lima, 1936, 122-128. Sobre México, sobre el Sudoeste de los Estados Unidos y sobre la América Central hay abundantísimas noticias en el tomo IV de la *BDH*, publicado por Pedro Henríquez Ureña. Sobre Nuevo México hay también noticias en ESPINOSA, *BDH*, I, §§ 164-166, con notas de Amado Alonso y Ángel Rosenblat. El español del Paraguay es español con fonética guaraní, pero no se ha hecho un estudio detenido: hay observaciones sueltas en *Hispanismos en el guaraní* de Morínigo y en AMADO ALONSO, *BDH*, I, 326-327. Influencia indígena importante en Bolivia y en toda la Sierra ecuatoriana; también en la Sierra colombiana. Pero no hay estudios especiales. Sobre el Ecuador ha recogido abundantes materiales Ángel Rosenblat.

¹ En el centro de Chile los rastros de indigenismo fonético se van borrando por la acción niveladora de Santiago, Valparaíso y las otras ciudades. En el Sur, donde hay población bilingüe, quizá haya algunas innovaciones sustratistas (no tenemos noticias satisfactorias).

En México, la *s* es muy tensa, de formación rápida, de tensión sostenida y de distensión relativamente rápida, reproduciendo en conjunto los tres momentos de una africada, pero sin llegar al contacto en los dos primeros, en oposición a la *s* española, en que la formación es lenta, la tensión se abandona en el instante en que se alcanza y la distensión es tan lenta como la formación. Esta *s* mexicana es indudablemente de influjo indígena, y ha de considerarse como una innovación, ya que en el náhuatl también la *s* moderna es una novedad, resultado del aflojamiento articulatorio de antiguas africadas. En cambio, en Veracruz es escaso el influjo indígena.

² AMADO ALONSO, *El grupo tr en España y América*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, II, 167-191, y *Examen de la teoría indigenista de Rodolfo Lenz*, en *RFH*, 1939, I, 341-346.

¿ Lo pueden en el Ecuador los de lengua española y los de quechua ? ¿ Qué tendríamos que entender entonces por una onda de expansión fonética ? Alguna luz puede arrojar el hecho bien conocido de que la *u* francesa (ü) ha penetrado en el vasco francés, y la *j* española (x) en el vasco español ¹. De cualquier modo, es todavía un misterio cómo puede un movimiento de evolución fonética de una comunidad lingüística propagarse más allá de las fronteras de la comunidad.

13. El substratum morfológico y sintáctico es exclusivo de las regiones todavía bilingües ².

14. El substratum léxico se presenta muy complicado con los préstamos. La mayor parte de los indigenismos usados por toda la América (y de los que pasaron a Europa) proceden de una sola región, las Antillas, primer asiento de los españoles y único durante treinta años; después el náhuatl mejicano y el quechua peruano son los principales proveedores ³. Las len-

¹ H. GAVEL, *Grammaire basque*, I, 1929, 31: «En Soule y en una parte de la Baja Navarra oriental... casi toda *u* ha tomado el valor de *ü*, salvo, en general las seguidas de *r* suave o de *s*, que han conservado su sonido primitivo, y salvo también las que iban seguidas de *a* o *e*, porque las *u* en estos casos pasaron a *i*». T. NAVARRO TOMÁS, *Pronunciación guipuzcoana*, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, III, págs. 627-628, describe en guipuzcoano la pronunciación de la *j*, velar fricativa sorda, pronunciada como la española, pero « más variable e insegura que ésta en cuanto a la forma y al punto de la articulación ». Gavel no registra la pronunciación *x* en vasco francés.

² Rodolfo Lenz, ansioso de ver indigenismo en el castellano de Chile (región central), no pudo señalar ningún rasgo morfológico ni sintáctico. PEDRO M. BENVENUTTO MURRIETA, *obra citada*, págs. 155-157, observa algunos rasgos de sintaxis en las provincias de la Sierra. CUERVO, *El castellano en América*, en *BHi*, III, 54, señaló en Arequipa la posposición del posesivo del quechua *-y* a voces españolas con valor afectivo: *viday*, *viditay* ('vida mía', 'vidita mía' en vocativos). Hay sufijos que viven desde el Norte argentino hasta el Ecuador: el sufijo quechua *-la* para indicar cariño (Argentina *vidala*, *vidalitay* con *l* por despalatalización; en la Sierra ecuatoriana *mi guaguáza* 'mi guagüita' con *z*). Pero estos antiguos morfemas hoy no se sienten como tales. Sustrato morfológico y sintáctico hay en toda la Sierra ecuatoriana, aun en la ciudad de Quito. A veces penetra en el habla familiar de la gente culta.

³ Para el estudio del indigenismo léxico véanse: GEORG FRIEDERICI, *Hilfswörterbuch für den Amerikanisten*, Halle, 1926 (trata de unas 750 voces, la mayoría de fauna y flora); RODOLFO LENZ, *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, Santiago de Chile, 1905-1910 (unas 1600 voces; con derivados unas 2.500; 66% araucanas; 25% quechuas); PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Para la historia de los indigenismos*, Anejo III de la *BDH*, 1938 (estudios de *papa* y *batata*, *aje*, *boniato*, *caribe* y en general de las voces antillanas); EMILIANO TEJERA, *Palabras indígenas de la Isla de Santo Domingo*, con adiciones hechas por Emilio Tejera, Santo Domingo, 1935; MARCOS A. MORÍNIGO, *Las voces guaraníes del Diccionario Académico*, en *BAAL*, 1935, III, 5-71. Hay además indigenismos en todos los vocabularios regionales (el de catamarqueñismos de Lafone Quevedo, el de quechuisms de Tucumán de Lizondo Borda, el de mejicanismos de Ramos y Duarte, etc.). Benvenuto Murrieta dice que ha recogido 2.000 voces indígenas circulan-

guas indias locales dan al español de cada región tantas más palabras cuanto más se aproximan sus habitantes al bilingüismo. En las lenguas locales, muchas palabras han sido desplazadas por la correspondiente antillana, y menos por la mejicana o la quechua.

De este modo, América resulta ser un excelente campo de estudio para sorprender el proceso histórico de la acción del substratum y el de las migraciones de palabras de diferentes lenguas conjuntamente desplazadas por otra de conquistadores. También es campo propicio para ver el punto de encuentro del substratum con los préstamos, y para discernir en estos últimos varias clases, según el vario modo del acontecer histórico: los difundidos por la acción imperial de una lengua americana (muchos nahuatlismos, quechuismos, etc.), los transportados por esas lenguas donde ya eran substratum o préstamo (por ejemplo, una palabra yunga transportada por el quechua) y los que los españoles han llevado de un lado a otro ¹.

AMADO ALONSO.

tes en el español del Perú. Entre las voces antillanas se pueden mencionar *canoas*, *tabaco*, *maíz*, *batata*, *hamaca*, *cacique*, *enaguas*, *carey*, *caoba*, *macana*, *tiburón*, *yuca*, etc. Entre las mejicanas, *tomate*, *cacao*, *chocolate*, *cacahuete*, *tiza*, *aguacate*, etc. Entre las peruanas *papa*, *pampa*, *mate*, *chacra*, *inca*, etc.

¹ En el Perú, sobre las voces quechuas han triunfado *ají*, *jahuey*, *maíz*, *chicha*, *maquey* y *cacique* (BENVENUTTO MURRIETA). Y el arraigo de estas voces es tal que Luis Alberto Sánchez, en su *Literatura peruana*, da como quechuismos *chicha*, *camote*, *cacique*. El quechua llamaba al maíz *zara*; en el Perú sólo se usa *maíz*, voz que penetra en las mismas lenguas indígenas. Lo mismo pasa con *chicha*, que desplaza al quechua *akha*, *aswa* o *ašwa*.

La adopción de las voces indígenas fué inmediata. El español las llevó a todas partes. Ya en el Diccionario de Nebrija de 1493 se encuentra *canoas*, voz que investigadores diversos encontraron después en el quechua o en el chontaquiro y lo atribuyeron este origen. Pigafetta, en 1519, encuentra *maíz* entre los indios de la costa del Brasil y cree que la voz procede de estos indios. *Ananá(s)*, del tupí-guaraní, a través del portugués, compite con *piña*, y entre los dos desplazan a todos los otros nombres de la fruta; *papa* desplaza en Chile al araucano *poñi*; *achote*, producto vegetal colorante que emplean los indios colorados del Ecuador para pintarse de rojo el cuerpo y la cara y distinguirse así de los demás indios, es voz mejicana; *ahuacate*, del mejicano, suplanta en el Ecuador a *palta*, de origen quechua.

Entre los hispanismos del guaraní (de Morínigo) hay voces como *camalote*, *tomate*, *tiza*, de origen mejicano, *nagua* de origen antillano, *lorito* de origen quechua (artículo *l' + oritu*), y aun voces como *picana* o *vidalita*, de formación mixta (*picar* + *-na* sufijo quechua; *vida* -*la* < *la* + esp. -*ita*). Todas han penetrado a través del español.

Fuera de las voces antillanas, mejicanas y peruanas, pocas se han generalizado: del tupí-guaraní *ananá*, *jaguar*, *tapir*, etc. (en la Argentina *caracú*, *ombú*, etc.). Del araucano *poncho*, *malón*, etc. Del chibcha, según Cuervo, sólo quedan unas 20 voces en Colombia, y no todas seguras. Las voces mayas llegan a Campeche, Tabasco y Chiapas, pero son muy raras las que se han generalizado por todo Méjico. Del tarasco, zapoteca, mixteca, huasteca, cahita, etc., sólo hay voces provinciales, a excepción de la voz tarasca *huarache* 'sandalia'

y quizá cuatro o cinco más. En Chile, según lo revela el *Diccionario* de Lenz, el 25 % de los indigenismos son voces quechuas (66 % araucanas): el sustrato se entrecruza con el préstamo.

Hay en las distintas lenguas de América voces de otras lenguas (también por sustrato, superstrato y préstamo), anteriores a la llegada de los europeos. Se puede ver, por ejemplo, en los numerosos estudios comparativos de Paul Rivet (en el *Journal de la Société des Américanistes*, de París) la gran aportación extranjera que hay en toda lengua indígena. Así como el español lleva sus arabismos, germanismos y galicismos a las lenguas indígenas, esas lenguas indígenas llevan al español de cada región los elementos extraños que han asimilado: se ha supuesto, por ejemplo, que *canoa*, usado por los arahuacos de las Antillas, es préstamo caribe (pero PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, 115, dice que su estructura es típicamente arahuaca); se sabe que *huracán* es préstamo del quiché de Yucatán al taíno de las Antillas (cons. Alfredo Chavero, en *Memorias de la Academia Mexicana*, 1886).

LA MISOGINÍA Y EL PROFEMINISMO EN LA LITERATURA CASTELLANA ¹

OBSERVACIONES PRELIMINARES

Las manifestaciones antifeministas de los primeros siglos de la Edad Media son de carácter monjil y ascético. Todavía en la época literariamente estéril del Obispo Hispalense, dice éste : « Mulier vero a mollitie tamquam mollier... Utrique enim fortitudine et inbecillitate corporum separantur » ². Al fondo común de la literatura europea universal pertenecen también las compilaciones didácticas de apólogos orientales, *disciplinae*, aforismos y máximas, así como las biografías populares de filósofos. Redactados o escritos por clérigos, ofrecen una cosecha rica de declaraciones antifeministas. Sin embargo, lo que distingue el fenómeno durante esta época es su índole general e incolora. La mujer apenas aparece como persona de sangre y hueso ; más bien es una especie de diablesa, la concreción humana del mal. Pero no queda enteramente desamparada. Unos pocos eclesiásticos han optado por defenderla con sutiles razonamientos en latín, según el método escolástico. Sirva de ejemplo el siguiente :

Mulier prefertur viro, scilicet : Materia : Quia Adam factus de limo terre, Eva de costa Ade. Loco : Quia Adam factus extra Paradisum, Eva in Paradiso ³.

No fué hasta el siglo XIII, sin embargo, cuando el debate se mostró realmente apasionado y directo. El amargo Jean de Meung, en su conclusión al *Roman de la Rose*, hizo lo contrario de Guillaume de Lorris, denigrando lo más posible a las mujeres, hasta llegar a la conclusión de que son « bestes feibles et variables » ⁴. El polígrafo italiano Giovanni Boccaccio, en el siglo siguiente, escribe un libelo contra una dama que se había burlado de él,

¹ Trabajo preparado bajo la dirección de don Américo Castro, a quien debo además el privilegio de haber podido usar los fotostatos de la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, cuya primera edición se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Wisconsin.

² *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum*, W. M. Lindsay, Oxford Press, 1911.

³ Publicados por P. Meyer bajo el título, *Plaidoyer en faveur des dames*, en *Romania*, VI, 1877, págs. 499 y sigs.

⁴ Verso 6406.

atacando al mismo tiempo a todo el sexo femenino por medio del *Corbacho*. El mismo Boccaccio había de proveer a los misóginos de más argumentos en la obra latina *De casibus virorum illustrium*, donde no pierde una sola oportunidad de probar que la caída de muchos hombres eminentes fué por influencia de una mujer astuta. Aunque parezca mentira, también había de ayudar el italiano a los profeministas con su *De claris mulieribus*, colección de biografías de mujeres ilustres sacadas, en su mayoría, de Tito Livio, Tácito y Valerio Máximo. Estos cuatro libros desempeñan la doble función de estimular el debate y de constituir una fuente inagotable de argumentos para ambos lados, por lo cual no es de extrañar que hayan sido imitados, adaptados o plagiados por una muchedumbre de escritores europeos. Tampoco Jean de Meung ni Boccaccio habían vacilado en aprovecharse de antecedentes literarios clásicos. El uno parafraseó muchos versos misóginos de la *Ars amatoria* de Ovidio y el otro hasta tuvo la osadía de saquear la acerba *Sexta Sátira* de Juvenal. A decir la verdad, poco hay de nuevo ni de original en el antifeminismo medieval o renacentista.

La falta de inspirada originalidad no disminuye la importancia del fenómeno antifeminista. Francia e Italia son cuna de una larga serie de documentos inspirados en los cuatro libros ya citados. Pero es significativo observar que España, o más bien la región de donde emana la literatura castellana, se quedó al margen del debate durante la primera fase de la lucha. No se escribió ninguna obra nacional sobre el tema hasta el siglo xv. Pero Cataluña, siempre ligada intelectualmente a Francia, siguió el ejemplo de este país acudiendo con más anticipación a la batalla. Cerverí de Girona, muerto en 1280, fué el primer misógino catalán. Siguióle en el siglo xiv Bernat Metge, con su *Somni* y Francesch Eximeniç, autor del *Llibre de les dones*. Por eso es erróneo hablar, como hacen muchos eruditos, de la « recrudescencia » de la cuestión en la Castilla del siglo xv. Los que han tratado el asunto suelen señalar este siglo como período de intensificación o de amplificación ; para España hay que pensar más bien en que fué su inepción y desarrollo.

EL DEBATE EN ESPAÑA

El curso del debate se ve en conjunto por medio del esquema que sigue :

ANTIFEMINISTAS

Arcipreste de Talavera
(*Corbacho*, 1438)

Juan de Tapia
(*Glosa*, Juan II)

Fray Íñigo López de Mendoza
(*Versos*, antes de 1492)

Hernán Mexía
(*Versos*, Reyes Católicos)

Fernando de Rojas
(*La Celestina*, Reyes Católicos)

Luis de Lucena
(*Repetición de amores*, 1496-97)

PROFEMINISTAS

Enrique de Villena (<i>Doce trabajos de Hércules</i> , 1417)	Diego de Valera (<i>Tratado en defensa de las mujeres</i> , Juan II)
Juan Rodríguez del Padrón (<i>Triunfo de las donas</i> , 1443)	Hugo de Urríes (Versos, Juan II)
Fernando de la Torre (<i>Libro de las veinte cartas y quistiones</i> , 1446)	Fray Martín de Córdoba (<i>Alabanzas de la virginidad; vergel de las nobles doncellas</i> , Enrique IV)
Álvaro de Luna (<i>Libro de las virtuosas y claras mujeres</i> , 1446)	Gómez Manrique (Versos, Enrique IV)
Juan de Mena (Proemio al <i>Triunfo de los dones</i> .)	Suero de Ribera (Versos, Enrique IV)
Alonso de Cartagena (<i>Libro de las mujeres ilustres</i> , Juan II)	Juan de Flores (<i>Grisel y Mirabella</i> , hacia 1480)
Andrés Delgadillo (<i>Libro de las mujeres</i> , Juan II)	Diego de San Pedro (<i>Cárcel de amor</i> , 1492)
El Tostado (<i>De cómo al ome es necesario amar</i> , Juan II)	Juan del Encina (Versos líricos, y <i>Égloga de Fileno y Zambardo</i> , después de 1492)

Lo que se destaca en esta comparación es la gran preponderancia de documentos profeministas. Es curioso ver que hubo defensas antes de haber ataques. Por eso podemos afirmar, casi *a priori*, que en España se discutió más el profeminismo que lo contrario. La defensa, además, no se dirigió contra ningún escritor castellano, sino contra el romano Juvenal, el italiano Boccaccio y el catalán Torrellas. Entre los extranjeros fué Boccaccio quien más reminiscencias dejó. Ha habido, sin embargo, mucha discusión sobre la deuda del *Corbacho* a la versión italiana. Amador de los Ríos sólo admite el préstamo del título ¹. Farinelli trata de establecer una influencia importante ². Sea lo que fuere, son vagas y ambiguas las aparentes semejanzas entre el resentido italiano y el moderado Arcipreste de Talavera. Algunos misóginos revelan recuerdos de Juvenal. En cuanto a Jean de Meung, su *Roman de la Rose* parece haber sido libro cerrado para los españoles. En efecto, declara Luquiens: « The *Roman de la Rose* exerted practically no influence on medieval Castilian literature save through its nature-description » ³. En cuanto al Arcipreste de Talavera, su *Reprobación del amor mundano*, escrita durante su capellanía bajo Juan II, provocó la malque-

¹ *Historia de la literatura española*, tomo VI, pág. 41.

² *Italia e Spagna*, Torino, 1929, tomo I, págs. 284-300.

³ *The Roman de la Rose and medieval Castilian literature*, en *RF*, vol. XX, pág. 320.

rencia de la reina doña María, quien apeló a otros literatos para rehabilitar a las mujeres ofendidas.

La protesta, por lo visto, no habría asumido grandes proporciones, si no hubiese aparecido el poeta catalán Torrellas. Éste llegó a ser el prototipo del misógino intransigente. Lo singular del caso es que Torrellas había pasado la mayor parte de su vida escribiendo composiciones ortodoxas de carácter cortesano; una sola vez se permitió componer sobre el tema unos versos en castellano llamados *Maldezir de mugeres*¹. De nada le valió publicar una retractación de las líneas misóginas. Cada profeminista español del siglo xv se sintió obligado a jurar terrible venganza literaria contra el detractor catalán. Cristóbal de Castillejo, uno de los últimos en lucha bajo la bandera profeminista, alude a principios del siglo xvi a los más formidables detractores de las mujeres:

Tanto mal
No se puede en especial
Relatar en poco espacio;
Remítolo a Juan Bocacio,
Torrellas y Juvenal.

(*Diálogo de mugeres*).

Es de extrañar que no incluya en esta imputación al Arcipreste de Talavera. La *Reprobación del amor mundano* fué sin duda acogida en el mismo espíritu burlón con que la escribió Talavera — el de una broma literaria a costa de las mujeres, aunque envuelta en el manto didáctico medieval. El que haya habido tanta discusión sobre la posible influencia del *Corbaccio* en la obra castellana del mismo título tiende a mostrar cuán poco tiene en común con la aguda invectiva italiana. La misoginia del Arcipreste es poco convincente. Américo Castro interpreta la *Reprobación* desde el punto de vista de su afirmación final: « Guay del cuitado que siempre solo duerme... ». Según esto, el clérigo frustrado consuela su soledad burlándose de las flaquezas y vicios de las mujeres, con sus gallinas robadas, su vanidad pueril y sus riñas insípidas. En todo caso, se distingue el Arcipreste de Talavera por haber aportado la primera obra extensa de índole misógina a las letras castellanas.

La falta absoluta de documentos antifeministas hasta el fin del siglo xv prueba el carácter transitorio del fenómeno. A pesar de esto, Menéndez y Pelayo afirma:

¹ Según Bach y Rita, los versos gozaron de inmensa popularidad y aparecen en diez y ocho manuscritos por lo menos y en las nueve redacciones conocidas del *Cancionero general*. *The works of Pere Torroellas*, Institute of Hispanic Studies, New York, 1930, pág. 192.

La misma abundancia de tales panegíricos prueba que los detractores eran numerosos y temibles, llegando a formar una especie de secta que tuvo por bandera el *Corbaccio*, y más adelante las coplas de Torrellas a que replicaron Suero de Ribera y Juan del Encina.

Esta hipótesis del eminentísimo crítico, sin embargo, no se ve apoyada por manifestaciones misóginas. Por el contrario, en el caso del profeminismo, sin contar el total de obras existentes, hay indicaciones de obras perdidas, según alusiones hechas en libros contemporáneos a la contienda. En esta categoría están el *Libro de las mujeres ilustres* por Alonso de Cartagena, el *Libro de las mujeres* por Andrés Delgadillo y las *Alabanzas de la virginidad* por fray Martín de Córdoba.

Causa sorpresa ver que los defensores ni siquiera tenían necesidad de un documento antifeminista provocativo. En 1417 Enrique de Villena escribió su obra alegórica *Doce trabajos de Hércules*, dedicando el capítulo XII a las mujeres. Según éste, el glorioso sexo femenino es poseedor de las mayores virtudes e incita a los hombres a mejorarse. Éste es el tipo de raciocinio que repetirán, en forma elaborada y amplificada, un feminista tras otro.

Veinte y seis años más tarde siguió a la obra de Villena el *Triunfo de las donas*, de Juan Rodríguez del Padrón. Importa recordar que durante este intervalo había aparecido el *Corbacho* español (1438). Celoso defensor del sexo femenino, que él había atacado en su novela sentimental *El siervo libre de amor*, Rodríguez del Padrón se apresura a poner en lista en el *Triunfo* las cincuenta razones que hacen a la mujer superior al hombre. Forja razones de toda clase. Pruebas de excelencia femenina, dice, por ejemplo, se ven en que el basilisco es siempre de género masculino, más bien que femenino, en que los nombres de los continentes son todos femeninos, y en que los órganos sexuales de la mujer están pudorosamente ocultos, mientras que en el hombre constituyen una protuberancia inmodesta.

El hábil privado de Juan II, Álvaro de Luna, acudió también a la defensa de la mujer. Sin embargo, su *Libro de las claras e virtuosas mujeres* es poco más que imitación del *De claris mulieribus* de Boccaccio. Comienza el Condestable con la afirmación de que una pequeña minoría de mujeres han deshonorado a su sexo, pero que la ignominia de éstas es insignificante comparada con la gloria de las mujeres ilustres que ha habido. Entonces cataloga, como Boccaccio, a aquellas mujeres que se han inmortalizado por sus grandes sacrificios, incluso las españolas. A pesar de esto, Álvaro de Luna no se deja arrastrar por su afán profeminista. No dice que las mujeres sean superiores, sino que merecen un debido respeto como madres de los hombres. Es tal vez el más razonable de los feministas.

El poeta Juan de Mena sólo se distingue en este respecto por su *Proemio al Triunfo de las donas*, en que aplaude la obra como justo castigo de los culpables del « desenfrenado maldezir de los hombres ».

Fernando de la Torre, autor poco conocido del siglo xv, hace un mediocre aporte en su *Libro de veinte cartas e quistiones*. Aunque de carácter misceláneo, empuña varias veces la antorcha profemenina. Se destaca un capítulo en que se dirige a su dama desdeñosa, tachándola de poca indulgencia para con él, comparada con las muchas mujeres bondadosas y valientes de la historia, a quienes enumera.

Añádase el texto del clérigo Martín de Córdoba llamado *Jardín de las nobles doncellas*, libro aburrido, de alambicadas razones teológicas y enumeraciones de mujeres célebres.

Otro clérigo, Alonso de Madrigal, mejor conocido por el apodo de « El Tostado », escribió un opúsculo intitulado *Tratado de cómo al ome es necesario amar*, curiosa respuesta a cierto joven que había criticado al autor por haberse enamorado. Para justificarse y para demostrar la importancia y la fuerza del amor en la sociedad, acude a la argumentación escolástica. Aduce razones enrevesadas y amontona casos de indiscreciones cometidas sólo por amor. Todo esto le sirve para su conclusión, en la que afirma que el amor es una fuerza inmensa y que cada hombre debiera dedicarse a alguna mujer digna.

Para completar la lista de las obras feministas en prosa resta mencionar la *Defensa de las virtuosas mugeres* por el historiador y escritor didáctico Diego de Valera. En su acalorada defensa del sexo femenino, hasta llega a compadecer a los antifeministas extraviados, y pide a Cristo que les sea indulgente y que los perdone.

Con todo su sincero profeminismo, las obras arriba citadas no pueden compararse en intensidad con las novelas sentimentales. Este género es la exaltación más apasionada de la mujer, a la cual dota de curiosos poderes espirituales. Uno de estos calurosos defensores fué el novelista Juan de Flores, autor tan popular durante su vida como oscuro para la posteridad. En la obra *Grisel y Mirabella* nos presenta un desafío verbal entre Torrellas, campeón de los hombres, y su antagonista Braçayda, defensora de las mujeres. Juan de Flores, por boca de la airada Braçayda, afirma categóricamente que los hombres son causa de todo el mal humano y por tanto de la maldad femenina. Según él, ya que los hombres están dotados de poderes mentales superiores, les cumple servir de ejemplo a las mujeres, más bien que inclinarlas al pecado, sólo para deleite personal. El pobre Torrellas acaba por caer en manos de las mujeres exasperadas de la corte, quienes le aniquilan con muerte lenta y exquisita. El *Grimalte y Gradissa* del mismo autor añade poco a lo que se ha dicho en el *Grisel y Mirabella*. Contiene, a más de la trama novelesca, una serie de acusaciones y defensas.

Hasta aquí todos los profeministas se han limitado a colocar a la mujer en un pedestal, junto al cual debiera ser adorado por los hombres como fuente e inspiración del bien. El tema se va complicando a medida que los autores añaden argumentos y razones a la contienda. Tiene carácter militante

y combativo hasta el fin del siglo, cuando aparece Diego de San Pedro. Entonces se vuelve un poco menos racional y lógico, más místico y espiritual.

La obra de San Pedro es una verdadera apoteosis de la mujer. El protagonista de la *Cárcel de amor*, lejos de atacar a la dama que le amargó la vida, acude como caballero a defenderla cuando su criado Teseo blasfema contra todo el sexo femenino. A su confidente así como a todos los detractores dirige treinta y cinco argumentos. Todas las cosas creadas por Dios, asevera, son buenas. Además, la Santa Virgen fué mujer, y aunque fuesen verdaderas las flaquezas que a las mujeres se atribuyen, basta que el respeto de la mujer haya sido señalado como punto cardinal de la caballería andante para que todo hombre de bien ensalce sus virtudes. Concluye con la afirmación de que, a despecho de todas las acusaciones misóginas, el hombre debe respeto y amor a las mujeres por el solo hecho de ser bellas. Tan vehemente e ilimitada adoración nunca será excedida en la literatura poética que hemos de examinar.

Tratar toda la poesía profeminista del período sería discutir casi toda la producción poética del siglo xv. Sin embargo, vale la pena echar una mirada a los poetas más agresivamente profemeninos. Hugo de Urríes, en *De los galanes*, anticipa la estrategia de Juan de Flores culpando a los hombres de la delincuencia femenina. Hasta tal punto se enfurece Urríes que en la composición *El de los grosseros* desafía a cualquier antifeminista a rebatirlo.

No menos apasionado fué Suero de Ribera, contemporáneo de Torrellas, quien da por sentada la excelencia femenina y lanza amargas invectivas a sus detractores :

Pestilencia por las lenguas
que fablen mal de las donas
.
Mal haya quien mal dixere.

Antón de Montoro se refiere también con amargura a Torrellas :

Conviene que se castigue
quien contra damas arguye,
pues de la verdad refuye.

Por otra parte, Gómez Manrique se muestra bastante moderado :

La razón nunca consiente
estremidad en las cosas,
que de malas e famosas
ay por el mundo symiente.

La moderación, al contrario, no es rasgo característico del feminismo en Juan del Encina, ilustre contemporáneo de Luis de Lucena. Su defensa lírica comienza con una maldición del misógino :

nunca se vea en reposo
jamás le falte tormento,
jamás le falte cuydado...

Postrándose a los pies del sexo femenino, añade argumentos convencionales ya muchas veces repetidos. Idea suya fué sostener que junto a una mujer mala hay mil hombres malos en el mundo.

No contento de tratar el asunto sólo en la poesía lírica, Encina lo hace asimismo en forma dramática. La égloga *Fileno y Zambardo* presenta a Fileno, ya desdeñado por Cefira, quejándose a Cardonio. Su retahíla de abusos contra las mujeres no encuentra más que desprecio. Cardonio afirma que es muy injusto y tachable condenar un sexo entero por haber sido desdeñado de una sola. Acaba con un panegírico entusiasta dirigido a la mujer virtuosa.

DOCUMENTOS ANTIFEMINISTAS

Consultando el esquema comparativo que hemos dado, se advierte la escasez de documentos misóginos, en fuerte contraste con el desarrollo considerable de la literatura feminista. El *Corbacho* español constituye la sola obra extensa de toda la lista. La insignificancia del antifeminismo castellano se hace cada vez más evidente cuando se advierte que llevaba en sí la semilla de su propia negación. Sirvan de ejemplos los versos de Juan de Tapia, quien añadió una glosa «al *Maldezir* de Torrellas». Lleva éste como título : *Yerra con poco saber*, y tiene quince estrofas, la primera de las cuales resume realmente el contenido de la glosa entera :

Quien de amor y de mugeres
tuuiebre cierto el querer,
quien tomare tal plazer
por perdurables plazerres,
yerra con poco saber :
que su ser es de no ser,
su verdad es no verdad,
y su querer no tener
vn hora contenidad
por encobrir la maldad.

Poco hay de genial en la composición. Es importante sólo por el hecho de ser misógina. A pesar de esto, Juan de Tapia renuncia por completo al nombre de antifeminista en la última estrofa, donde revela que había escrito la glosa, no por deseo propio, sino a instancias de una dama.

Otro misógino aparente, Hernán Mexía, confiesa al principio de su composición « antifeminista » que no la habría escrito, a no ser la porfía de unas damas amigas suyas. Tras de dar su explicación Mexía accede a la demanda con una condenación del bello sexo.

Según el juicio de Menéndez y Pelayo, escribió la mejor poesía misógina castellana, aun sobrepasando a Pere Torrellas. Además de hacer los reproches ordinarios de los vicios femeninos, achaca severamente a las mujeres su anhelo de embellecerse y se burla de sus artes y recursos. Como ejemplo del talento de Mexía, reproducimos una estrofa suya, en la cual forja metáfora tras metáfora para describir la perfidia y la ligereza femeninas :

Ellas son junqueras vanas
y falsillos son d'albogue,
hechas de hojas liuianas,
llenas de culpas humanas ;
criadas entr'el azogue ;
vn ser que sin ser está
y bien d'un ayre que atiza ;
gozo qu'en humo se va ;
vn don que quando se da
se nos tira más aprissa.

Esta clase de misoginia, enteramente falsa e insincera, ha sido caracterizada por la norteamericana Barbara Matulka como « the new society pastime of attacking women ». Era una especie de juego cortesano para divertimento de la aristocracia.

Pero el autor del *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas*, clérigo cortesano de los Reyes Católicos, no se disculpa como los otros poetas. En la composición citada hay más estrofas en elogio de las mujeres que en contra de ellas. Cada estrofa contiene una metáfora. En una se concibe la mujer como una abeja, pronta a picar a quien la besa ; en otra como veneno escondido en un sabroso guisado. Las estrofas en su elogio la comparan ya a alcaide de una fortaleza de castidad, ya a una secreta cueva llena de preciosos tesoros. Es evidente que el clérigo poeta se interesa más en forjar hábiles metáforas que en la calumnia o la defensa del sexo femenino.

No es éste el caso de Fernando de Rojas. En el primer acto de la *Celestina*, Calisto acaba de hacer un panegírico caballeresco de Melibea, cuando responde el criado con una diatriba brutal y desenfadada, tan injurioso como había sido lisonjero el discurso de su amo. No admite nada bueno en la mujer :

Lec los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas. Llenos están los libros de sus viles e malos ejemplos é de las caydas que leuaron los que en algo, como tú, las reputaron... ¿ quién te contaría sus mentiras,

sus tráfigos, sus cambios, su livianidad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan, osan sin deliberar. ¿ Sus disimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su negar, su revolver, su presunción... su golosina, su luxuria e suziedad... su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería? Ésta es la muger, antigua malicia que a Adán echó de los deleytes de parayso.

Al contrario de los postizos antifeministas que le precedieron en el siglo xv, nada hace Rojas para absolverse de su amarga misoginía. En efecto, se complace en hacer más acusaciones. La descripción de las siete artes celestinescas refiere en detalle los engaños y estratagemas de las mujeres astutas de la época, para burlar a los hombres.

Llegando, ahora, a Luis de Lucena, ya no se trata de una misoginía casual o incidental. Lucena era estudiante en las aulas de la Universidad de Salamanca, como lo manifiesta en el prólogo de su texto. El carácter académico de la obra es manifiesto, ya que es una *repetición* o discurso presentado ante toda la universidad por un doctor o futuro licenciado. Toma como tesis una estrofa de Torrellas que empieza así :

Quien bien amando prosigue
donas, a ssi mesmo destruye.

Entonces nos hace entender que le había desdeñado cierta dama muy linda, y habiéndose disculpado ante las buenas mujeres que « ovo y hay » entra en materia.

Con el aparato de todo su saber humanístico Lucena se lanza a denigrar a las mujeres. Importa tener presente que entonces era Salamanca gran centro de enseñanza humanística — época de Pedro Mártir, de Nebrija, de Lucio Marineo Sículo, y de tan ilustres estudiantes como Juan del Encina y Fernando de Rojas, quizás condiscípulos de Lucena. De modo que no nos sorprende hallar un tratado de genuino carácter renacentista. Es decir que en tantas fuentes intelectuales ha bebido el autor, que despliega ante el investigador un aparato formidable de antecedentes literarios, antiguos y modernos. Se refleja muy claramente el ambiente de la época en la *Repetición*, combinación no siempre bien fundida de didactismo y crudeza medieval, de pedantería y humanismo renacentista.

Examinaremos a Lucena con un poco más de extensión por ser autor menos conocido. Nos encontramos con que el aspecto más suave de su misoginía se halla en media docena de páginas dedicadas a un cuadro de costumbres, en las que describe detalladamente los vestidos de las mujeres, sus adornos, sus cosméticos, y sus esfuerzos desmedidos por emperjilarse y embellecerse. Aquí rinde tributo a lo que Américo Castro llama la « contemporaneidad del siglo xv » : manifestación que se ve expresada en obras capitales como el *Corbacho* y la *Celestina*, repletos de *minutiae* sobre

la vida íntima del período. Con esto, declara Lucena, quiere desenmascarar la vanidad femenina y sus risibles efectos.

Pasa en seguida a cosas menos frívolas y más ignominiosas. Tiene la osadía de plagiar numerosas páginas del texto *De cómo al ome es necesario amar*, escrito por el Tostado. Constituyen éstas una rica galería de mujeres notorias de los tiempos bíblicos y de la antigüedad clásica, que llevaron a los hombres al pecado. Las mujeres moabitas y edomitas, por ejemplo, indujeron a Salomón a construir un edificio para los ídolos paganos. Se cita el *Eclesiástico* donde se concluye que :

De la muger nasce la maldad del varón.

Ahora da una prueba incontestable de la inferioridad femenina, citando al filósofo de los filósofos, Aristóteles :

Es assí mesmo la muger hombre imperfecto, como dize Aristóteles,
De animalibus.

En esta afirmación se habían apoyado casi todos los antifeministas eminentes, Jean de Meung, Boccaccio, Torrellas y otros.

Sigue entonces una paráfrasis del archi-misógino clásico, Juvenal. Con pequeñas alteraciones repite Lucena casi todas las incriminaciones de la *Sexta Sátira* : locuacidad, adulterio, celos, lujuria y aun homicidio premeditado. Se deleita en referir los casos atroces de Hippias y de Mesalina. Es esencial señalar aquí un hecho de importancia : fué Lucena el primer castellano que osó seguir en todo al venenoso Juvenal. Los versos moderados de Torrellas, el « archimisógino » de la península ibérica, resultan pálidos en comparación con la imitación lucenesca de Juvenal, donde se les tachan a las mujeres no sólo los vicios disculpables, sino también crímenes capitales.

Continua obsesión de Lucena es el desenfrenado erotismo femenil :

Son otrosí las mugeres así como animales que, sin alguna discretión,
siruen así al apetito de la luxuria... Item, no sólo la luxuria es propia
passión de las mugeres, mas avn la yra y continuo litigio.

Conviene añadir aquí que la imputación de lujuria siempre ha sido argumento favorito entre los misóginos.

Pareciéndole todavía poca su venganza literaria, Lucena echa mano de la diatriba medieval. Se inspira, por lo visto, en cierto diálogo apócrifo llamado *Altercatio Hadriani Augusti et Secundi Philosophi*, donde a la pregunta, *Quid est mulier?* se responde con una retahíla de metáforas brutales. Tres veces estalla el salamantino en larga serie de vituperaciones figurativas. En la tercera invectiva se dice :

Es otrosí la muger principio de pecado, arma del diablo, ...notorio mal... mal de todos desseado, pelea que nunca cessa, daño continuo... desuío de castidad, puerta de la muerte, sendero herrado, llaga de scorpión, camino para el fuego... enfermedad incurable... muerte suaue... delicada destrucción, rosa que hiede, lisonja crescida, pestilencia que manzilla al ánima...

El efecto de estas retahilas debió ser bastante impresionante en la augusta asamblea de Salamanca. El uso de términos como *scorpión*, *enfermedad incurable*, *rosa que hiede* une a Lucena con los detractores más amargos de las mujeres. La *Repetición de amores* no parecería libro muy castellano ; se acerca al *Corbaccio* italiano, pues el autor no se refrena en nada, y en su ataque a las mujeres llega no pocas veces a lo grosero.

Por si no bastasen todas estas advertencias y amonestaciones para desengañar al lector respecto a la mujer, Lucena acude a otros recursos poco menos desagradables que sus invectivas. Hombre del siglo xv, con una mórbida preocupación de la vejez y la muerte, dibuja un cuadro repulsivo del destino inexorable de cada mujer, por bonita que sea :

Que aquella tierna cara delicada y linda se tornará rugosa. Y aquellas partes de su cuerpo que así lohas, por curso de tiempo se tornarán secas, negras y hediondas y gargagientas. Y los ojos no darán aquell resplendor : El cuello se curuará y el cuerpo se tornará tan seco que parezca un tronco.

Y no deja de evocar los « gusanos royentes » de la *Danza de la muerte* así como el temor de la misma tan frecuente en el francés Villon :

Dime ¿ qué hermosura tendrá la muger después de muerta ?
Mucho hedor del qual no te valdrás atapando las narizes.

Semejante grosería no se encuentra en ningún otro misógino castellano. Esto es lo que cumple subrayar. El examen más cuidadoso no descubrirá en los restantes antifeministas castellanos nada que pudiera igualarse con la crudeza de los detalles en Lucena. En las demás literaturas no escasean los ejemplos de repugnante naturalismo antifeminista ¹.

¹ JUVENAL, por ejemplo, en su *Sexta Sátira*, escribe :

*pelvis olet : nam sic, tanquam alta in dolia longus
deciderit serpens, bibit et vomit, ergo maritus
nauseat atque oculis bilem substringit opertis.*

El francés Jean de Meung declara :

*Toutes estes, sereiz e fustes
De fait ou de volenté putes*

(lineas 8907 sig.)

No menos desagradable se muestra el italiano Boccaccio, quien también sabía ser cortesano ; hablando de la odiada viuda en el *Corbaccio* dice : « Che ti diró del borgo di mal

En resumen, la misoginia de Lucena es, desde el punto de vista de la literatura castellana, enteramente *sui generis*. Agota todos los medios poéticos, eruditos, figurativos, así como los brutales, groseros y repulsivos para castigar a un sexo odiado. Se aproxima espiritualmente a la escuela universal de los misóginos ultra-rencorosos y naturalistas.

ALGUNAS CONCLUSIONES

El tenor de la misoginia castellana es diferente del de la francesa o la italiana. Se ha visto que, en el caso de los más « anti-feministas », sus líneas misóginas no han sido más que juego literario de moda. Tampoco se vislumbra un odio implacable en el *Corbacho* de Talavera, quien se divierte a costa de las mujeres para compadecer, al fin y al cabo, al que « solo duerme ». Se puede afirmar que hasta la última década del siglo xv no aparece ningún verdadero misógino castellano. Conviene notar también que cuando sí aparecen los dos genuinos detractores del sexo femenino, Rojas y Lucena, no estamos en presencia de españoles ni castellanos, sino de judíos. La infelicidad de los hebreos y los conversos se refleja en la vena de triste amargura discernible en todos los escritores hispano-judíos, desde Santob, a través de Antón de Montoro, Rodrigo de Cota, Juan de Lucena, y Fernando de Rojas. De ahí brota, al menos en parte, la acerbidad de Lucena contra la mujer.

La escasez de los documentos antifemeninos contrasta con el desarrollo lozano de la literatura profemenina. Se puede afirmar que cierta galantería española impide la calumnia de un sexo que nos cumple respetar, al paso que exige una calurosa defensa cuando se viola su honra. No se debiera olvidar que la novela sentimental, género que casi deifica a la mujer y su nobleza, floreció en España como en ningún otro país, excepto Italia. Es la patria de Don Juan, quien, aunque burlador, nunca permitía que se deshonrase el nombre de una mujer en su presencia.

Luis de Lucena, autor casi ignoto, tiene gran importancia por haber escrito el único genuino texto antifeminista de considerable extensión. La *Repetición de amores*, a más de tener interés por su pedantería humanística y su jactancioso aparato de fuentes y citas, merece la atención erudita porque constituye un verdadero compendio, o más bien, una antología de la miso-

portugio, posto tra due rilevati monti, del quale alcuna volta, quando con grandissimi, tuoni e quando senza, non altrimenti che di mongibello, spira un fumo sulfureo si fetido e si spiacevole che tutta la contrada attorno appuzola » (edición Sorrento, págs. 92 sig.). En fin, el catalán Jacme Roig nos ofrece una descripción muy gráfica y cruda de un tálamo : « sovint al llit com s'orinava e fressejava tant i sovint, lo llit podrint. Quan li venia son ordinari, sens pus pensar-hi, cames i cuxes les calces fluxes, tot se n'omplia » (*Llibre de les dones*, edición Almela i Vives, pág. 54).

ginía universal y castellana. Dentro de la historia del antifeminismo y del profeminismo es obra de capital importancia. Pero, como queda dicho, Lucena es una anomalía, porque, en vez de seguir la tradición castizamente castellana de defender y alabar a la mujer, la ataca de un modo brutal y grosero, aprovechando todos los recursos de su saber humanístico y su fértil imaginación para forjar invectivas. No pertenece a Castilla, sino a la misoginia universal intransigente de un Juvenal, un Jean de Meung o un Boccaccio. Su antifeminismo no es expresión de su tierra natal sino más bien producto exótico.

Con Lucena también acaba realmente la disputa literaria del feminismo en España. A principios del siglo XVI se debate otra vez el tema en el *Diálogo de mugeres*, de Cristóbal de Castillejo, profeminista, pero con esta excepción nace y muere en el siglo XV como asunto de lucha literaria. Afirmaciones en favor de la mujer o contra ella, naturalmente las hay, pero pertenecen a la totalidad de las ideas que constituyen la filosofía de cada escritor.

No se ha tratado aquí, sino indirectamente, el tema del *feminismo* en lo que atañe a la posición social de la mujer. El debate de pro- y anti-feminismo no se ocupa de la mujer como entidad social, sino de su existencia moral, y trata de resolver a fin de cuentas el problema de si la mujer es fundamentalmente mala. El tema no hizo fortuna en España y la respuesta de la literatura castellana fué un « no » rotundo y categórico.

JACOB ORNSTEIN.

Universidad de Wisconsin.

EL « SETENARIO »

Y SU RELACIÓN CON LAS « SIETE PARTIDAS »

ANTECEDENTES. INTERESES JURÍDICOS DE FERNANDO III. — La unificación del código legal ha sido ideal grato a todo buen gobernante. Fernando III (1217-1252), « que ganó a Sevilla », no fué excepción. Las viejas crónicas, con su preocupación por las guerras y las grandes peripecias biográficas, pocas veces mencionan asuntos tan prosaicos como la administración de justicia, pero de Fernando se dice que, repuesto de una enfermedad que padeció en Burgos, salió de la ciudad « et començó a andar por la tierra, faziendo muy grant justia et castigando su tierra et parándola bien, ca era muy mester »¹. Aun en momentos en que un gobernante menos concienzudo hubiera podido permitirse interrumpir temporariamente sus tareas oficiales, Fernando, según el testimonio de Mariana, no se daba descanso. En ocasión de sus bodas, en 1237, con Juana de Ponthieu, su segunda mujer, « concluidas las fiestas, y con deseo de visitar el reino, trujo a la nueva casada por las principales ciudades de León y de Castilla; visitaba con esto sus estados »² — visita que, según se aclara a continuación, obedecía principalmente a un afán de justicia en su reino. El hecho de que la verdadera justicia, si juzgamos por normas ulteriores, fuese entonces extremadamente rara no desmiente de ningún modo el interés de Fernando en esta materia. La afirmación del Obispo de Tuy, de que « en tanta paz rigió el reyno a sí subjecto, que mayores ni menores no se osauan mouer para tomar las cosas de los otros »³, es una lírica exageración que discrepa mucho del testimonio del *Setenario*.

El hecho es que, si bien el reinado de Fernando fué uno de los más afortunados, la situación gubernamental y legislativa dejó mucho que desear. La Reconquista tuvo como consecuencia el establecimiento de ciu-

¹ *Primera Crónica General*, edición de Ramón Menéndez Pidal, vol. V de la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid, 1906), pág. 742.

² Padre JUAN DE MARIANA, *Historia General de España*, vol. XXX de la *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid, 1864), pág. 371.

³ Lucas, Obispo de Tuy, *Crónica de España*, edición de la Real Academia de la Historia (Madrid, 1926), pág. 418.

dades libres, situadas por lo común en regiones fronterizas. Los privilegios eran de rigor en la época, y los *fueros* municipales concedidos a esas ciudades contenían a menudo disposiciones y exenciones especialmente concedidas para inducir a las gentes a establecerse allí. Pocos fueros son de fecha anterior al siglo XI, en que la Reconquista llegó por fin a Castilla; su período de auge es el siglo XIII. El código visigótico, el *Fuero Juzgo*, que dio unidad legislativa a la España premusulmana, continuó en general como ley común del país, pero hubo pocos fueros que no lo reemplazaran en los detalles. Un intento en el sentido de unificar la multiplicidad de la legislación foral se manifiesta ya en la tendencia de los fueros de seguir el modelo de ciertos fueros primitivos tomados como tipos. Paso más significativo fué que Fernando adoptara el *Forum judicum*, por primera vez traducido a lengua vulgar, como privilegio de Córdoba y otras ciudades después de 1241. Pero se preparaba el terreno para una iniciativa de más alcance. La unidad de legislación debía ser precedida de la unidad política, y Fernando logró la unidad política en grado mayor que ninguno de sus predecesores inmediatos. No sólo reunió los reinos de Castilla y León a la muerte de su padre, Alfonso IX de León, en 1230, sino que recobró mucha tierra de los moros. Mientras que dos siglos y medio antes los moros poseían las tres cuartas partes de la Península, el reinado de Fernando, coronado por la conquista de Sevilla en 1248, remató la era de las cruzadas españolas y vió a la España musulmana reducida a la estrecha faja de territorio que era el reino de Granada.

Fué idea de la Edad Media la de que el progreso consistía primariamente en una vuelta al glorioso pasado, ahora desgraciadamente perdido por la creciente perversidad del hombre. Así anhela Fernando, en el *Setenario*, un retorno a los tiempos de ciertos predecesores suyos no identificados con precisión, probablemente a los reinados de Fernando I y Alfonso VII — que habían adoptado, uno y otro, el título de Emperador — :

Et aun ssin todo esto quisiera ennobleçer e onrrar más ssus fechos, tornando su ssennorío a aquel estado en que ssolía sser e mantouyeran anti-guamente los enperadores e los rreyes onde él vinie. E esto ffuera ssenaladamente en ssiete cosas : en rrazón de enperio ; en su corte ; en su conseio ; en sus offiçiales ; en toller los malos fueros ; en dar de las ssolladas ; en justia. En rrazón del enperio, quisiera que ffuese así llamado ssu ssennorío e non rregno, e que ffuese él coronado por enperador segunt lo ffueron otros de su linage... Otrosí que los ffucros e las costunbres e los vsos que eran contra derecho e contra rrazón ffuesen tollidos e les diese e les otorgase los buenos... Et otrosí la justia que ffuese ordenada ssegunt que lo era en aquel tiempo ¹.

¹ Fol. 6 va-b. La numeración de los folios se refiere al ms. de Toledo (T), excepto cuando se indica la procedencia E (ms. del Escorial) en los pasajes del texto correspondiente a las tres lagunas de T. La puntuación, acentuación, mayúsculas y separación o

A Fernando le instaban sus vasallos y sus consejeros de más confianza para que llevara a efecto las reformas propuestas y devolviera a su reino la pasada gloria. « Mas él, commo era de buen seso e de buen entendimiento e estaua sienpre apercebido en los grandes ffechos, metió mientes e entendió que commo quier que ffuese bien e onrra dél e de los suyos en ffazer aquello quel conseiauan, que non era en tiempo de lo ffazer, mostrando muchas rrazones buenas que non se podía fazer en aquella sazón. » No sólo ocurría que el país no estaba aún totalmente libre de los moros, sino que, cosa más importante, « los omnes non eran adereçados en ssus ffechos así commo deuían, ante desuiauan e dexauan mucho de ffazer lo que les conuinía que ffiziesen segunt ffizieron los otros donde ellos venían » ¹. Con palabras que recuerdan la queja secular de la vieja generación contra la joven, se explica que los súbditos de Fernando pecaron contra Dios, contra sus señores y gobernantes y contra el prójimo :

Et por ende cató que lo meior e más apuesto que puede sser era de fazer escriptura en que les demostrase aquellas cosas que auyan de fazer para sser buenos e auer bien, e guardarse de aquellos que los ffiziesen malos porque ouyesen a ffazer mal... Et esto que ffuese puesto en libro que ouyesen a menudo... Et que lo ouyesen por ffuero e por ley conplida e çierta ².

INICIACIÓN DEL « SETENARIO » BAJO LA DIRECCIÓN DE ALFONSO EL SABIO. — Este magno proyecto, que debía introducir orden y norma en la caótica legislación de Castilla y León, empezó en verdad a ponerse en práctica en vida de Fernando, y estuvo en gran parte a cargo de su hijo y sucesor, Alfonso X (1252-1284). Como la obra estaba aún inconclusa al morir Fernando, éste apremió a su hijo para que la acabara. Alfonso cumplió la orden, no sólo como hijo obediente, sino también porque comprendió los altos propósitos que habían animado a Fernando en la empresa y las grandes ventajas que de ello se seguirían para su propio reinado. Todo esto lo indica claramente Alfonso en el *Setenario* :

Onde, por toller estos males e otros muchos que vinien por esta rrazón, et desuiar los otros que podrían uenir, mandó el rrey don Fferrando ffazer este libro que touyese él e los otros rreyes que después dél viniesen por tesoro e por mayor e meior conseio que otro que pudiessen tomar, e por mayor seso, en que sse viessen ssiempre commo en espeio para ssaber

reunión de palabras en las citas del *Setenario*, lo mismo que en las de la *Primera Partida*, son mías. Se ha empleado ocasionalmente un acento circunflejo para indicar *vocal embebida*, y corchetes para indicar enmiendas al texto hechas sin consulta directa del manuscrito.

¹ Fol. 6vb.

² Fol. 7ra.

emendar los ssus yerros e los de los otros e endereçar ssus ffechos e ssaberlos ffazer bien e conplidamente. Et por toller estos ssiete males, partió este libro en siete partes. Et mostró en cada vna dellas rrazones con que entendiesen los omnes lo que les conuinía que ffiziesen e de lo que sse deuyan guardar... Onde nos, queriendo conplir el ssu mandamiento como de padre e obedecerle en todas las cosas, metiémosnos a ffazer esta obra mayormiente por dos rrazones: la vna, porque entendimos que auya ende grant ssabor; la otra, porque nos lo mandó a ssu ffinamiento quando estaua de carrera para yr a paraíso, o creemos que él ffué ssegunt las obras que él ffizo. Et porque entendimos conplidamente cuál era ssu uoluntad quel mouye a ffazerlo e ssobre qué rrazones tenié que lo deuye ffazer, e metiemos nos otrosí nuestra uoluntad e ayudámosle a començar en ssu uida e conplirlo después de su ffin... Onde, por todas estas e por otras muchas bondades que en él auya e por todos estos bienes que nos ffizo, quisimos conplir después de ssu fin esta obra que él auya començado en su vida e mandó a nos que la cunpliésemos. Et por ende punnamos de leuarla cabadelante quanto pudimos e sseguir aquella carrera. Et ssiguimos aquel ordenamiento que entendimos que era más segunt su uoluntad... Et nos don Alfonso, desde ouymos este libro conpuesto e ordenado, pusiémosle nombre Septenario, segunt que entendimos que conuiníe a la natura de las rrazones e a la manera de fflaba ¹.

MANUSCRITOS DEL « SETENARIO ». — El *Setenario*, inédito, se conserva en tres manuscritos: ms. 43-20 de la biblioteca capitular de la Catedral de Toledo (ca. 1300); ms. P. II 20 de la Real Biblioteca del Escorial (ca. 1400), y ms. 12991 de la Biblioteca Nacional de Madrid (1752) ².

Pronto se advirtió la importancia de la obra; lo que más llamaba la atención era el largo pasaje en que Alfonso rinde alto elogio a su padre ³.

¹ Fols. 7va, 3ra, 3va, 7va.

² El ms. de Toledo ha sido descrito por A. G. Solalinde (*Un códice misceláneo con obras de Alfonso X y otros escritos*, en *RFE*, XI, 1924, págs. 178-183) y el ms. del Escorial por Julián Zarco Cuevas (*Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, II, Madrid, 1926, pág. 336). No hay descripción del ms. de Madrid, que se sabe es copia del de Toledo. El ms. de Toledo comprende 77 folios, pero ha perdido algunos — probablemente 3, 3 y 5 respectivamente — entre los folios 23 y 24, 41 y 42, 65 y 66. El ms. del Escorial, que consta de 105 folios, comienza en el fol. 1va y termina en el 67va del ms. de Toledo. El cotejo de los dos mss. revela que representan una misma familia de manuscritos, aunque en líneas de descendencia paralelas. Bartolomé José Gallardo (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I, Madrid, 1863, col. 1133) señala un manuscrito acéfalo del siglo xv que él titula « El Setenario, o tratado de las Siete Partidas morales », y que no tiene relación alguna con las obras de Alfonso el Sabio.

³ En distintas ocasiones se prometió editar el *Setenario* o se exhortó a hacerlo. Martín Sarmiento (*Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Madrid, 1775, págs. 290-293) aboga elocuentemente por la protección real para que se publiquen en forma adecuada todas las obras de Alfonso, con especial referencia al *Setenario*. No mucho des-

La primera mención publicada del *Setenario* es la de Terreros y Pando, que editó en 1755 aproximadamente tres de las leyes breves, con referencia a San Fernando ¹.

Manuel Rodríguez transcribió todo el « elogio », desde la última parte de la Ley I hasta la Ley X, lo que constituye la única porción orgánica del *Setenario* que se haya impreso hasta hoy ².

Rodríguez de Castro publicó las rúbricas de acuerdo con el ms. del Escorial ³.

A causa de ciertas deficiencias propias del manuscrito, se agrega en apéndice una lista de correcciones.

BIBLIOGRAFÍA DEL « SETENARIO ». — Convendrá que hagamos en este punto un breve análisis de la bibliografía del *Setenario*, puesto que, de todas las obras atribuidas a Alfonso el Sabio, es ésta una de las que menos se conocen y de las que con más insistencia vienen siendo mal comprendidas. Entre las

pues la Real Academia de la Historia publicó su edición de las *Siete partidas* y declaró su propósito de sacar a luz, « a su tiempo », una edición del *Setenario*; cf. *Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio*, I, Madrid, 1807, XXV. En nuestros tiempos, Solalinde (obra citada, pág. 179, n. 2) prometió también editarlo. Espero que mi propia edición, preparada como tesis doctoral bajo la dirección del profesor Hayward Keniston, pueda publicarse en un futuro no demasiado lejano.

¹ ESTEBAN DE TERREROS Y PANDO, *Paleografía española*, Madrid, 1758, págs. 76-84). La paternidad de esta obra, publicada antes en 1755 como vol. XIII de la traducción del francés que Terreros y Pando hizo del *Espectáculo de la naturaleza* (16 vols., 1753-1755) de Pluche, ha sido objeto de controversia; algunos la han atribuido al Padre Burriel. Cf. EMILIO COTARELO Y MORI, *Diccionario biográfico y bibliográfico de callígrafos españoles*, II, Madrid, 1916, págs. 269 sig.

² *Memorias para la vida del santo rey don Fernando III*, dadas a luz con apéndices y otras ilustraciones por don Miguel de Manuel Rodríguez, Madrid, 1800, págs. 217-226. Esta extensa obra fué íntegramente atribuida por Manuel Rodríguez al Padre Andrés Marcos Burriel, el gran anticuario jesuíta, atribución casi universalmente aceptada. Hay sin embargo prueba abundante de que la atribución es falsa. La paternidad exacta de distintas partes de esta obra es uno de los más enredados problemas menores de la bibliografía española, y problema demasiado complejo para que lo tratemos adecuadamente en este artículo. Baste decir que, si bien Manuel Rodríguez pudo quizás haber utilizado ciertos documentos del Padre Burriel, el primer tercio del volumen, poco más o menos, es sin duda adaptación de un manuscrito, copiado por el Padre Burriel, obra acaso de otro jesuíta, el Padre José Cassani. Todo el resto, seguramente, es en gran medida obra del propio Manuel Rodríguez, aunque no hay modo de determinar qué parte se debe a su anónimo continuador, pues una nota, al final de la Introducción (pág. XII), explica que Manuel Rodríguez murió mientras esas pocas páginas estaban en prensa, y da una clara impresión de que la mayor parte del texto no existía aún en la forma prometida por la Introducción y proyectada por Manuel Rodríguez. Cf. JOSÉ EUGENIO DE URIARTE, *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús*, III, Madrid, 1906, págs. 338-343.

³ JOSEPH RODRÍGUEZ DE CASTRO, *Biblioteca española*, Madrid, 1786, págs. 681-684.

distintas causas a que esto se debe, están sin duda las siguientes: 1) La simple circunstancia de que el ms. de Toledo, el primero en que se reparó modernamente, vino a estar encuadernado y foliado con varias otras obras de carácter misceláneo; 2) el hecho de que la escritura del fragmento que sigue, de la *Primera Partida* — el cual forma con el *Setenario* la parte mayor del volumen —, es al parecer la misma que la del *Setenario*¹; 3) una discutida cláusula de uno de los testamentos de Alfonso². Unas diez personas, entre las que han mencionado la obra, la examinaron seguramente de primera mano en uno u otro de los manuscritos existentes. El interés de algunos de esos autores ha sido principalmente paleográfico; el de otros, histórico o jurídico, el de otros, en fin, literario. Pero casi todos se han sentido en condiciones de poder describirla o clasificarla. Muy pocos han advertido alguna relación entre el *Setenario* y las *Siete partidas*; a los más se les ha pasado por alto o la han considerado mínima.

En la primera descripción publicada del *Setenario*, Terreros y Pando ofrecía una reproducción, a mano, de algunos renglones del ms. de Toledo. Refiriéndose a esta ilustración, describe así el *Setenario*:

La lámina 9ª se ha tomado de otro tomo en papel, que contiene la primera de las *Siete Partidas*, y antes de ella un libro, que acaso las servía de Prólogo, o introducción, que trata principalmente de las cosas de la Religión Christiana, aunque se tocan en él casi todas las Ciencias, dirigido a los Reyes con título de *Septenario*. Su autor, el citado Rey Don Alfonso X, o Sabio, en cuyo tiempo está escrito, después de varios elogios de Dios, puso un largo Panegyrico de su Padre San Fernando III, distribuído, según el método de toda la Obra, por el número Septenario³.

¹ Cf. SOLALINDE, obra citada, pág. 180, donde ese fragmento se describe como «de letra igual a los folios anteriores».

² Véase más abajo, pág. 256.

³ TERREROS Y PANDO, obra citada, pág. 76. Sin intentar resolver la cuestión de quién es el autor de la *Paleografía española*, es prácticamente seguro que esta descripción se remonta por lo menos en espíritu al Padre Burriel, pues el mismo Terreros y Pando reconoce su deuda al Padre Burriel por haber elegido los dieciocho pasajes que debían incluirse en el volumen como ilustraciones y por haberlas cotejado cuidadosamente con los originales (cf. págs. 159 sig.). Otras descripciones parecidas, que siguen luego, pueden del mismo modo hacerse llegar hasta el Padre Burriel. La portada del ms. de Madrid lleva la indicación categórica de que el *Setenario* «es vna introducción a la Obra de las Siete Partidas». La primera cubierta de este manuscrito lleva las palabras «P. Burriel», a cuya iniciativa se atribuyó generalmente el haberse hecho la copia; era además uno de los «manuscritos pertenecientes a S.M., que se hallaban en el aposento del R. Padre Andrés Burriel» después de su muerte, y corresponde al n.º 47 en el *Inventario* de esos manuscritos hecho por Juan de Santander y publicado en la *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, XIII, Madrid, 1848, págs. 339-365. Pérez Bayer, que cotejó los mss. de Madrid y Toledo, menciona brevemente, en nota, las observaciones de Nicolás Antonio sobre las *Siete partidas*, los tres manuscritos del *Setenario*, «quod Partitarum Eiusdem isagoge quaedam est»; cf. Nicolao Antonio Hispalensi, *Bibliotheca hispana vetus*, ed. F. Pérez Ba-

Las *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* de Sarmiento, publicadas póstumamente en 1775, estaban ya escritas, total o parcialmente, en 1741 ¹. De todos modos, sus conclusiones no deben nada a la obra anterior. Sarmiento no sólo admite que las siete obras reunidas en el ms. de Toledo son « propia producción, en prosa Castellana, de nuestro Rey D. Alonso el Sabio », sino que considera el *Setenario* mismo como tres obras separadas y distintas :

Es un Códice en folio, en papel, y en letra antigua, el qual se conserva asimismo en la dicha Bibliotheca Toledana ; y contiene las piezas siguientes. Primeramente una Vida del Santo Rey D. Fernando, que escribió su mismo hijo el Rey D. Alonso, y está con este artificio. Lo que hoy decimos *Fernando*, antiguamente se decía *Ferrand*, *Ferrando*, etc. El Rey D. Alonso, como apasionado del número siete, y como se ve en el Prólogo de las Siete Partidas, le supone escrito así, *Ferando*, compuesto de solas siete letras. Después ideó siete capítulos ; y en cada uno, según una letra de las siete de Ferando, va refiriendo varias virtudes del Santo Rey D. Ferando, o Fernando, su padre ; hablando siempre de él como que era su propio hijo.

Después se sigue en el mismo Códice otro libro llamado *Septenario* ; y es una como Miscelánea de Filosofía, Astrología, y de cosas de nuestra Fe Cathólica. Item : se sigue la Misa, y sus Rúbricas, todo en antiguo Castellano. Item : la Primera Partida sola, de las siete de las Leyes. Item : una Visión de S. Patricio. Sospecho si acaso es la de aquel famoso Odoeno, de quien se dice entró en la cueba. Y finalmente, a lo último están diferentes retazos de historia. Por no tener ahora presente el dicho Códice, no puedo hablar con la extensión que quisiera ².

Estaba reservado a Rodríguez de Castro el presentar un análisis más completo del *Setenario* ³. Rodríguez de Castro toma en cuenta el ms. de Toledo y las observaciones de Terreros y Pando, y transcribe luego las rúbricas de acuerdo con el ms. del Escorial. Cita también el comienzo y final del manuscrito, y dice que ambos son deficientes, así como la última parte de la Ley I, la primera parte de la Ley XI, y las Leyes XLV y LXXVII íntegras. En su caracterización del *Setenario* no se hace referencia a las *Partidas* :

yer, Matrili, 1788, II, 87. El compilador del *Prólogo* a la edición de la Academia de las *Partidas* (págs. xxxix-xli) cita tanto el ms. de Toledo como el de Madrid y describe el *Setenario* y los otros fragmentos encuadrados con él en el ms. de Toledo. Pero su interés en la obra es sobre todo paleográfico, y se contenta con citar la descripción que se da en la *Paleografía española*, que él atribuye al Padre Burriel.

¹ Cf. pág. 117 : « (este presente año 1741) ».

² SARMIENTO, *obra citada*, págs. 288 sig.

³ *Obra citada*, págs. 680-686.

Esta Obra es una exposición y declaración de la Doctrina Christiana con que el Rey D. Alonso quiso instruir así a los doctos como a los ignorantes en todos los misterios de la Fe Católica, demostrando el error de los Gentiles en haber adorado sus falsos Dioses, por no haber llegado a entender que las virtudes que les aplicaban, y las adoraciones que les prestaban, eran propiamente todas del verdadero Dios, de María Ssma., de los Santos Apóstoles y de los quatro Evangelistas; probando esto y demostrando la verdad de la Religión Católica en cada uno de los capítulos de este Libro por siete razones, traídas adecuadamente a la materia de aquel capítulo: lo que se verá más claro en estos dos que se copian aquí, pertenecientes a los dos obgetos de este Soberano en su Libro, que intituló *Setenario*, porque cada cosa de las que trata en él están confirmadas por siete razones, o explicadas de siete modos ¹.

En las *Memorias para la vida del santo rey don Fernando III*, de Manuel Rodríguez, el principal propósito del editor fué el de presentar materiales para ensalzar la memoria del santo monarca español. El «Elogio» de Alfonso era esencial para ese fin, y por lo tanto se incluyó ². Parte del pasaje de introducción al «Elogio» dice así:

Hállase al principio de un tratado, que intituló don Alonso *Septenario*, sin duda porque, preciándose su autor de filósofo, abrazó la idea de dividir en siete miembros o partes todo quanto iba tratando en períodos separados; lo que demuestra que el método pitagórico era algo del genio y gusto poco fino de este Rey. Todo el tratado se reduce a explicar ciertas partes filosóficas en general, otras en particular, y por último concluir con la exposición de las que pueden pertenecer a un catecismo bastante curioso, y ajustado a lo que conviene que supiesen los christianos en aquella edad ³.

Pasado más de medio siglo, Amador de los Ríos, disponiendo de gran parte de la bibliografía enumerada, examinó en detalle el contenido del *Setenario* ⁴.

¹ *Ibid.*, pág. 684.

² La idea de las *Memorias*, según la Introducción (págs. v-viii), aparece bosquejada en una petición que el Padre Burriel dirigió, en los primeros meses de 1752, a Fernando VI, en procura de apoyo real para la inmediata preparación de una obra de esa índole que se publicaría en el quinto centenario de la muerte de San Fernando. La transcripción del «Elogio» del ms. de Toledo, acompañada de una muestra paleográfica, fué la primera ilustración documental anexa a la petición. Por uno u otro motivo, la ayuda solicitada no llegó nunca.

³ *Ibid.*, pág. 217. Otra indicación de que este juicio sobre el *Setenario* no es obra del Padre Burriel resulta de compararlo con un extracto de la carta por él escrita al Padre Francisco de Rabago, confesor de Fernando VI: «... [he] copiado y corregido el Septenario, obra de este Rey, que servía de prólogo a sus Partidas». Cf. ANTONIO VALLADARES DE SOTOMAYOR, *Semanario erudito*, II, Madrid, 1787, pág. 14.

⁴ JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, III, Madrid, 1863, págs. 442 y sigs.

Mientras esboza un cuadro general de la primera parte del siglo XIII y recuerda el plan de Fernando de unificar la legislación de su reino, según lo prueban el comienzo del *Setenario* y el Prólogo de las *Siete Partidas*, Amador se ve en grandes dificultades cuando quiere delimitar exactamente la relación del *Setenario* con el proyecto de las *Partidas* y con otras obras jurídicas de la época :

Iniciado de esta manera el pensamiento de reformar la múltiple y contradictoria legislación de León y Castilla, y obligado el rey don Alfonso por mandato expreso de su padre a poner mano en tan difícil empresa, acometía la de escribir aquella suerte de catecismo político, moral y religioso, que debía en su entender facilitarla, y que siendo verdadero resumen de todos sus conocimientos en ciencias y letras, recibía el enigmático nombre de *Septenario*... Se ve pues claramente que el libro intitulado *Septenario* fué ideado por San Fernando y aun comenzado a escribir como una preparación moral para el *Libro de las leyes* que meditaba, y con objeto puramente didáctico. Así lo convencen plenamente su forma y las materias que contiene ¹.

Aunque Amador detalla luego por su orden la mayoría de las divisiones principales del *Setenario*, su exposición se desequilibra desproporcionadamente en favor de un aspecto, interesante sin duda, pero evidentemente de menor importancia : lo tocante a las siete artes liberales. Tres de los cuatro breves fragmentos que transcribe del ms. del Escorial se refieren a ese tema. Como conclusión, vuelve a caracterizar expresamente la obra con estas palabras :

Tal es en suma el *Septenario*, o más bien diciendo, la parte que de tan peregrino monumento ha llegado a los tiempos modernos. Conocidas ya las materias de que trata, ¿ será posible seguir confundiéndolo con las *Partidas* ?... Pudo servir, y quisieron don Fernando III y su hijo que sirviera de introducción, no a este código precisamente, sino a un cuerpo legal que uniformase todos los fueros ².

Dos de los catálogos de la Biblioteca del Escorial registran el ms. del Escorial del *Setenario*. Llacayo y Santa María lo incluye en un capítulo titulado « Códices literarios y curiosos », y lo caracteriza específicamente como « Tratado de moral, filosofía e historia, en que se habla de Dios, de la fe y del Rey D. Fernando, padre de D. Alfonso el Sabio » ³. En la obra de

¹ *Ibid.*, pág. 483.

² *Ibid.*, pág. 560.

³ AUGUSTO LLACAYO Y SANTA MARÍA, *Antiguos manuscritos de historia, ciencia y arte militar, medicina y literarios existentes en la Biblioteca del monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Sevilla, 1878, pág. 330.

Zarco Cuevas, lo coloca bajo el título general de « Teología dogmática, moral y pastoral »¹.

Aparte de los autores que han juzgado el *Setenario* a base de un examen siquiera superficial de fuentes de primera mano, estos otros — que le dedican apenas unas palabras — sólo fundan sus observaciones, al parecer, en fuentes secundarias. Vargas y Ponce incluye « el libro que llamó *Septenario*, y antecedía a las *Partidas*, en que puso un magnífico elogio de su padre » entre las obras de Alfonso « como historiador »². En un *Informe sobre las obras del Rey Sabio, elevado al gobierno en 1798* por la Academia de la Historia, cuyo autor pudo probablemente haber examinado una fuente original, el *Setenario* se describe en estos términos: « Es una obra enciclopédica, donde a la explicación de la variedad de materias que comprende, se procede constantemente explicándolas por siete medios o artículos, cuya división pareció al autor ser la más ajustada a la naturaleza de las razones y al método de hablar, y por esto le llamó *Septenario* »³. Los traductores españoles de la *Historia de la literatura española* de Bouterwek mencionan el *Setenario* como « introducción » o « prólogo » a las *Partidas*⁴. Clarus, siguiendo a Sarmiento, lo describe como « una mezcla de filosofía, astrología y teología »⁵. Los autores de cierta *Historia de la legislación* concluyen, de una lectura demasiado apresurada de la descripción que se da en las *Memorias* de Manuel Rodríguez, que « el *Setenario* no es otra cosa que un panegírico del rey San Fernando, escrito, según la opinión más fundada, por el mismo don Alonso »; y hablan de las « trece secciones » que la obra comprende, error que proviene de los trece grupos de siete palabras cada uno correspondientes a los « óvalos » de los manuscritos, que el editor dispuso en característica forma de cajas a través de las páginas del « elogio »⁶. Del *Libro de la caza*, de Juan Manuel, Baist cita con referencia a Alfonso, para subrayar su concepción del *Setenario* como una obra en-

¹ *Obra citada*, III, San Lorenzo de el Escorial, 1929, 388. Además de los autores ya tratados, Solalinde (*obra citada*) ha examinado y descrito el ms. de Toledo, aunque no da ningún juicio acerca de la obra.

² JOSEPH DE VARGAS Y PONCE, *Elogio del Rey Don Alonso el Sabio, premiado por la Real Academia Española, en junta que celebró el día 15 de octubre de 1782*, en *Obras de elocuencia y de poesía premiadas por la Real Academia Española*, I, Madrid, s. a., págs. 69 y 73 (cada una de las once obras encuadradas en este volumen tiene su propia paginación).

³ Citado por Amador de los Ríos, *Historia crítica*, pág. 557.

⁴ FREDERICK BOUTERWEK, *Historia de la literatura española*, escrita en alemán [1804], traducida al castellano y adicionada por D. José Gómez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Mollinedo, Madrid, 1829, págs. 122 y sigs.

⁵ LUDWIG CLARUS, *Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter*, Mainz, 1846, I, 340.

⁶ AMALIO MARICHALAR, MARQUÉS DE MONTESA, y CAYETANO MANRIQUE, *Historia de la legislación y recitaciones del derecho civil de España*, III, Madrid, 1862, págs. 91 y sigs.

ciclopédica, « que fizo tralladar en este lenguaje de Castiella todas las sciencias, tan bien de theología commo la lógica. e todas las siete artes libertales [sic] commo toda la arte que dizen mecánica », y sugiere que la « mecánica » puede haber sido reservada para la última parte del texto ¹.

La más sorprendente caracterización del *Setenario*, a que los historiadores de la literatura, en época reciente, se han adherido casi sin excepción, es la que lo describe como un tratado sobre las siete artes. Los motivos que pudo haber para ello se nos aparecen sólo en la exposición de Amador de los Ríos. Amador, como hemos dicho, no solamente da gran importancia a ese punto, mientras dedica apenas unas pocas frases a resumir la parte principal de la materia tratada, sino que habla claramente del *Setenario* como « presentando así el primer modelo de este linaje de obras, que encerrando toda la ciencia de la edad media, llegaron a formularse en casi todas las literaturas » ². Además, rebate la afirmación de que el *Livres dou trésor* de Brunetto Latino se escribieran antes del *Setenario* y merezcan por tanto considerarse como iniciadores del género. Al parecer, el primero en utilizar esta descripción ha sido H. Butler Clarke cuando dice que las obras más importantes del género didáctico o moral deben contarse a partir del « Setenario de Alfonso el Sabio, tratado sobre las siete ramas del saber, que comprendían el *trivium*, Gramática, Retórica y Lógica, y el *cuadrivio*, Música, Astronomía, Física y Metafísica » ³.

Claro está que el *Setenario* hubo de significar distintas cosas para distintos autores. Todos los citados vislumbraron parte de la verdad, pero puede decirse que ninguno la vió íntegra. La primera descripción publicada, y luego repetida en varias ocasiones, es probablemente la más cuidadosa, pues señala, aunque sin exactitud, una relación entre el *Setenario* y las *Siete Partidas*. Decir que es de índole « filosófica » es poco más que decir que es de propósito didáctico — circunstancia obvia —; y llamarlo obra enciclopédica no es tampoco adelantar mucho, porque lo mismo puede afirmarse de tantos otros libros de la época sin definirlos por eso con precisión. El clasificarlo como exposición y declaración de doctrina cristiana o como una

¹ G. BAIST, *Die spanische Literatur*, en *Grundriss der romanischen Philologie*, II, Estrasburgo, 1897, parte III, 411.

² Obra citada, pág. 561.

³ H. BUTLER CLARKE, *Spanish Literature: an Elementary Handbook*, Londres, 1893, pág. 23. Las siguientes obras siguen en esto a Clarke, casi sin variación: JAMES FITZMAURICE-KELLY, *History of Spanish Literature*, Nueva York, 1921, pág. 64; ÁNGEL SALCEDO Y RUIZ, *La literatura española*, I, Madrid, 1915, págs. 260 y sigs.; JULIO CEJADOR Y FRAUCA, *Historia de la lengua y literatura castellana*, I, Madrid, 1915, págs. 199-200; ERNEST MERIMÉE, *Précis d'histoire de la littérature espagnole*, París, 1922, pág. 74; JUAN J. REMOS Y RUBIO, *Curso de historia de la literatura castellana*, Habana, 1922, pág. 64; LUDWIG PFANDL, *Spanische Literaturgeschichte*, I, Berlín, 1923, pág. 24; AGUSTÍN BASABE, *Breve historia de la literatura castellana*, Guadalajara, Méjico, 1925, pág. 28; MANUEL DE MONTOLIÚ, *Literatura castellana*, Barcelona, 1930, pág. 71.

especie de catecismo moral y religioso subraya el hecho de que casi todo su contenido puede describirse como de carácter religioso o doctrinal, pero no parece que se adviertan así otros aspectos más profundos de ese contenido ¹. El *Setenario* no es sin duda una obra histórica ni un mero panegírico de San Fernando, puesto que de sus ciento ocho divisiones, el « elogio » comprende menos de diez ; ni es un tratado sobre las artes liberales, puesto que este asunto se examina sólo en la Ley XI, por más que ella sea la de mayor longitud de la obra. En cierto sentido, el *Setenario* es todas estas cosas, y muchas más.

LA DESCRIPCIÓN DE MARTÍNEZ MARINA. — Hasta aquí hemos omitido intencionalmente el nombre de uno de los autores que estudiaron el *Setenario* en fuente original. Fué el único que advirtió la cabal significación de la obra. Me refiero a Martínez Marina, cuyo inestimable *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación* estaba originariamente destinado a servir de prólogo a la edición académica de las *Siete Partidas*. Su examen del *Setenario* se reduce a unos pocos párrafos, bien elegidos. No indica su fuente : es probable que fuese el ms. de Toledo o el de Madrid ; en los pocos fragmentos que cita se moderniza un tanto la ortografía y se introducen juiciosas correcciones. Parece perfectamente admisible que Martínez Marina pudiera llegar a sus conclusiones principalmente por intuición, ya que su absoluta falta de elaboración no sugiere un examen tan detenido como el de los otros autores ya citados, pero con esto no queremos de ningún modo disminuir el crédito que merece. Su caracterización del *Setenario* es como sigue :

El libro *Setenario*, según le disfrutamos hoy, se puede dividir en dos partes : en la primera, que viene a ser una especie de introducción añadida por don Alonso el Sabio, se trata difusamente de varias cosas notables, comprendidas en el número siete, como de siete nombres de Dios ; de los siete dones del Espíritu Santo ; de siete virtudes del rey don Fernando ; de siete perfecciones de la ciudad de Sevilla ; de las siete artes liberales ; de los siete planetas ; y otras de esta naturaleza. La segunda abraza las mismas materias de la primera Partida ; pero no llega más que hasta el sacrificio de la misa. Comienza por un tratado sobre la Santa Trinidad y fe católica, con cuyo motivo se trata de la idolatría y errores de los gentiles, de la naturaleza de los astros que ellos adoraban, y de los signos del zodíaco : van a continuación las leyes relativas a los sacramentos, muy pesadas y difusas ².

¹ Cabe señalar que ha sido opinión, por lo menos de un historiador, que aun las *Siete partidas* se concibieron simplemente como obra doctrinal destinada a preparar el país para reformas legales posteriores. Cf. JUAN SAMPERE Y GUARINOS, *Biblioteca española económico-política*, II, Madrid, 1804, págs. 48-53.

² FRANCISCO MARTÍNEZ MARINA, *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación*, Madrid, 1808, pág. 243.

El «Setenario» constituye un primer borrador de las «Siete partidas». (Las páginas siguientes estarán destinadas a presentar pruebas en apoyo de esa tesis, y a señalar cómo y por qué llegó a adaptarse el material del *Setenario* a los propósitos de la *Primera Partida*). La principal afirmación de Martínez Marina puede expresarse así: El *Setenario* es un primer borrador, incompleto, del proyecto concebido por Fernando III, que había de unificar los procedimientos legales de España y que tuvo cabal cumplimiento en las *Siete Partidas* de Alfonso el Sabio ¹. Las pruebas en apoyo de esta opinión no son de ningún modo muy abundantes. Las más de ellas son indirectas, y algunas puramente conjeturales; pero aquí y allí asoma uno que otro testimonio incontrovertible.

PLAN DEL «SETENARIO». — Convendrá, para nuestro análisis, que consideremos el *Setenario* como dividido en diez capítulos, de acuerdo con las materias tratadas. Indicamos a continuación el porcentaje aproximado que cada capítulo ocupa con respecto a la extensión de la obra total, y las partes que aproximadamente les corresponden (por páginas) en la *Primera Partida* ²:

	Páginas
1) Introducción (incluso el «elogio»), I-XI (16 %).	1-9
2) Sectas idólatras de la antigüedad, XII-XXXIX (9 %).	10-36
3) Artículos de fe, XL-XLII (2 %).	36-45
4) Justificación de sectas idolátricas, XLIII-LXIX (18 %)	
5) Sacramentos en general, LXX-LXXVI (3 %).	45-52
6) Primer sacramento (bautismo), LXXVII-LXXXVII (10 %)	52-77
7) Crisma, LXXXVIII-XCV (8 %).	77-110
8) Segundo sacramento (confirmación), XCVI (2 %)	110-115
9) Tercer sacramento (penitencia), XCVII-CIII (18 %)	115-170
10) Cuarto sacramento (comunión), CIV-CVIII (14 %)	170-187

¹ Mencionaremos los siguientes autores que, utilizando al parecer la obra de Martínez Marina, siquiera como fuente indirecta, aciertan en lo esencial al describir el *Setenario*: ROSSEUW SAINT-HILAIRE, *Histoire d'Espagne depuis les premiers temps historiques jusqu'à la mort de Ferdinand VII*, nouvelle édition, revue et corrigée, IV, París, 1844, págs. 226 y 228-230; GEORGE TICKNOR, *History of Spanish literature*, 3rd. American edition, corrected and enlarged, Boston, 1864, I, págs. 35 y 46; MANUEL COLMEIRO, *Reyes cristianos desde Alonso VI hasta Alfonso XI en Castilla, Aragón, Navarra y Portugal*, vol. V de la *Historia general de España*, Madrid, 1891, pág. 327; RAFAEL ALTAMIRA Y CREVEA, *Historia de España y de la civilización española*, 2ª edición, corregida y aumentada, Barcelona, 1909, I, pág. 434 y II, págs. 78 y sigs., y RENÉ BASTIANINI, *Curso de historia de la literatura castellana: texto y antología*, Buenos Aires, 1922, I, págs. 185 y sigs.

² Las indicaciones de página de la *Primera partida* se refieren a la citada edición de la Academia.

Se observará que el orden general de los materiales, tanto en el *Setenario* como en la *Primera Partida*, es el mismo. Más exactamente: el *Setenario* corresponde al *Prólogo* a y los cuatro primeros títulos de los veinticuatro que comprende la *Primera Partida*. No tienen en rigor correspondencia los capítulos 2° y 4°, aunque los títulos I y II (« Que fabla de las leyes » y « que fabla del uso et de la costumbre en qué manera debe ser ») vienen en cierto modo a sustituir las seis primeras breves leyes del capítulo 2°. Volveremos luego sobre este punto. El capítulo 3° corresponde al título III (« De la Santa Trinidad »), mientras que los capítulos 5-10 corresponden al título IV (« Que fabla de los sacramentos de Santa Egleſia »).

DETALLE DE LAS CORRESPONDENCIAS ENTRE EL « SETENARIO » Y LA « PRIMERA PARTIDA ». — La correspondencia entre los comienzos de una y otra obra sólo puede establecerse indirectamente, puesto que el *Setenario* está incompleto, faltándole probablemente un solo folio en el ms. de Toledo. En la ley I, que trata de los siete nombres de Dios que empiezan con cada una de las siete letras del nombre « Alpha et O[mega] » falta todo lo que se refiere a los nombres correspondientes a las dos primeras letras, excepto los pocos renglones finales de la parte que trata del último nombre que empieza con L. Hacia el final de esta ley, como resumen de estos nombres de Dios seguidos inmediatamente del « elogio », aparece este pasaje :

Onde la A con rrazón demuestra, ssegunt de ssuso dixiemos, que Dios es *comienço*, et la O *ffin* ; non porque Dios ouo *comienço* en ssí nin puede sser acabado, mas porque él da *comienço* e *acabamiento* a todas las cosas que él *ffizo*. Et las otras çinco letras que sson en *medio* muestran las otras cosas que en él sson, ssegunt el *ssaber* e el *poder* e la *uertud* que ha ¹.

Compárese esta cita con la primera frase del *Prólogo* a las *Siete Partidas* : « Dios es *comienzo* et *medianía* et *fin* et *acabamiento* de todas las cosas, et sin él cosa alguna non puede ser; ca por el su *saber* son fechas, et por el su *poder* guardadas, et por la su *bondat* mantenidas » ².

La semejanza de los pasajes subrayados, y además el hecho de que una variación sobre el tema de « Alfa y Omega » se prestaba para comienzo de obras semejantes, sugieren hasta cierto punto la probabilidad de que una y otra empezaran de manera esencialmente igual. A menos de admitir que el folio perdido del *Setenario* contenía alguna declaración análoga a la que encabeza las *Partidas*, no habría ningún antecedente a que pudiera referirse la expresión « ssegunt de ssuso dixiemos ».

El capítulo primero corresponde en general al *Prólogo* de las *Partidas*

¹ Fol. 2rb. Los subrayados en las citas del *Setenario* y de la *Primera partida*, aquí y más abajo, son míos.

² *Primera partida*, pág. 1.

(págs. 1-9). Más exactamente, la ley XI corresponde a la segunda mitad del *Prólogo*, que lleva un título hasta cierto punto semejante: « Por cuáles razones este libro es departido en siete partes ». El comienzo de esta parte del *Prólogo* dice así :

Septenario es un cuento muy noble que loaron mucho los sabios antiguos, porque se fallan en él muy muchas cosas et muy señaladas que se departen por cuento de siete, así como todas las criaturas, que son departidas en siete maneras. Ca segunt dixo Aristotilis et los otros sabios, o es criatura que non ha cuerpo ninguno, mas es espiritual, como ángel et alma ; o es cuerpo simple que non se engendra nin se corrompe por natura, et es celestial, así como los cielos et las estrellas ; o ha cuerpo simple que se corrompe et se engendra por natura, como los elementos ; o ha cuerpo compuesto et alma de crecer et de sentir et de razonar, como home ; o ha cuerpo compuesto et alma de crecer et de sentir et non de razonar, así como las otras animalias que no son homes ; o ha cuerpo compuesto de crecer, mas non de sentimiento nin de razón, así como los árboles et todas las otras plantas ; o ha cuerpo compuesto et non alma nin sentimiento, así como los metales et las piedras et las cosas minerales que se crían en la tierra [cf. fol. 8 rb-va]. Otrosí todas las cosas naturales han movimiento, que se departe en siete maneras ; ca o es asuso o ayuso, o adelante o atrás, o a diestro o a siniestro, o en derredor [ef. fol. 8 va]. Et en este mesmo cuento fallaron los sabios antiguos las siete estrellas más nombradas, a que llaman planetas, et de que tomaron cuento por los siete cielos en que están por los sus nombres [cf. fol. 12 rb] ; et ordenaron por ellos los siete días de la semana [cf. fol. 12 rb]. Et los sabios departieron por este cuento de siete las partes de toda la tierra, a que llaman climas [cf. fol. 12 rb]. Et por este mesmo cuento departieron los metales [cf. fol. 12 va-b]. Et otrosí algunos hi hobo que por este cuento de siete partieron los saberes, a que llaman artes [cf. fols. 8 vb-12 rb] : eso mesmo fecieron de la edad del home [cf. fol. 8 va-b] ¹.

El cotejo de estas explicaciones sobre el número 7 con los pasajes indicados en el *Setenario* nos indicará que es una simple enumeración, aunque no siempre en el mismo orden, de la mayor parte de la Ley XI, donde por lo general aparece expuesta con más detalle cada una de las explicaciones.

A pesar de que la Ley XI es aproximadamente dos veces mayor que la que le sigue en extensión, es incompleta. A causa de la única interrupción importante en el *Setenario*, que aparece tanto en el ms. de Toledo como en el del Escorial, esta ley llega a comprender sólo cuatro de las siete divisiones originariamente proyectadas. Parecería, pues, probable que el resto del *Prólogo*, desde el pasaje citado hasta el comienzo de la *Primera Partida* propiamente dicha, sea también condensación de los temas que faltan al final de la ley XI. La continuación de ese pasaje incluye otras diez aclara-

¹ *Primera partida*, págs. 6-7.

Se observará que el orden general de los materiales, tanto en el *Setenario* como en la *Primera Partida*, es el mismo. Más exactamente: el *Setenario* corresponde al *Prólogo* a y los cuatro primeros títulos de los veinticuatro que comprende la *Primera Partida*. No tienen en rigor correspondencia los capítulos 2° y 4°, aunque los títulos I y II (« Que fabla de las leyes » y « que fabla del uso et de la costumbre en qué manera debe ser ») vienen en cierto modo a sustituir las seis primeras breves leyes del capítulo 2°. Veremos luego sobre este punto. El capítulo 3° corresponde al título III (« De la Santa Trinidad »), mientras que los capítulos 5-10 corresponden al título IV (« Que fabla de los sacramentos de Santa Iglesia »).

DETALLE DE LAS CORRESPONDENCIAS ENTRE EL « SETENARIO » Y LA « PRIMERA PARTIDA ». — La correspondencia entre los comienzos de una y otra obra sólo puede establecerse indirectamente, puesto que el *Setenario* está incompleto, faltándole probablemente un solo folio en el ms. de Toledo. En la ley I, que trata de los siete nombres de Dios que empiezan con cada una de las siete letras del nombre « Alpha et O[mega] » falta todo lo que se refiere a los nombres correspondientes a las dos primeras letras, excepto los pocos renglones finales de la parte que trata del último nombre que empieza con L. Hacia el final de esta ley, como resumen de estos nombres de Dios seguidos inmediatamente del « elogio », aparece este pasaje :

Onde la A con rrazón demuestra, ssegunt de ssuso dixiemos, que Dios es *comienço*, et la O *ffin* ; non porque Dios ouo *comienço* en ssí nin puede sser acabado, mas porque él da *comienço* e *acabamiento* a todas las cosas que él *ffizo*. Et las otras çinco letras que sson en *medio* muestran las otras cosas que en él sson, ssegunt el *ssaber* e el *poder* e la *uertud* que ha ¹.

Compárese esta cita con la primera frase del *Prólogo* a las *Siete Partidas* : « Dios es *comienzo* et *medianía* et *fin* et *acabamiento* de todas las cosas, et sin él cosa alguna non puede ser ; ca por el su *saber* son fechas, et por el su *poder* guardadas, et por la su *bondat* mantenidas » ².

La semejanza de los pasajes subrayados, y además el hecho de que una variación sobre el tema de « Alfa y Omega » se prestaba para comienzo de obras semejantes, sugieren hasta cierto punto la probabilidad de que una y otra empezaran de manera esencialmente igual. A menos de admitir que el folio perdido del *Setenario* contenía alguna declaración análoga a la que encabeza las *Partidas*, no habría ningún antecedente a que pudiera referirse la expresión « ssegunt de ssuso dixiemos ».

El capítulo primero corresponde en general al *Prólogo* de las *Partidas*

¹ Fol. 2rb. Los subrayados en las citas del *Setenario* y de la *Primera partida*, aquí y más abajo, son míos.

² *Primera partida*, pág. 1.

(págs. 1-9). Más exactamente, la ley XI corresponde a la segunda mitad del *Prólogo*, que lleva un título hasta cierto punto semejante: « Por cuáles razones este libro es departido en siete partes ». El comienzo de esta parte del *Prólogo* dice así :

Septenario es un cuento muy noble que loaron mucho los sabios antiguos, porque se fallan en él muy muchas cosas et muy señaladas que se departen por cuento de siete, así como todas las criaturas, que son departidas en siete maneras. Ca segunt dixo Aristotilis et los otros sabios, o es criatura que non ha cuerpo ninguno, mas es espiritual, como ángel et alma ; o es cuerpo simple que non se engendra nin se corrompe por natura, et es celestial, así como los ciclos et las estrellas ; o ha cuerpo simple que se corrompe et se engendra por natura, como los elementos ; o ha cuerpo compuesto et alma de crecer et de sentir et de razonar, como home ; o ha cuerpo compuesto et alma de crecer et de sentir et non de razonar, así como las otras animalias que no son homes ; o ha cuerpo compuesto de crecer, mas non de sentimiento nin de razón, así como los árboles et todas las otras plantas ; o ha cuerpo compuesto et non alma nin sentimiento, así como los metales et las piedras et las cosas minerales que se crían en la tierra [cf. fol. 8 rb-va]. Otrósí todas las cosas naturales han movimiento, que se departe en siete maneras ; ca o es asuso o ayuso, o adelante o atrás, o a diestro o a siniestro, o en derredor [ef. fol. 8 va]. Et en este mesmo cuento fallaron los sabios antiguos las siete estrellas más nombradas, a que llaman planetas, et de que tomaron cuento por los siete cielos en que están por los sus nombres [cf. fol. 12 rb] ; et ordenaron por ellos los siete días de la semana [cf. fol. 12 rb]. Et los sabios departieron por este cuento de siete las partes de toda la tierra, a que llaman climas [cf. fol. 12 rb]. Et por este mesmo cuento departieron los metales [cf. fol. 12 va-b]. Et otrósí algunos hi hobo que por este cuento de siete partieron los saberes, a que llaman artes [cf. fols. 8 vb-12 rb] : eso mesmo fecieron de la edad del home [cf. fol. 8 va-b]⁴.

El cotejo de estas explicaciones sobre el número 7 con los pasajes indicados en el *Setenario* nos indicará que es una simple enumeración, aunque no siempre en el mismo orden, de la mayor parte de la Ley XI, donde por lo general aparece expuesta con más detalle cada una de las explicaciones.

A pesar de que la Ley XI es aproximadamente dos veces mayor que la que le sigue en extensión, es incompleta. A causa de la única interrupción importante en el *Setenario*, que aparece tanto en el ms. de Toledo como en el del Escorial, esta ley llega a comprender sólo cuatro de las siete divisiones originariamente proyectadas. Parecería, pues, probable que el resto del *Prólogo*, desde el pasaje citado hasta el comienzo de la *Primera Partida* propiamente dicha, sea también condensación de los temas que faltan al final de la ley XI. La continuación de ese pasaje incluye otras diez aclara-

⁴ *Primera partida*, págs. 6-7.

ciones de las virtudes del número 7, todas de carácter bíblico, y la indicación de la materia de cada una de las siete *partidas* del libro. Dice parcialmente así :

Et aun por ese mesmo cuento demostró Dios a los que eran sus amigos muchas de sus poridades por fecho et por semejanza, así como a Noé, a quien mandó facer el arca, en que se salvase del deluvio, et que le mandó que de todas las cosas que fuesen buenas et limpias metiese en ella siete. Otrósí Jacob, que fué patriarca, servió a su suegro siete años por Rachel, et porque le dió a Lía, servió otros siete por ella mesma, et esto fué por muy grant significanza... Et en este cuento mesmo nos dió Nuestro Señor Iesu Cristo siete sacramentos, por que nos pudiésemos salvar. *Et otrosí en este mesmo cuento nos mostró él mesmo la oración del Paternoster, en que ha siete cosas en que le debemos pedir merced (!)*... Onde por todas estas razones, que muestran muchos bienes que en este cuento son, partimos este nuestro libro en siete partes, et mostramos en la primera dellas de todas las cosas que pertenescen a la santa fe católica, que facen al home conoscer a Dios por creencia... *Et en la setena partida*, de todas las acusaciones et los males et las enemigas que los homes facen de muchas maneras, et *de las penas et de los escarmientos que merescen por razón dellos* ¹.

¿Qué prueba hay de que alguna parte de este material estuvo originariamente incorporado al *Setenario*? Sólo hay una, pero de las más precisas. Bien avanzado el *Setenario*, en la ley C, aparece la siguiente afirmación : « Et en la ssegunda oración del *Pater noster* sson ssiete peticiónes que Nuestro Ssenhor Ihesu Cristo nos amostró, con que ssopiésemos pedir merçet a Dios ssu padre, *ssegunt es dicho en el comienço deste libro, o ffabla del cuento del ssetenario* » ². Estas palabras finales deben considerarse como segura referencia a una afirmación como la primera de las subrayadas en el pasaje antes transcrito, que falta ahora en la ley XI. La primera mención del *Pater noster* en el *Setenario*, tal como nos ha llegado, aparece en la ley LXXXIV, es decir, inmediatamente después de la mitad del texto conservado ³. Señalaremos asimismo que el uso de *setenario* como sustantivo común sólo se da, por lo demás, en la ley XI.

LO OMITIDO EN LA « PRIMERA PARTIDA ». — En la *Primera Partida* no hay rastro del « elogio » de Alfonso a su padre, que incluye también un panegírico del reino de Sevilla. La única referencia a Fernando en las *Partidas* es la siguiente, que atestigua la iniciación del gran proyecto legislativo : « Et posimos cada una destas [razones] onde conviene, et a esto nos movió

¹ *Primera Partida*, págs. 7-9.

² Fol. 62 ra.

³ Fol. 43 vb.

señaladamente tres cosas : la primera, que el muy noble et bienaventurado rey don Fernando, nuestro padre, que era muy conplido de justicia et de verdat, lo quisiera fazer si más visquiera, et mandó a nos que lo feciésemos... »¹. Así también se han omitido enteramente los capítulos 2 y 4, que sólo podían ser de interés principalmente arqueológico. De este modo los capítulos 1, 2 y 4, que abarcan como el 43 por ciento del *Setenario* — y si se tomara en cuenta el material perdido del comienzo de la obra y del final de la ley XI, la proporción se acercaría al 50 por ciento —, fueron, o totalmente omitidos, o comprimidos a lo sumo en unas nueve páginas de la *Primera Partida*. Bien mirado, todo este material no resultaba particularmente apropiado para un libro de leyes, ni siquiera según las normas del siglo XIII. La índole esencialmente extraña de muchas leyes relativas a sectas idólatras se nos aparece además en el hecho de que las leyes finales de cada uno de estos capítulos — leyes XXXV-XXXIX y LXVII-LXIX — no se ajustan exactamente a las clasificaciones citadas, sino que sirven más bien como transición al material que sigue en cada caso. Es verdad que ciertos materiales más adecuados a este fin han venido, en algunos casos, a sustituir a otros en la *Primera partida*, o se han agregado directamente. Esto se advierte en especial en el comienzo del capítulo 2, que corresponde al comienzo de la *Primera partida* propiamente dicha (págs. 10-36). Donde el *Setenario* contiene leyes que definen y analizan las palabras *secta*, *opinión*, *antojança*, *fantasia*, *suenno* y *visión*, la parte correspondiente de la *Primera Partida* presenta un tratamiento análogo de las palabras *ley*, *uso*, *costumbre* y *fuego*.

CORRESPONDENCIAS MÁXIMAS. — Es en general estrecha la correspondencia entre la *Primera Partida* y las secciones 3 y 5-9. El pasaje de introducción, en cada capítulo, parece no ofrecer más que una semejanza ligera, o sólo de tono general. Pero los pasajes ritualistas, como también muchos otros, son casi idénticos. Una simple confrontación de textos nos permitirá comprobarlo :

SETENARIO

Poder de ffazer la crisma, esto non es dado a otre ssinon a los prelados mayores, assí commo apostóligos o patriarchas o primados o arçobispo o obispo, porque ellos tienen lugar de los apóstoles, que ffueron companeros de Nuestro Ssennor Ihesu Cristo et vieron todo ssu ffecho et entendieron spiritualmente las sus obras, a que ouyeron a

PRIMERA PARTIDA

Poder de facer la crisma non es dado a otro sinon a los perlados mayores, así como al apostóligo o patriarca o primado o arzobispo o obispo. Et esto es porque ellos tienen el lugar de los apóstoles, que fueron compañeros de Nuestro Señor Iesu Cristo et vieron todo su fecho et entendieron espiritualmente todas las sus obras, a que habían de reco

¹ *Primera Partida*, pág. 5.

rrecudir; et conoscieron por el ssu suor e ssu trabajo e la ssangre que esparzió, ssuuriendo penas e en cabo muerte en la cruz por nos, que ffuó vnguento por que ffuéssemos ssanos e rredemidos de nuestros peccados. Et que a ssemeiante de aquello que ffuó establecido ffiizessen este otro, que es llamado crisma porque los cristianos sson ssagrados e an nonbre de Cristo; ca crisma tanto quiere dezir en griego commo vnguento sagrado en ssí que sagra las otras cosas. *Et por ende ordenó Santa Eglefia que otro non ouyese poder de ffazer crisma, que es el ssu vnguento, ssinon los prelados mayores, porque ellos tienen las ssus vezes en tierra a ssemeiante dél.*

Que a los rreyes e a los ssaçrdotes ssolían vntar antiguamente con olio e con otros vnguentos preciados, et esto non tan ssolamente ge lo ffazían en la ffuente e en las espallas, commo vntan los de agora, mas de ssomo de la cabeça ffasta ffondón de las piernas. Et Moysés mismo lo ffizo Aarón quando lo vngió por ssaçrdote en la eglefia de Dios que era entonce porque ffiizese el ssu ssacrificio. Et Ssamuel el propheta vntó a Ssaúl, que ffuó el primero rrey de los judíos, por mandado de Dios, et otrossí lo ffizo al rrey Daud. Et Natán el propheta vntó a Ssalamón.

Que ffuó más noble e más conplida la vnçión de Ihesu Cristo que todas las otras, et esto ffuó porque todos los otros lo rreçibieron por mano de omnes, et él rreçibiólo por Dios ssu padre. Et ssi ellos lo ouyeron rreçebido por ayuntamiento de confecçiones, él rreçibiólo por ayuntamiento de la Ssanta Trinidad, que sse ayuntó en él. Et por ende a Sant Iohán Babbista, por quien dixo Nuestro Ssenhor Ihesu Cristo que era propheta e más de profeta, vinieron preguntar los judíos a qui dizían phariseos ssi era él Cristo. Et él dixo

dir; et conoscieron que el suor et el trabajo et la su sangre que él esparzió, soffriendo penas et en cabo muerte en la cruz por nos, que ffuó engüento por que fuéssemos sanos et redimidos de nuestros peccados. Et que a semejante de aquello feciesen este otro, que es llamado crisma porque son los cristianos sagrados et han nombre de Iesu Cristo; ca tanto quiere dezir crisma en griego como engüento sagrado en sí et con que sagan otras cosas.

Et esto solien facer antiguamente a los reyes et a los sacerdotes; ca les untaban las cabezas con olio et con otros engüentos preciados. Et Moysén mesmo lo fizo a Arón su hermano quando lo ungió por sacerdote en la eglefia de Dios que era estonce porque feciese el su sacrificio. Et Samuel el profeta untó a Saúl, que fué primeramente rey del pueblo de Israel, por mandado de Dios. Et eso mesmo fizo el rey David, et Natán profeta untó a Salomón.

Mas la unçión de Nuestro Señor Iesu Cristo fué más noble et más conplida que todas; ca si los otros la rreçibieron por homes, él rreçibióla por Dios su padre; et si la rreçibieron por ayuntamiento de confecçiones, él rreçibióla por ayuntanza de la Santa Trinidad, que se ayuntó en él. Et por ende a Sant Iohán Babbista, por quien dixo Nuestro Señor Iesu Cristo que era profeta et más de profeta, vinieron a preguntar los judíos a quien decían phariseos si era él Cristo. Et él dixo que non, mas que después dél vernía aquél que era

non, mas después dél uernié aquél que ffuera ffecho ant que él, del qual él non era digno de descalçar la correa del ssu çapato. Et otrossí dió este testimonio de la Trinidad, allí do mostró que ssopiera por Dios que ssobre aquél que viesse desçender el Spíritu Santo en ffigura de paloma, que aquél era el que baptizaua en Spíritu Santo.

Que temporalmente ffué ssagrado Nuestro Ssennor Ihesu Cristo ssegunt rrey muestra que ffué rreçibiendo muerte e passión por nos; ca allí do lo alçaron en la cruz, e le pusieron corona de espinas por desonrra, [allí ffué él alçado de Dios ssu padre por onrra], quandol dió poder ssobre todas las cosas e le coronó en los çielos e le dió el regno por ssiempre. Et la vntura sagrada desto ffué la ssangre que ssalió del ssu cuerpo, de que ffué cubierto e vntado de ssomo de la cabeça fasta ffondón de los pies. Onde por todas estas rrazones que auemos dicho ffué Nuestro Ssennor ssagrado ssegunt obispo en ssantidat e çñ ssaber, ssegunt rrey en poder e en justiaia ¹.

ffecho ante que él, del qual él non era digno solamente de tañer ni de desatar las correas de los sus zapatos. *Et en esto mostró la Trenidat, do dixo que después dél vernía aquél que fuera ffecho ante que él, et al qual non era digno tan solamiente de tañer los sus pies.* Et otrosí dió este testimonio de la Trenidat, allí do mostró que sopiera por Dios que sobre aquél que viesse decender el Espíritu Santo en figura de paloma, que aquél era el que bautizaba en Espíritu Santo. Et sin esto dió testimonio dél quando bautizaba a Iesu Cristo, que oyó la voz del Padre quel dixo que aquél era el su Fijo que él mucho amaba.

Et desta guisa ffué Nuestro Señor Iesu Cristo sagrado espiritualmente por mayor sacerdote, mas temporalmente segunt rey ffué sagrado recibiendo muerte et passión por nos; ca allí do lo alzaron en la cruz et le posieron corona de espinas por deshonna, *allí ffué él alzado de Dios su padre por honra*, quandol dió poder sobre todas las cosas et lo coronó en los cielos et le dió regno para siempre. Et la untura sagrada desto ffué la sangre que salló del su cuerpo, donde ffué él untado et cobierto desde en somo de la cabeza fasta en fondón de los pies. Onde por todas estas razones que habemos dichas ffué Nuestro Señor Iesu Cristo sagrado segunt obispo en santidat et en saber, et segunt rey en poder et en justicia. Et por ende ordenó Santa Egle-sia que non hobiese otri poder de facer la crisma, que es el su unguento, sinon los perlados mayores, segunt deximos en el comienzo desta ley, porque ellos tienen las sus veces en tierra a semejante dél ².

El pasaje del *Setenario* es la parte de la ley LXXXIX (« De cómo establecieron los santos padres la crisma ») que trata las últimas cuatro subdi-

¹ Fol. 47ra-va

² *Primera Partida*, págs. 79-80.

visiones de estas siete: « por el nonbre que ganó de Ihesu Cristo; porque el ffué vntado con ella spiritualmente por ssaçerdote; porque temporalmente fué vntado por rrey; *de los que la pueden ffazer; cómo lo ssolian ffazer antiguamente a los rreyes e a los ssaçerdotes; por rrazón que ffué más noble la vnçión de Ihesu Cristo que la de los otros omnes; de cómo Ihesu Cristo ffué ssagrado temporalmente ssegunt rrey* ». El pasaje de la *Primera Partida* es una ley íntegra (« quién puede facer la crisma »). Se habrá advertido que alguna ligera diferencia entre los dos textos se debe a la supresión del tema septenario en el segundo de ellos; además, la parte subrayada del primero tiene lugar más apropiado al final del segundo pasaje. Que esta cita de la *Primera Partida* corresponde, no a un manuscrito existente del *Setenario*, sino a uno de la obra perdida, nos lo indica por otra parte el hecho de que proporciona renglones esenciales al texto conservado de esa obra. El subrayado final en el pasaje de la *Primera Partida* constituye un caso indudable de omisión homoiográfica en la familia de manuscritos del *Setenario* que han llegado hasta nosotros. Análogamente, el subrayado anterior, o alguna variante de él, es probable que pertenezca al *Setenario*, pues de otro modo parece allí inadecuado el *otrossí* que sigue ¹.

CORRESPONDENCIAS MÍNIMAS. — Hay muy escasa correspondencia entre el capítulo 10 y la *Primera Partida*, aunque, desde luego, la materia es en general la misma. Mientras en el *Setenario* se expone el ritual completo de la Misa, en la *Primera Partida* sólo hallamos referencias dispersas al rito mismo. Omisión que no tiene nada de sorprendente. Ya hemos visto que el

¹ Objeto de este estudio ha sido establecer sólo una relación general entre el *Setenario* y las *Siete Partidas*. Baste decir que aproximadamente la mitad de las leyes de los capítulos 3 y 5-9 manifiestan una correspondencia poco más o menos tan estrecha con la *Primera Partida* como el ejemplo que hemos dado, y muchos otros una correspondencia más ligera, si bien es cierto que varía con frecuencia el orden de los materiales. Para un examen minucioso de las correspondencias habrá que esperar la edición de la *Primera Partida* que promete Mr. J. Homer Herriot, y una completa clasificación de los manuscritos de esa obra. Mr. Herriot (*A Thirteenth-Century Manuscript of the Primera Partida*, en *Speculum*, XIII, 1938, págs. 278-294) ha señalado que el manuscrito A, copiado en el *scriptorium* de Alfonso, tiene en general sumo parecido con el manuscrito B. R. 3, impreso íntegramente en cursiva al pie de página, como variante, a lo largo de la primera parte de la *Primera Partida* en la edición de la Academia. El *Setenario* se atiene en general más estrictamente al grupo básico de manuscritos de esta edición. Sin embargo, muchos pasajes del *Setenario* se reflejan sólo en el texto en cursiva. Y una referencia a Judas Macabeo que Mr. Herriot (*ibid.*, págs. 292 y sig.) encuentra en el manuscrito A, referencia que no aparece en las ediciones publicadas, se encuentra, con parecido contexto y en forma ampliada, en el folio 100 va-b (E) del *Setenario*. En conclusión, bien puede ser significativo el hecho de que todos los manuscritos de la *Primera Partida* concuerden sustancialmente a partir de un pasaje (título 4, ley 104 de la edición académica) que coincide casi exactamente con el final del *Setenario*.

« elogio » de San Fernando y los capítulos 2 y 4 fueron omitidos por el compilador de la *Primera Partida*, sin duda en razón de su inoportunidad. Comienza su exposición del ritual del bautismo tratando de justificarse: « Et como quier que se face grant alongamiento en las palabras et en el fecho dél, tovimos por grant derecho de lo poner en este libro porque los que lo leyesen et lo oyesen leer entendiesen la pro et la virtud que ha en el bautismo »¹. Al parecer, ya no se consideraban allí necesarias estas explicaciones del ritual.

FINAL DEL « SETENARIO ». — No cabe duda alguna de que el plan general del *Setenario* era precisamente séptuplo. Ciertas referencias aisladas (del siguiente tipo: « segunt adelante será mostrado allí o conviene fablar desta rrazón ») a pasajes que no se encuentran en la obra tal como ha llegado a nosotros son una prueba más de que está incompleta². Esta otra coincidencia demuestra la identidad entre el proyectado final del *Setenario* y el de las *Siete Partidas*: « ... esto sse muestra adelante conplidamente en este libro do fflaba de las penas temporales » y « ... ssegunt sse muestra conplidamente en el libro o fflaba de las penas temporales »³. Si ya estas indicaciones pueden interpretarse como alusivas a la proyectada parte séptima del *Setenario*, de plan idéntico al de las *Partidas*, puesto que se refieren a la parte principal de la materia tratada en la *Setena Partida*⁴, una última cita lo corrobora decididamente: « Pero ssi cayese en mano de juez sseglar ante que de los clérigos, que aya tal pena commo muestra en la ssetena partida deste libro, o fflaba de los escarmientos »⁵.

La única prueba de si se dió o no al *Setenario* el final proyectado es puramente indirecta. Acaso la conclusión más obvia sea que en efecto así se hizo y que se ha perdido todo el material que seguía al texto existente. Pero dudo que la verdad sea ésa, y prefiero atenerme a la opinión de Martínez Marina, el único en afirmar que el plan original nunca se realizó plenamente en el *Setenario*. El ms. de Toledo termina a unos tres renglones

¹ *Primera Partida*, pág. 69. Más abajo (pág. 87), hablando del crisma, da una explicación más completa todavía de las razones por las cuales se ha incluido ese material ilustrativo: « Et como quier que estas palabras que ponemos aquí aluenguen mucho el libro, non deben por eso ser escusadas que se hi non pongan, porque aquellos que las leyeren, et otrosí los legos que non saben leer nin entender latín, oyendo palabras por el nuestro lenguaje, que entiendan que en toda nuestra ley no hay cosa dicha nin fecha que non sea llena de santidad et de significanza de los maravillosos bienes que Dios fizo et mostró a sus amigos ».

² Por ejemplo, folios 57 ra (E), 52 vb, 55 vb, 56 vb, 97 rb (E), 103 rb (E), 66 ra, 69 ra.

³ Folios 58 ra y 63 va.

⁴ Cf. el pasaje citado en la página 248.

⁵ Folio 69 ra.

del pie de la primera columna del folio 77, lo que parecería excluir la posibilidad de que se haya perdido parte del material al final de este manuscrito ¹. Sospecho que ése era también el final del modelo de los mss. de Toledo y del Escorial. Cierto que, aun admitiendo estas hipótesis, nada podría concluirse en definitiva sobre la extensión del manuscrito original. Pero no veo razón alguna para suponer que el modelo se apartara de su predecesor o predecesores como no fuera en detalles secundarios, ni ventaja positiva que pueda derivar de semejante suposición. No puedo menos de pensar que la muerte sorprendió a Fernando cuando el *Setenario* había alcanzado su extensión actual, y que Alfonso, con agregar el « elogio » y otros pasajes de introducción, pudo considerar perfectamente cumplida la orden de su padre de completar la obra después de su muerte. El evidente y cálido afecto con que Alfonso habla de su padre autoriza a inferir que se puso fin al *Setenario* muy poco tiempo después de la muerte de Fernando. Que Alfonso no debió de sentirse culpable contra la voluntad paterna dando así por concluido el *Setenario*, resulta más probable aún si consideramos que ya debía de estar madurando sus planes para la compilación de las *Siete partidas*; en efecto, las *Partidas* comenzaron sólo cuatro años después de la ascensión de Alfonso al trono, y tardaron unos nueve años en quedar completadas ².

¹ Tiene cierta apariencia de conclusión la forma en que ha sido escrita la última palabra. El copista escribió evidentemente las cuatro primeras letras, *ssob*, de esa palabra (*ssobrellas*), con lo que llegó exactamente al margen trazado a la derecha; luego, tras un momento de indecisión ante la perspectiva de empezar un nuevo renglón para el resto de la palabra, decidió continuarla pasando del margen, sólo que al hacerlo repitió la letra *b*. Acaso sea también significativo el que la ley final de la obra está al parecer completa.

² No hemos mencionado hasta aquí otras dos compilaciones jurídicas atribuidas a Alfonso: el *Espéculo*, o *Espejo de todos los derechos*, y la conocida con el nombre — entre otros — de *Fuero real*. Ninguna de estas obras es tan ambiciosa como las *Siete partidas*, y es posible que Alfonso las considerara como colecciones rudimentarias y provisionales mientras esperaba que se llevara a término el proyecto mayor. Ambas datan probablemente del año 1254 ó 1255. Cf. MARTÍNEZ MARINA, *obra citada*, págs. 244-254. La afirmación de E. D. Laborde (*A history of Spanish literature*, Londres, 1931, pág. 38) de que « al parecer se prepararon tres borradores, el *Septenario*, el *Espejo* y el *Fuero real* (1255), en ese orden, y entre 1256 y 1265 redactó Alfonso por fin el famoso código de *Las siete partidas* » es bastante exacta, aunque pudiera hacer pensar en una relación que probablemente no existe entre el *Espéculo* y el *Fuero real*. Se ha sugerido que el *Espéculo* constituye un borrador preliminar, o aun el original, de las *Siete partidas*; cf. *El espéculo*, vol. I de los *Opúsculos legales del rey don Alfonso el Sabio*, edición de la Real Academia de la Historia (Madrid, 1836), pág. V, y Herriott, *obra citada*, pág. 281. En la forma fragmentaria en que ha llegado a nosotros, no es particularmente notable su semejanza con las *Partidas*, aunque refleja, como ellas, la ley romana y canónica. Es imposible la comparación entre el *Setenario* y el *Espéculo*, pues los pasajes de introducción y de materia religiosa se han reducido en el *Espéculo* casi hasta el punto de desaparecer.

LAS « PARTIDAS » Y EL MATERIAL DEL « SETENARIO ». — Aunque en las *Partidas* debían introducirse ciertas modificaciones al plan del *Setenario*, se iba a conservar la división septenaria general de la obra. Hasta la utilización de los prólogos de las *Siete partidas* como acróstico en que se lee el nombre de Alfonso imitaría la enumeración que en el *Setenario* se hace de las siete excelencias que Dios derramó sobre él y su padre mediante las siete letras de sus nombres, si bien es interesante advertir que en el caso de Fernando fué menester recurrir a una artimaña lingüística y adoptar una forma más antigua, *Ferando*, para poder merecer esos dones. Las *Siete partidas* no son un modelo de orden y de lógica según las normas modernas, pero es difícil no reconocer que en ellas se refleja la concepción original de Fernando infinitamente mejor que en cualquier continuación con que hubiera podido prolongarse el *Setenario*.

Hay muchas pruebas dispersas de que el *Setenario* fué un esbozo algún tanto apresurado del amplio libro de leyes proyectado por Fernando. El motivo del número 7, el más característico rasgo de estilo en esta obra, aparece utilizado con tanta insistencia que a menudo se amontonan temas totalmente dispares para mantener esa división. Es frecuente que en una determinada ley se haga entrar más material que el que correspondería a la división septenaria. Las rúbricas, sobre todo en la última parte de la obra, resultan muchas veces inadecuadas; son poco más que una reiteración de la primera frase, por ejemplo, del texto que sigue. Esto puede deberse quizá al escriba del manuscrito que sirvió de modelo, pero lo cierto es que, en más de un caso, el contenido de cada ley no es lógicamente unitario. La ley XCI (« Del tiempo que fué establecido para ffacer la crisma ») puede servir de ejemplo. Las siete subdivisiones son las siguientes: « en qué día; et en qué tiempo; et por qué rrazón ffué ffecho en tiempo de la pasqua; que sse deue ffazer en logar linpio; et en logar onrrado; et que los obispos lo pueden ffazer en los arçobispados, non seyendo y ssus mayoresales; et que la pueden ffazzer por rruego de otros »¹. En la *Primera Partida*, los tres primeros de estos puntos se tratan bajo el título de « En qué tiempo se debe facer la crisma », los tres subsiguientes bajo el título de « En qué logar debe ser fecha la crisma »², mientras que no parece haber correspondencia para el séptimo.

INTERVENCIÓN PERSONAL DE ALFONSO EN EL « SETENARIO ». — Aunque el *Setenario* es sin duda la más personal de todas las obras atribuidas a Alfonso el Sabio, no hay prueba concluyente del grado exacto en que intervino. Sarmiento, con su singular concepción del *Setenario*, concluía que todos los fragmentos contenidos en el ms. de Toledo pudieron ser escritos direc-

¹ Folio 48 rb.

² *Primera Partida*, págs. 83 y sig.

tamente por Alfonso ¹, mientras que Manuel Rodríguez, o más probablemente su continuador, manifiesta la sospecha, o la corazonada, de que « todo lo correspondiente a catecismo es original del Santo Rey, y lo meramente filosófico de su hijo don Alonso, que en esta parte tuvo como una especie de manía de quererlo lucir » ². Prescindiendo del hecho de que no puede probarse participación alguna de Fernando en la obra, fuera de la concepción original del proyecto, no hay duda de que la opinión de Manuel Rodríguez acierta sustancialmente con respecto a la intervención personal de Alfonso. Pero no sugiere una delimitación exacta. Parece probable que Alfonso haya podido componer de propia mano el « elogio » de San Fernando, y posiblemente también las partes que lo preceden y siguen inmediatamente, es decir, las leyes I-XI inclusive. El último pasaje en que Alfonso se nos aparece hablando en primera persona es el final de la ley XXXVII ³, pero es ése el único ejemplo después del comienzo de la ley XI. Como las leyes I-XI corresponden, según hemos indicado ya, al *Prólogo* de las *Partidas*, mi opinión es que Alfonso no intervino personalmente en la redacción de lo que sigue, y que esos renglones de la ley XXXVII son probablemente un agregado de otro escriba. Se advertirá también que el uso de los « óvalos » para ir marcando el motivo septenario no continúa después de la ley XI.

INTERPRETACIÓN DE UNA CLÁUSULA EN UN TESTAMENTO DE ALFONSO. — Hay en el segundo testamento de Alfonso una cláusula dudosa — Sarmiento fué quien por primera vez llamó la atención sobre ella — que ha contribuido con mucho al general fracaso en la clasificación correcta del *Setenario*. La frase aparece en el ejemplar del testamento agregado a la *Crónica del muy esclarecido príncipe y rex don Alonso el qual fué par de emperador e hizo el libro de las siete partidas* (Valladolid, 1554) y Sarmiento la cita así: « Item: Mandamos al que lo nuestro heredare, el LIBRO que Nos hezimos, SETENARIO, este Libro es las Siete Partidas » ⁴. Sarmiento fué el primero en sugerir que la cláusula final era probablemente un añadido del escriba, y esto se ha aceptado generalmente; Martínez Marina no pudo descubrir rastro alguno de la cláusula en distintos manuscritos de la *Crónica* que examinó ⁵. Esta yuxtaposición de títulos — aunque a la palabra *Setenario* pudo originariamente habersele dado significación adjetiva en una época en que el nombre del gran código legal de Alfonso había cristalizado en *Las siete partidas*, puso en guardia a los investigadores, indebidamente, contra la hipótesis de

¹ Cf. más arriba, pág. 239.

² *Obra citada*, pág. 217.

³ Folio 26 vb (E). Hay, además, muchos casos de primera persona de plural en que no se ha tenido necesariamente el propósito de representar a Alfonso hablando.

⁴ SARMIENTO, *obra citada*, pág. 292.

⁵ MARTÍNEZ MARINA, *obra citada*, pág. 260.

una relación demasiado estrecha entre ambas obras. Así, Sarmiento opinaba que la expresión « el Libro que Nos hezimos » no era tan apropiada para « las Leyes de las Siete Partidas, las cuales no las hizo, sino que las autorizó y publicó, quanto para los siete capítulos de la Vida de S. Fernando; o para el libro Setenario, que uno y otro hizo el propio Rey D. Alonso »¹. Es dudoso que sea necesariamente exacta la forma verbal empleada. La versión latina de esta frase del testamento, que, según Daumet, tradujeron del original poco antes de la muerte de Alfonso para transmitirlo al rey de Francia, dice así : « ... illum librum quem nos fieri fecimus, *Septenarius* apellatus »². De todos modos, no hay que insistir en la designación exacta de las *Siete partidas*, pues no sólo no parece que se citaran generalmente con ese título hasta más de un siglo después de su compilación, sino que Martínez Marina menciona muchas referencias indudables a ellas bajo el nombre de « el libro Setenario » y « el Setenario »³. Parece poderse concluir en justicia, con Martínez Marina, que las *Partidas* serían objeto más digno de la atención del monarca que el fragmentario *Setenario*, en momento tan solemne como el de la meditación sobre la muerte cercana. Si el *Setenario* y las *Siete partidas* se consideran como dos manifestaciones de una misma idea, como borrador y redacción final, respectivamente, de un proyecto legal que enlazaba el reinado de Fernando III al de Alfonso X, entonces este agregado del escriba al testamento de Alfonso aparece como bien intencionado y, en lo esencial, exacto. A la luz de esto, y sólo así, resulta inteligible la afirmación del cronista de Alfonso : « ... e [porque] el rey don Ferrando su padre avía comenzado a facer los libros de las Partidas, este rey don Alfonso su fijo fizolas acabar »⁴. Igual idea desarrolla Juan de Mariana al hablar de la muerte de Fernando : « Demás desto, encargó a personas principales y doctas el cuidado de hacer nuevas leyes y recoger las antiguas en un volumen, que hoy se llama vulgarmente las *Partidas*, obra de inmenso trabajo, y que se comenzó por este tiempo, y últimamente se puso en perfección y se publicó en tiempo del rey don Alonso, hijo deste don Fernando »⁵.

¹ SARMIENTO, obra citada, págs. 292 y sig.

² GEORGES DAUMET, *Les testaments d'Alphonse X le Savant, Roi de Castille*, en *Bibliothèque de l'École des Chartes*, LXVII, 1906, pág. 91.

³ MARTÍNEZ MARINA, obra citada, págs. 260 y sig. Según Herriott (obra citada, págs. 293 y sig.), el manuscrito A establece que la obra llevaba originariamente el título de *Libro del fuero de las leyes*.

⁴ *Crónica del rey don Alfonso Décimo*, en *Crónicas de los reyes de Castilla*, I, Madrid, 1875, pág. 8.

⁵ JUAN DE MARIANA, obra citada, pág. 382.

APÉNDICE

RÚBRICAS DEL « LIBRO LLAMADO SETENARIO »

NOTA : Todas las rúbricas son del manuscrito T — que he utilizado como base para preparar mi edición — excepto los siguientes, que he tomado de E : Ley VI, omitida en T (las leyes VI y VII, aunque sus títulos son idénticos, difieren por su contenido) ; ley XXV, que sustituye a una rúbrica incorrecta en T, y las leyes XXXV-XLI, LXXX-LXXXIV y CIII-CIV, que corresponden a las tres lagunas de T. Además, faltan rúbricas en T para las leyes I, CV y CVI, en pasajes del texto anteriores al comienzo de E y posteriores a su final, y se han tomado del contexto. Podrá observarse que las rúbricas no están numeradas en ninguno de los manuscritos ; su designación con el nombre de « Leyes » se apoya sólo en las veintitrés referencias que se hacen en el texto, del tipo de : « cossas que son dichas en la ssetena ley ante desta ».

[Ley I. De las siete letras de Alpha et O que muestran cada vna siete nombres de Dios]

[Ley II.] De lo que muestran las siete letras del nombre del rrey don Ffernando

[Ley III.] De los bienes que entendió el rrey don Ffernando en esta obra, por que la mandó fazer

[Ley IV.] De los bienes que fizó el rrey don Fernando al rrey don Alfonso su fijo

[Ley V.] De las virtudes siete que puso Dios en el rrey don Ffernando

[Ley VI.] De cómo el rrey don Fernando era bien costunbrado en siete cosas

[Ley VII.] De cómo el rrey don Ffernando era bien acostunbrado en siete cosas.

[Ley VIII.] En qué cosas se mostró el rrey don Ffernando por sieruo e por amigo de Dios

[Ley IX.] De las mercedes que fizó Dios al rrey don Ffernando en rrazón de los rregnos

[Ley X.] De las bondades del rregno de Seuilla

[Ley XI.] Por cuáles rrazones pusiemos nombre a este libro Ssetenario

[Ley XII.] Qué quier dezir ssecta

[Ley XIII.] Qué cosa es opinión

[Ley XIV.] Qué cosa es antoiança

[Ley XV.] Qué quier dezir flantasia

[Ley XVI.] Qué cosa es ssuenno

[Ley XVII.] Qué cosa es visión

[Ley XVIII.] De cómo non deue omne aorar sinon a Dios solo

[Ley XIX.] De los que adorauan la tierra

[Ley XX.] De los que aorauan el elemento el agua

[Ley LII.] De cómo se muestra que el poder que aya Mars para destruir su fechora e en fazer mal, ouo Ihesu Cristo en fazer bien

[Ley LIII.] De cómo la onestad que dauan los antigos a Júpiter, a Ihesu Cristo la deuyeran dar si bien lo entendiesen

[Ley LIV.] De cómo la antigüedad que dauan a Ssurno e el movimiento tardinero, a Dios Padre lo deuyeran dar, que nunca se mueue

[Ley LV.] De cómo la figura de carnero que dauan al signo de Aries, a Ihesu Cristo la deuyeran dar, que es cordero uerdadero de Dios

[Ley LVI.] De cómo errauan los que orauan el signo de Tauro, queriendo aorar a Ihesu Cristo, por non lo entender

[Ley LVII.] Del signo de Gemini e de lo que significaua la su figura, que es dos cuerpos ayuntados en vno, que a Ihesu Cristo le deuyeran dar

[Ley LVIII.] De cómo los que aorauan al Cangrejo, a Ihesu Cristo deuyeran aorar si bien lo entendiesen

[Ley LIX.] del signo del León e de cómo los que aorauan, quisieran aorar a Ihesu Cristo si lo entendieran

[Ley LX.] De las semeianças que ouo Santa María con la planeta Virgo

[Ley LXI.] De cómo los que orauan a Libra, a Ihesu Cristo querían aorar si lo entendieran

[Ley LXII.] De las siete propiedades que daban al Escorpión, a Nuestro Sennor Ihesu Cristo las deuyeran dar, segunt se aquí muestra

[Ley LXIII.] Qué quier dezir Ssagitario e de la semeiança que dieron a Nuestro Sennor Ihesu Cristo dél

[Ley LXIV.] De cómo las propiedades que dauan a la figura del Capricornio. a Ihesu las douyeran dar

[Ley LXV.] De cómo las propiedades que dauan a Aquario, a Ihesu Cristo las douyeran dar, que las ouo en sí conplidamente

[Ley LXVI.] De cómo se muestra que los que aorauan el signo de Píscis, a Ihesu Cristo lo douyeran fazer

[Ley LXVII.] Cómo Tolomeo fabla altamente en fecho de astrología, así fizo Sant Iohán en las propiedades de Dios

[Ley LXVIII.] De cómo los .xii. signos son fechos e comparados a los doze apóstoles

[Ley LXIX.] De cómo los prophetas mostraron que quatro euangelistas deuen seer e non más

[Ley LXX.] Quántos son los sacramentos e en quántas maneras son guardados e sagrados e qué pro viene dellos a los que los rreçiben

[Ley LXXI.] Por qué rrazón son los sacramentos siete e non pueden ser más nin menos

[Ley LXXII.] Quántas maneras de clérigos pueden dar los sacramentos conplidamente

[Ley LXXIII.] Quántas maneras de prelados rreligiosos pueden dar los sacramentos

[Ley LXXIV.] Por cuáles rrazones pueden dar los legos los tres sacramentos que son baptismo e penitencia e casamiento

[Ley LXXV.] Por qué rrazón es llamada la Iglesia cathólica

[Ley CIII.] De cómo se amortiguan los bienes que omne faz por el pecado mortal e cómo se abian por la penitencia

[Ley CIV.] Del quarto sacramento, que es la comunión

[Ley CV. De las cosas que sson establecidas en Ssanta Iglesia para ffazer el cuerpo de Nuestro Ssennor Ihesu Cristo]

[Ley CVI. De las vestiduras que sson establecidas en Ssanta Iglesia para los prelados menores]

[Ley CVII.] De las vestimentas que sson establecidas en Ssanta Iglesia para los mayores ssaçerdotes

[Ley CVIII.] Que assí commo las armaduras tenporales ffueron establecidas para deffendimiento de la carne, otrossí las spirituales para se deffender del diablo

KENNETH H. VANDERFORD.

Washington, D. C.

NOTAS

ESTAR EN (UN) BAÑO, ESTAR EN UN LECHO DE ROSAS

Es sabido que la forma corriente de la frase atribuida al último soberano azteca, « ¿Acaso estoy yo en un lecho de rosas? », no se encuentra textualmente en los historiadores que dieron a conocer la anécdota, y no podía menos de ser así, pues no hubo rosas en Méjico antes de que las trajeran los españoles⁴. Gómara, el primero en hacer memoria del suplicio que los conquistadores

⁴ Lo declara explícitamente, por ejemplo, el Padre Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias*, publicada en Sevilla, 1590 : « Bien que las flores principales de Castilla las han allá [en la Nueva España] acomodado para esto, porque se dan allá no menos que acá, como son clavellinas, rosas, azucenas, jazmines, violetas, azahar y otras suertes de flores, que llevadas de España prueban maravillosamente » (libro IV, cap. 27). Las primeras rosas llegadas de Europa se bendijeron en México en 1552. Cuando Bernal Díaz del Castillo describe en su vejez los jardines de Ixtapalapa, que había visitado en 1519, menciona « andenes llenos de rosas y flores » (*Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, cap. 87), pero rectifica de inmediato : « frutales y rosales de la tierra », vale decir, plantas americanas semejantes a las europeas. Cf. también cap. 52 : « Y mandó traer muchas rosas, de las naturales que había en la tierra, que eran bien olorosas. » Francisco López de Gómara — que no pisó nunca tierras de América — nombra rosas y rosales en varios puntos de su descripción de Méjico : « Ponían el defunto en casa, y en el templo muchas rosas e flores... Jardines de yerbas, árboles olorosos, rosales y flores » (*Hispania victrix*, ed. Rivadeneyra, págs. 436 y 350). Es que « rosas y flores » no tiene valor de descripción naturalista sino de frase hecha, muy conocida, que empezó por destacar la flor por excelencia como si perteneciera a otra categoría de objetos; así *Libro de Alexandre*, 1141 a : « Cubrieron las carreras de rosas e de flores »; *Libro de buen amor*, 1664 h : « ¡ Oh bendicha flor e rosa ! »; *Rimado de palacio*, E, 851 e, f : « Loando aquélla que es pura llave / del parayso, e flores e rosas »; Santillana, *Serranilla V* : « En un verde prado / de rosas e flores »; Fernán Pérez de Guzmán, *Proverbios*, 32 : « Como de flores e rosas / es ventaja conocida »; *Danza de la muerte*, 9 : « Mas non les valdrán flores e rosas »; *Romance de Moriana* : « cogiendo rosas y flores »; Amadís de Gaula (ed. Rivadeneyra, pág. 192) : « Una huerta de muchas rosas e flores »; *Sergas de Esplandíán*, *ibid.*, pág. 520 : « Y las dueñas y doncellas, paseando por los verdes prados, tomando rosas y flores »; Villalón, *El crótalon*, V : « con guirnaldas en las cabezas, de rosas y flores »; Montemayor, *Égloga III* : « Ni las campestres rosas ni las flores » Gil Polo, *La Diana enamorada*, III : « Y frescas sostener flores y rosas »; Lope en infinidad de pasajes, por ejemplo, en *El verdadero amante*, I, « No traigo rosa ni flor », *El cardenal de Belén*, III : « Aunque el cielo os siembre / de flores y rosas », *Auto de las aventuras del hombre* : « No ha mucho

infligieron a Cuauhtémoc para que revelara sus escondidos tesoros y de las palabras que aquél dirigió a su compañero de tortura, cuenta el caso en estos términos:

Acordaron dar tormento a Cuahutimoc y a otro caballero y su privado. El caballero tuvo tanto sufrimiento que, aunque murió en el tormento de fuego, no confesó cosa de cuantas le preguntaron sobre tal caso, o porque no lo sabía o porque guardan el secreto que su señor les confía constantísimamente. Cuando lo quemaban miraba mucho al Rey, para que, habiendo compasión dél, le diese licencia, como dicen, de manifestar lo que sabía o lo dijese él. Cuahutimoc le miró con ira y lo trató vilísimamente, como muelle y de poco, diciendo si estaba él en algún deleite o baño.

Hispania victrix, segunda parte: *Conquista de Méjico*; ed. Rivadeneira, pág. 393.

El relato de Bernal Díaz del Castillo (quien, según declara, decidió escribir su *Historia verdadera* movido por la parcialidad e inexactitud de Gómara) es menos dramático, si bien se aviene mejor con la narración de los compañeros de Cortés: la *Historia natural y general de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, cuenta como rumor popular que, para no entregar sus riquezas, los indios las arrojaron a la laguna, siendo en parte rescatadas (tomo III, pág. 517, de la edición de José Amador de los Ríos, Madrid, 1853; también la *Historia de la Nueva España* de Francisco de Aguilar menciona los cuantiosos despojos hallados), y más adelante (pág. 549), en el curioso diálogo entre el autor y Juan Cano, Oviedo por boca de su interlocutor se arrima notablemente a la versión de la *Historia verdadera*. Dice, pues, Bernal Díaz:

Le atormentaron con que le quemaron los pies con aceite, y al Señor de Tacuba, y lo que confesaron, que cuatro días antes lo echaron en la laguna, así el oro como los tiros y escopetas que nos habían tomado.

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, cap. 157².

que pisé flores y rosas»; Valdivielso, *Auto del peregrino*, VI: «Allí, entre rosas y flores, / junto a un arroyo de plata»; Calderón, *El veneno y la triaca* (auto): «Los vientos te mullirán / catres de rosas y flores», *El gran teatro del mundo*: «Allí desvanecí rosas y flores»; Quevedo en el Romance 79 de la *Musa VI, Talía*: «A puras rosas y flores / no hay demonio que no huela»; y en la lengua de nuestros días, según Alberto Sevilla, *Cancionero popular murciano*, Murcia, 1921, n.º 607: «A la mar le falta arena, / y al campo rosas y flores». Por lo demás, como casi todos los que trataron del Nuevo Mundo, Gómara traslada a los objetos americanos los nombres de los objetos europeos semejantes; así, al enumerar los días del calendario azteca, llama *rosa* al que en lengua indígena es *xáchill*, lo que no le impide decir más adelante (pág. 452) a propósito de una flor distinta: «*lo*, rosa de gran árbol». Análogamente, traduce Gómara los nombres de otros días con los de animales no americanos, como perro y tigre, y presenta a Montezuma cazando animales típicamente europeos, como corzos y lobos (pág. 352).

* Compárese la declaración de Juan Cano, tal como la reproduce Oviedo:

Avéys de saber, que así a Guatimuçin como al rey de Tacuba, que se decía Tetepanqueçal, e al señor de Tezucuo, el capitán Hernando Cortés les hizo dar muchos tormentos e crudos, quemándoles los pies e untándoles las plantas con aceyte e poniéndolas çerca de las brasas, y en otras diverssas maneras, por que les diessen sus thesoros.

Preciso es recordar que Cano había comenzado su carrera en Méjico como soldado de Pánfilo de Narváez, y que en todo el diálogo deja traslucir todavía su hostilidad hacia Cortés.

La obra compuesta por el cronista Antonio de Herrera y Tordesillas sobre las huellas de la de Gómara cuenta a su vez :

Pareció, en fin, con acuerdo de muchos que convenía dar tormento a Quautimoc, y a otro caballero, aunque Hernando Cortés siempre contradecía, afirmando que no convenía irritar a Dios, que les había dado tan gran victoria. El caballero murió en el tormento sin confesar nada, o porque no lo sabía o porque usaban los indios guardar constantísimamente el secreto que su señor les confiaba, y cuando moría, con mucha atención miraba a Quautimoc, de lo cual se hicieron varios juicios : a algunos pareció que lo hacía por que de él tuviese lástima y le permitiese que descubriese el secreto ; pero tratóle mal, diciéndole que era hombre muelle y de poco corazón, y que tampoco él estaba en deleite.

Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del Mar Océano. Década III, libro II, cap. 8.

Así pues, es la obra de Gómara — o la paráfrasis de Herrera durante los siglos en que la *Hispania vitrix* dejó de leerse en la Península por pesar sobre ella la prohibición real — el texto que fija y difunde la leyenda dentro y fuera de España. Y las palabras que Gómara atribuye a Cuauhtémoc, lejos de tener valor para el conocimiento de las antigüedades del Méjico anterior a la Conquista, se explican (como la citada frase hecha « rosas y flores ») dentro de la convención lingüística española.

En efecto, la acepción traslaticia de *baño* 'placer' pertenece a la lengua castellana medieval. El romero de los *Milagros de Nuestra Señora* (XXII, copla 609) cuenta que, cuando a punto de naufragar invoca a la Virgen, ella le echa un paño precioso y le conforta con estas palabras :

Non prendrás danno :
cuenta que te dormiste o que yoguist en vanno.

Oria la reclusa, obligada a dejar su yacija por el precioso lecho que le han traído las tres Santas, se lamenta en su austeridad (copla 131) :

Ca non era vezada de entrar en tales bannos.

Con el mismo giro expresa santo Domingo de Silos la aflicción de su convento (copla 152) :

Quantos aquí sedemos yaçemos en mal banno.

Y al comentar con grave ironía el martirio de san Lorenzo vuelve a decir Berceo (copla 624) :

Diéronli atal banno qual oydes contar.

El tránsito hacia semejante sentido figurado aparece muy claro en el *Libro de Apolonio* (copla 624), donde los fieles vasallos de Pentápolin celebran con baños el retorno de su señor :

De la su alegría ¿quién vos podríc contar ?
Todos se renovaron de vestir e de calçar,
entravan en los banyos por la color cobrar.

O en los siguientes versos de Alfonso Álvarez de Villasandino (*Cancionero de Baena*, ed. Pidal, n° 334) :

Por ende, señores, caliéntese el baño,
en que vos bañades con mucha amistad ¹.

¹ *Baño* 'placer' asociado al verbo *bañarse*, que extiende figuradamente su sentido merced a la variedad de complementos (por ejemplo, « bañarse en agua rosada, en gozo, en amargura »), explica el neutro *bañarse* 'regocijarse' de los siglos XIV y XV :

Faciéndole servicio tu corazón se bañe.

Libro de buen amor, 623 c.

Cuando esto [ve] la dueña su corazón se baña.

Ibid., 638 c.

El mi corazón se baña
en ver vuestra maravilla.

Villasandino (*Cancionero de Baena*), n° 31.

Los que traen la mintira,
el diablo los engañe,
porque se gonse e se bañe
quien con lealtad sospira.

Id., n° 163.

Pues en vos servir se baña
Álvaro leal, provado...

Id., n° 210.

Por ende, pues veo que tanto se baña
en esta çiençia vuestro gentil cos.

Id., n° 259.

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

Fernán Pérez de Guzmán, *Loores de los claros varones de España*, copla 10.

E Séneca el d'España,
que se deleyta e baña
en sus morales quistiones.

Id., *Coronación de las cuatro virtudes cardinales*, copla 33.

La evolución de sentido está bien documentada en francés :

*Tant est ces cuers de dousor plains
qu'il li cemble k'en miel se baingne.*

Robert de Blois, *Floris et Liriope*, 425.

Da ce que tu es mors mon cuer en duel se baingne.

Hugues Capet, 40.

en grant joie se baigne.

La Chanson du Chevalier au cygne et de Godefroi de Bouillon, 49.

De aquí es breve el intervalo a la construcción sin complemento, idéntica a la del Arcipreste :

El sanc des chevaliers se baigne

Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, 599.

De la frase *estar en baño* 'estar en placer' hay también ejemplos en francés medieval:

*Servez le vray Dieu seulement
pour qui je sueffre ce tourment,
qui n'est pas tourment, mais baing.*

Miracles de Notre Dame, IV, 162.

No falta ironía semejante a la de Berceo en el *Martirio de San Laurencio*:

*Je vous cuit tel baing chauffer
dont vous avrés chaut as costes.*

Barbazan-Méon, Fabliaux et Contes, IV, 40, 632.

De ahí el sentido de tormento amoroso que adquiere *baing* en la lengua del *roman courtois*:

*Amors li a chauffé un baing
qui mout l'eschaufe et mout la cuist.*

Chrétien de Troyes, Cligès, 470.

*Amors li ot un doleros
baing chauffé et mal atempné.*

Messire Thibaut, Li romanz de la poire, 2836.

Banh 'placer' es corriente en la lengua de los trovadores de Provenza:

Ar ai conquis sojorn en banh,

Peire Vidal, Neu ni gel.

Gómara ha trasladado, pues, las supuestas palabras de Cuauhtémoc con un giro románico que ya perdía terreno en la segunda mitad del siglo XVI, tanto que aparece precedido de su traducción conceptual (« *deleite* o baño », en lo cual sigue, además, la tendencia estilística de las parejas de sinónimos, todopoderosa en la época), y Herrera, que glosa a Gómara a principios del siglo XVII, lo suprime.

¿Cómo surgió la forma hoy corriente del reproche, que ha desplazado totalmente

Y en poetas y prosistas del Renacimiento:

*Berger Thenot, je suis esmerveillè
de les chansons, et plus fort je m'y baigne
qu'à escouter le linot esveillè.*

*Clément Marot, De Madame Loyse de Savoye, mère du
Roy, en forme d'élogue.*

C'est comme si Dieu vouloit dire qu'il prendra son plaisir et se baignera [cf. la misma necesidad de glosar en el contemporáneo Gómara: « *deleite* o baño »] *à rainer et destruire tout.*

Calvino, Sermon sur le Deutéronome.

Análogas acepciones se registran en provenzal:

*Tot en aissi quo s banha doussamen
salamandra en fuec et en ardura.*

P. de Cos d'Aorlac, Siquo l' soletls,

...quar en volor se banha...

B. de Rovenhac, Belh m'es,

que Raynouard traduce: *car il se délecte en valeur.*

a la primitiva *estar en (un) baño* ? Ante todo, la locución *estar en un lecho de rosas* es bastante antigua, como lo prueba un verso de la *Antigone* (1638) de Rotrou — empapado en lecturas españolas aun más que su rival Corneille —, que presupone la formulación actual de la frase legendaria :

J'entrerais dans les feux comme en un lit de roses (V, 8).

Esa formulación se halla fielmente insertada en la tragedia de Dryden *The Indian Empress*, compuesta en 1665 :

Think'st thou I lie on beds of roses here? (V, 2).

Es preciso recordar además que la obra de Gómara tuvo amplia difusión y fue traducida en pocos años al italiano, al francés y al inglés. Nada más natural que los letrados del Renacimiento que la vertieron a sus respectivas lenguas, en la intención de subrayar la dignidad retórica del relato — de suyo más pulido que el de Díaz del Castillo y Fernández de Oviedo —, la embellecieron sustituyendo un giro idiomático que no les era familiar con una expresión evocadora del precioso patrimonio de Europa, la cultura grecolatina : ya el primer texto de Occidente que mencione la rosa — los versos de Safo y, especialmente, la oda VII, 14 (ed. Haines) — enlaza esta flor con la vida de regalo a la que acaba por simbolizar. También en Roma, por influjo de la cultura asiática y griega, la rosa es imprescindible entre los elementos del festín, y asume igual contenido simbólico. Algunos ejemplos :

M. Regulum clamat virtus beatiorem fuisse quam potantem in rosa Thorium.

Cicerón, *El supremo bien y el supremo mal*, II, 20.

*Quis multa gracilis te puer in rosa
profusus liquidis urget odoribus...?*

Horacio, *Odas*, I, 5.

Nemo discit ut si necesse fuerit aequo animo in rosa iaceat.

Séneca, *Cartas*, 36b.

Liber, in aeterna vivere digne rosa.

Marcial, *Epigramas*, VIII, 77.

Otro ejemplo de este uso metafórico, perteneciente a uno de los más populares tratados filosóficos de Cicerón, las *Tusculanae disputationes*, cierra epigramáticamente la discusión con una réplica que debió de sugerir a un traductor o adoptador humanista ¹ una armazón más dramática que el relato en estilo indirecto de los historiadores españoles :

— *Omnes sapientes confiteri beatos esse necesse est.*

— *Etiamne in cruciatu atque tormentis?*

— *An tu me in viola putabas et in rosa dicere?*

Al empleo metafórico de *rosa* 'placer' se asocia la imagen concreta del lecho de rosas, derivada de las descripciones de la vida fastuosa de Roma :

¹ ¿ Quizá Paulo Jovio, de cuya narración elegante e inexacta se queja tantas veces Bernal Díaz de Castillo ? No he podido consultar la obra de Jovio.

Nam ut mos fuit Bithyniae regibus lectica octaphoro ferebatur in qua pulvinus erat perlucidus Melitensis rosa fartus.

Contra Verres, II, V, 11.

*roseisque cubilia surgunt
floribus.*

Claudiano, *Idilio* V, 29-30.

Los lechos henchidos o cubiertos de rosas son un tope de extravagancia que repiten los *Scriptores Historiae Augustae* para caracterizar los excesos de los emperadores de la decadencia :

Nam lectum eminentibus quattuor anacliteriis fecerat, minuto reticulo undique inclusum eumque foliis rosae... replebat... Iam illa frequentantur a nonnullis quod accubitationes et mensas de rosis ac liliis fecerat...

Elio Esparciano, *Helio Vero*, 5.

Stravit et triclinia de rosa et lectus et porticus... Semper sane aut inter flores sedit aut inter odores pretiosos.

Elio Lampridio, *Heliogábalo*, 19 y 29.

Ac ne eius praetereatur miseranda solertia, veris tempore cubicula de rosis fecit...

Trebolio Polión, *Los dos Galienos*, 16.

Rosis Mediolanensibus et triclinia et cubicula stravit.

Flavio Vopisco, *Carino*, 17.

Las biografías de los emperadores romanos reúnen para los poetas que inician en España la cultura del Renacimiento, el atractivo de la erudición clásica más el valor docente del « ejemplo » medieval ; de ahí que las alusiones a esas vidas mendeen en las obras del círculo de Mena, Santillana y los Manriques. Precisamente Fernán Pérez de Guzmán encabeza la enumeración de las condiciones negativas de la virtud con el ya simbólico lecho de rosas de Helio Vero y Heliogábalo :

Las virtudes son graciosas
e muy dulces de nombrar,
pero son de practicar
ásperas e trabajosas ;
no quieren camas de rosas
con muy suaves olores...

Cóblas de vicios y virtudes, 99.

Así repetirá también Antonio Pérez, el Secretario :

... Que la escuela para aprender, señor (créanme los regalones y miñones y niñones de la fortuna), no son las camas de flores de sus favores.

Cartas, Parte II, 114.

Débele de haber parecido a Vm. que yo he peregrinado por jardines o reposado en cama de flores.

Ibid., Parte II, 161.

Y lógicamente será de rosas la cama que incite al pecado :

Hízole cama de rosa,
cabecera de alhelí.

Romance de la amiga de Bernal Francés.

Compárese también el citado ejemplo de Calderón :

Los vientos te mullirán
catre de rosas y flores.

Y por último, contribuye a fijar la imagen del lecho de rosas como representación de la vida muelle y de placeres la difundida historieta del sibarita que se levanta de su lecho de rosas quejándose de que los dobleces de los pétalos le han levantado ampollas¹.

Una tercera forma, paralela a las dos locuciones estudiadas, es la que emplea para narrar el tormento de Cuauhtémoc una de las versiones francesas de Gómara (*Histoire generale des Indes Occidentales, et terres neuves, qui iusques à present ont esté descouuertes, augmentee en ceste cinquiesme edition de la description de la Nouvelle Espagne... composee en espagnol par François Lopez de Gomara, & traduite en François par le S. de Genillé Mart. Fumée. A Paris... M. D. LXXXVII*), pues se vale de un término que ilustra cómo los historiadores han recurrido a las formas idiomáticas ya dadas para narrar los hechos nuevos de América:

Quahutimoc estoit homme vaillant... tant lors qu'on le mena au supplice que quand on lui donna la question pour confesser et declarer le tresor de Moteczuma, encor que ceste torture, et gehenne fut assez fuscieuse à endurer.

La mort de Quahutimoc Roi de Mexique. Chap. 67

El uso del hebraísmo, muy arraigado en el francés medieval (por asociación entre *gehene* 'infierno' en la lengua eclesiástica, y el vocablo de origen germánico *gehine* (francés moderno > *gêne*) 'confesión, tortura') es instructivo porque subraya en forma palpable la impropiedad arqueológica del lenguaje con que los contemporáneos de la Conquista presentan la realidad americana. La *gehene* del señor de Genillé destaca claramente que sólo dentro de la tradición lingüística europea son inteligibles tanto la frase de los cronistas españoles — *estar en baño* — que refleja una valoración fundada en la cultura medieval, como la que se difunde a partir del siglo xvii — *estar en un lecho de rosas* —, que con su fuerte sabor retórico delata el pensamiento humanista, vuelto hacia la cultura antigua.

La forma actual de las palabras atribuidas a Cuauhtémoc parece reciente en español, ya que ni Covarrubias ni el *Diccionario de Autoridades* la registran; quizá sea posterior al siglo xviii, en cuyo último cuarto no estaba todavía fijada²: sin duda es retraducción de una versión extranjera del texto de Gómara. El sencillo hecho de que una frase perteneciente al pasado de América no suene hoy en forma castiza ni aun en los países de tradición española refleja en pequeño los contrastes del curso de la cultura hispánica: difusión por toda Europa en el siglo xvi, desconocimiento y reemplazo por lo extranjero, hasta dentro de las propias fronteras, en los siglos xviii y xix.

MARÍA ROSA LIDA.

¹ El cuento se halla, con variantes, en el tratado *De ira*, II, 25, de Séneca y en la *Varia historia*, IX, 24, de Eliano, a propósito de Esmindirides, que desde Heródoto (VI, 127) atrae todas las consejas inspiradas en la molición de Síbaris.

² Ni el alegato del abate Raynal ni la concienzuda *History of America* de Robertson citan la frase en la forma corriente hoy. En la *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens, dans les deux Indes*, publicada en 1780, la anécdota concluye así (VI, 11): « *Et moi, lui dit l'empereur, suis-je sur des roses?* », mientras la obra de Robertson (1777) la parafrasea de esta manera « *Am I now reposing on a bed of flowers?* » Ambas obras concuerdan en dar la versión retorizada de la anécdota; Prescott, al repetirla años más tarde (1843) en su redacción más usual, observa decepcionado, después de citar a Gómara y a Díaz del Castillo, que « la versión literal es mucho menos poética ».

UN ANTECEDENTE DE *A BUEN JUEZ, MEJOR TESTIGO*

De dónde tomó Zorrilla la leyenda para su *A buen juez...* es problema que ya ha interesado a los críticos. Don José María de Cossío expuso en *RFE*, 1931, XVIII, pág. 260, la nota de Faria y Sousa a *Los Lusíadas*, en que el crítico portugués comenta la leyenda que corría en Santarem (Portugal) sobre el Cristo que baja el brazo para atestiguar una promesa. Cossío encuentra que la relación de Faria y Sousa se acerca más a la creación zorrillesca que las leyendas halladas por Narciso Alonso Cortés.

Hoy señalamos, en un texto del siglo xvii, elementos más parecidos todavía que los que da Faria y Sousa. Un capuchino francés, el padre François de Tours, viajó por España y Portugal a fines del siglo xvii. Hacia 1699 se hallaba en Santarem y relata la leyenda «selon les procès-verbaux et les tableaux qui sont dans l'église qui la représentent [l'histoire] tout entière». Los datos que aparecen mencionados por el viajero francés y no por Faria y Sousa son los siguientes: «il nie [un fidalgue] lui avoir promis de l'épouser. Les juges les renvoient; mais cette jeune fille, remplie de foi, prie les juges qu'il vienne donc jusques dans la chapelle où il lui a promis de l'épouser; les juges lui accordent et les accompagnent même...¹». A continuación concuerdan este relato y la leyenda de Zorrilla.

La indicación muy concreta del capuchino francés sobre que la historia aparecía en retablo en la capilla, nos permite eliminar la posibilidad de que el texto de Faria y Sousa pudo haber servido a Zorrilla². Sobre ese retablo debe versar la fuente escrita, mediata o inmediata, folleto u hoja suelta que habrá utilizado Zorrilla como fuente, ya que la oral parece no hallarse en Toledo con las circunstancias que menciona el P. François de Tours.

RAÚL MOGLIA.

* *IN-OSSICARE*

He referido aquí (*RFH*, II, pág. 393) la familia de *osca a un *in-ossicare 'hacer una muesca en un hueso' (astur. *güezca* 'muesca'); en consecuencia, *entruesga* 'rueda dentada' provendría de *inter-ossicare, con la significación originaria de 'atragantarse' (un hueso que ahoga al entrar en la garganta). Hoy quisiera añadir todavía *añusgarse* 'atragantarse' 'enfadarse'. Es verdad que Meyer-Lübke construyó para esta sola palabra española un *annōdicare, de *nōdus* (*ZRPh*, XXXII, p. 464 y *REW*, n° 483) pero esa reconstrucción me parece superflua.

¹ L. Barrau-Dibigo publicó el manuscrito con el título de *Voyage du P. François de Tours en Espagne et en Portugal (1698-1700)*, en *RHi*, LIII, 1921, págs. 468-549.

² Tampoco pudo servir para el milagro que obra la virgen de la Candelaria en *Los guanches de Tenerife* de Lope de Vega, de manifestarse en la peña donde un capitán había dado una palabra de casamiento. Lope conoció, antes de su publicación (1639), los *Lusíadas comentados* de Faria y Sousa, pues es suyo el panegírico que precede a la obra; pero la comedia se sitúa entre 1604 y 1606 (véase S. GRISWOLD MORLEY y G. BRUERTON, *The chronology of Lope de Vega's Comedias*, 1940).

Obsérvese que la reducción normal de *-d'c-* es *-zg-* (*añuzgar, piezgo*), a menos que se trate del leonesismo *'-lg-* (*mielga*). Ahora bien, *añ* forma con *-zg-* existe para nuestro verbo (Lamano menciona junto a *añusgar, añosgar*, también un *añuzgar*), pero me parece la menos extendida; en cambio, Lamano da como formas leonesas *añu(e)sgar* y no formas con *-l-*. Al contrario, aceptando la hipótesis de una etimología **in-oss-icare* el cambio más extraño *-sg- > -zg-* se explica (*conosco > conozgo*, etc.) y el paralelo semántico del antiguo francés *soi enosser* 'atragantarse' apoya nuestra explicación. La *-ñ-* es la misma que en *añadir* (REW, s. v. *inad-dere*, hace decir al señor García de Diego exactamente lo contrario de lo que en efecto dice, a saber, que *no* es necesario admitir un **innaddere*), *añudar, ñudo, añublar*, salm. *añodro = anudrido*, etc.

LEO SPITZER.

PARALELOS CATALANES Y PORTUGUESES DE *ELLO*

Al luminoso artículo de don Pedro Henríquez Ureña sobre *ello* (RFH, I, 209-229), y en especial a la sección que trata de este pronombre como partícula enfática (*ello hay cuentos desgraciados*), me permito agregar algunos datos. Hay un *ell*(= *illud*) mallorquín, paralelo al español: *ell el Rey s'en hagué de tornar* 'ello, el rey tuvo que volverse' ¹. Además, un portugués *isso*: *lá isso Deus me mate con gente nova*, con *isso* adverbializado (cfr. también *aquillo*: *n'aquella casa é uma república*) ².

Tallgren quería ver en el mallorquín *ell* un latín *ellum* (*ellam*) 'hele, hela', pero ha abandonado su punto de vista a causa de los paralelos iberorromanos y de la inclusión, en un vocabulario catalán de 1502, del pronombre neutro con verbo impersonal (*el crema* 'ello quema', *el es ver* 'es verdad', *el ha gran temps*) y en un vocabulario de 1489: *ell es de necessitat, ell es millor soportar tota cosa que esser subjecte als indignes*. Esos datos coinciden casi exactamente en la fecha con la de 1500 asignada por Henríquez Ureña a la aparición en castellano de *ello* en función de sujeto innecesario y de expletivo (*comoquiera que ello sea*). Tallgren no ha encontrado en el *Spill* de Jacme Roig más que un solo ejemplo que podría *en rigor* contener ese *ell* neutro. Por consiguiente, la opinión de Barnils, que he mencionado en mi artículo de 1920, de que se trataría en catalán de « restos de un hecho de lengua sumamente antiguo », no puede mantenerse hoy, en vista de las comprobaciones de Henríquez Ureña para el español.

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University.

¹ Cfr. lo que dice Amengual, citado por Tallgren: 'ell... expresión elíptica que equivale en una cuarteta a 'ello es que, el caso es que'. La cuarteta, hecha para un reloj de sol, dice:

Si'm demanas ¿ Quin' hora es?
 et repong: *ell* es estada;
 S' hora que se'ny ja's passada,
 de modo que ja no's res.

² Véase sobre estos casos: TALLGREN, *Neuphil. Mitteil.*, 1914, pág. 77, 1918, pág. 87, 1920, pág. 133; SPITZER, *Aufsätze z. rom. Syntax u. Stilistik*, 1918, pág. 69, y *Neuphil. Mitteil.*, 1920, pág. 130. [Además, KRÜGER, *RFE*, 1921, VIII, 321-322.]

RESEÑAS

LE LIVRE DE SEYNTZ MEDICINES, *The Unpublished Devotional Treatise of Henry of Lancaster*. Edited by E. J. Arnould. Published for the Anglo-Norman Text Society by Basil Blackwell. Oxford, 1940.

La piadosa alegoría compuesta en 1354 por el Duque de Lancaster, a quien Froissart caracterizó como *vaillans sires, sages et imaginatis*, e inédita hasta ahora, aparece precedida de una nota que estudia brevemente el contenido del libro y sus manuscritos, y expone el criterio seguido para establecer el texto. El editor, que en 1937 había publicado su estudio *Henry of Lancaster and his « Livres des Seintes Medicines »*, destina para un segundo tomo la introducción amplia, notas y glosario. Claros y concisos extractos marginales acompañan el texto, facilitando su comprensión.

Aparte el valor para la historia del francés escrito en Inglaterra, esta obra, contemporánea del *Libro de buen amor* y del *Rimado de palacio*, presenta para la literatura española el peculiar interés de que su cotejo contribuye a sustituir la acostumbrada apreciación localista, que falsea la interpretación de las creaciones a que se aplica, con una apreciación europea que subraya el elemento común en obras de una misma edad y destaca de rechazo el elemento personal que escapa al signo del tiempo. Así, el *Livre de seyntz medicines* termina implorando al que leyere, avemarías y padrenuestros para el autor, como lo hacen los conocidos finales de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, *Sacrificio de la misa*, *Libro de Alejandre*, *Libro de buen amor*. En el pensamiento, característico de la Edad Media, de que todo escrito es un bien moral creado para edificación y provecho de la comunidad, el Duque, tal como Juan Ruiz, al concluir su obra, la declara abierta a todo ulterior agregado o enmienda.

Como confesión devota de un gran señor que tuvo parte principal en los hechos políticos de su tiempo, el *Livre* presenta especiales contactos con la confesión que inserta el Canciller Ayala al comienzo de su *Rimado*. Ambas, muy alejadas de la confidencia desnudamente personal que el romanticismo pone en boga, nada dicen de la biografía de los dos magnates; se limitan a enumerar incansablemente, desde distintos puntos de vista, los siete pecados capitales a que sus autores han sucumbido, acumulando detalles ingenuamente gráficos del medio cortesano en que uno y otro actuaron. A las famosas coplas del Canciller sobre la arteria de los mercaderes y letrados, sobre la mala vida de palacio — con el admirable retrato del rey, tan distinto, en su precaria condición, del monarca absoluto de la Edad Moderna —, pueden oponerse, por ejemplo, los pormenores

costumbristas del *Livre* sobre la importancia de las especias en la mesa medieval (pecado de la gula, pág. 19); la vanidad por la finura del pie y primor en el calzar (pecado de la lujuria, pág. 77), de que por estos mismos años abominaría también Petrarca; la compleja imagen que equipara el corazón del pecador con una madriguera de zorros y permite al Duque desplegar su pericia en todas las variedades y procedimientos del señorial deporte.

La idea central del *Livre de seyntz medicines* — alegorización de diversos remedios — no escasea en la literatura española; la hallamos en el *Rimado* (copla 385, ms. E). En el *Cancionero* de Baena, en que Ferrán Sánchez Calavera adorna con ella su Pregunta sobre la predestinación y libre albedrío (nº 517, respondida con repetición de la alegoría por el mismo Pero López de Ayala (nº 518), por Diego de Valencia (nº 519), Francisco Imperial (nº 521), Mahomat el Xartosse (nº 522), García Álvarez de Alarcón (nº 1523), Ferrán Manuel de Lando (nº 1524), y finalmente por el propio autor; en el *Libro del caballero Cifar*, también contemporáneo (« Del enxemplo que dió el rey a sus fijos, del rey e un físico »); en la cántica décimooctava de la *Devota exposición del psalmo Miserere mei*, de Jorge de Montemayor; en el auto *El hospital de los locos*, del maestro Valdivielso. Rasgo peculiar de la literatura española es, en efecto, aferrarse al espíritu medieval y, principalmente, mantener hasta en su siglo de oro la actitud religiosa que en el resto de Europa no sobrevive a la conmoción del Renacimiento. La expresión literaria de esa mentalidad medieval, de esa convivencia familiar con la esfera de la religión, es el « volver a lo divino », y el género en que se consagra es el auto sacramental, cuya esencia, como advierte Tirso ¹, es una pura metáfora, ni más ni menos que lo es el *Livre* anglo-normando en conjunto y en sus símiles de detalle. No hay cosa ni actividad que, henchida del sentimiento religioso del autor, no exprese dócilmente la divinidad: Dios está en el agua de rosas con que bañan al doliente (*Livre*, pág. 149 y sigs.), en el gallo rojo que cura el frenesí (*Livre*, pág. 161 y sigs.), en el caldo de capón *que moelt reconforte une bien fieble desheitez* (pág. 194 y sigs.), en los granos de la granada que refrescan al enfermo (pág. 199 y sigs.), del mismo modo que sus operaciones se dejan encuadrar no sólo en los actos del Buen Pastor y del Esposo de los Cantares, sino también en los del caballero andante (Lope, *Auto de la puente del mundo*), en los del ingenioso Ulises (Pérez de Montalbán, *Polifemo*), en los del médico peregrino que sana a la princesa enferma (Calderón, *El veneno y la triaca*, *La cura y la enfermedad*), en los del mercader que, con su nave cargada de místico trigo,

embarcado en puerto de Ostia,
en Cáliz se desembarca ²,

para dar una muestra del equívoco piadoso, característico de los autos y asiduamente cultivado por el Duque de Lancaster (pág. 138: *turnoy, turment, tourna*; 146: *mordure, mort dure*; 150: *fil, fils*).

¹ *Auto del colmenero divino*, que concluye con estos versos:

Y la metáfora acabe
aquí, de Dios colmenero.

² *La nave del mercader*. Juego de palabras: *Cáliz* era forma corriente de *Cádiz*.

Del mismo modo, la Pasión se perfila en la muerte alevosa del Caballero de Olmedo (Lope, *Auto del pan y del palo*, *Auto de los Cantares*) y en el tormento del caudillo araucano que, para demostrarse capaz de salvar a su pueblo, sustenta por tres días el pesado madero (Lope, *Auto de la Araucana*). El poeta del auto sacramental, como el autor de toda alegoría religiosa, ve una persona única tras la diversidad de máscaras que le presenta el mundo real y literario, pues le guía la emoción que en el otro gran teatro religioso, el ático, creó la tragedia, al sustituir el dios del rito dionisiaco por las criaturas heroicas de la epopeya. Tal sustitución no se explica racionalmente. Ante los nuevos protagonistas de Frinico y Esquilo, los atenienses razonadores se preguntaban — cuenta Plutarco — «¿Qué tiene que ver esto con Dioniso?», exactamente como los censores españoles del siglo XVIII protestan en nombre de la razón contra el osado (y esencial) «volver a lo divino» del auto sacramental. Si en aquel momento presofístico los poetas de Atenas pueden convertir un rito en una forma de arte, es porque, como los españoles, sienten en uno la divinidad y el héroe que de momento la encarna sobre el tablado, Dioniso en Edipo, Cristo en Caupolicán.

Esta esmerada edición del *Livre de seyntz medicines* entrega por primera vez al público una curiosa muestra de alegoría devota, género cuyo cultivo en las letras españolas trasciende el período medieval, y que presenta como de bulto la esencia de un modo de expresar literariamente la emoción religiosa.

MARÍA ROSA LIDA.

AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Nuevos estudios de paleografía española*. Méjico, 1941, IX, 175 páginas.

Esta serie de estudios del distinguido paleógrafo español Agustín Millares Carlo es una grata contribución a nuestros conocimientos de la época visigótica en España. Su tarea ha sido sumamente difícil, puesto que no hay documentos de cancillería, ni manuscritos de libros escritos en España entre los siglos V y VIII.

El volumen es en realidad una serie de cuatro monografías que guardan entre sí una íntima relación. La primera es la más interesante, y quizá la más importante, porque trata de la escritura en España durante el período de la dominación visigoda. La segunda es una reimpresión — con correcciones y adiciones — de un *Discurso* pronunciado por el autor en 1935, al ingresar en la Academia de la Historia en Madrid. Los dos últimos capítulos son puramente bibliográficos, pero de interés especial porque el autor trata de poner al día la bibliografía acerca de los códices visigóticos con algunas adiciones a la lista de los conocidos, además de un examen, desde luego incompleto, de los manuscritos de esta clase que hay en el fondo latino de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Dotado de fino talento pedagógico, el autor expone cronológicamente, con límpida claridad, los distintos tipos de escritura, *el monumental*, *el actuario*, la escritura *cuadrada*, *la rústica*, *la uncial*, *la semi-uncial* (*minúscula primitiva*), *la cursiva minúscula* y *la carolingia* (llamada *francesa* en España). Señala otra vez, porque esto no se puede repetir bastante, que la escritura visigótica (llamada anteriormente *gothica* por Mabillon) es continuación directa de la tradición

latina. Valiéndose de las inscripciones que dan una idea exacta de la escritura epigráfica o lapidaria, en vista de la carencia de documentos escritos, trata de demostrar la procedencia española de algunos códices, verbigracia la *Lex Romana Visigothorum*, *Epístolas* de San Pablo, fragmentos del *Liber testimoniorum* de Paterius. Una parte de su técnica consiste en un estudio de la ortografía de los textos en cuestión para descubrir en ella rasgos españoles. Este método es muy vulnerable, porque si se puede afirmar con cierta seguridad que la geminación consonántica es poco frecuente en los documentos españoles (pág. 26), las grafías como *quum* por *cum*, *quur* por *cur* (y el fenómeno contrario) ¹ se encuentran también en documentos merovingios procedentes de Francia.

El tomo tiene reproducciones en facsímil, claras e ilustrativas, pulcramente impresas, de los códices e inscripciones estudiadas. Hay pocas erratas, pero entre ellas una importante: en el texto de la figura 9 el autor lee *anos* por *annos*. ¿Es errata de lectura, o errata del original, *decessum* (geminación poco usual) en la página 7?

LOUIS FURMAN SAS.

College of the City of New York.

JOSÉ TORRE REVELLO, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*. Facultad de Filosofía y Letras, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, número LXXVI. Buenos Aires, 269 + CCXVIII + 20 págs.

No puede negarse que la investigación bibliográfica forma parte de nuestras preferencias americanas. La pesquisa del impreso cuenta en América con honrosa tradición, que inician en el siglo XVII los trabajos de Antonio de León Pinelo y que coronan la obra monumental del mejicano Joaquín García Icazbalceta y la del chileno José Toribio Medina. Este saber está bien aprovechado, proseguido y depurado en el libro de Torre Revello. Pero lo que da importancia capital a esta obra es la destrucción definitiva de la leyenda, que, dando demasiado crédito a la legislación promulgada, suponía que muchos libros españoles de saber y de esparcimiento estaban desterrados de América. Hasta Menéndez Pelayo creyó en la eficacia de la legislación represiva de los libros de caballerías y afirmaba que « apenas podían entrar sino de contrabando los que se imprimían en la península, según se deduce del contexto de una cédula de 4 de abril de 1531, confirmada por otras posteriores ». (*Historia de la poesía hispano-americana*, I, pág. 24, Madrid, 1911; citado por Torre Revello, pág. 96, nota 1). Pero el suceder real e histórico fué de muy otro modo. Las primeras sospechas de ello las despertó, por el año 1914, el mexicano Francisco Fernández del Castillo, y luego siguió haciéndose más luz gracias a monografías de Irving A. Leonard y, sobre todo, del mismo Torre Revello con su tenaz e inteligente examen de los legajos del Archivo de Indias, y en especial de las listas de libros enviados a Indias, de registros y catá-

¹ Cf. AUGUSTUS CAMPBELL JENNINGS, *A linguistic study of the Cartulario de San Vicente de Oviedo*, New York, 1940, páginas 70-80, en que el autor hace resaltar que en su Cartulario hay aproximadamente 151 casos de simplificación contra 27 ejemplos de geminación.

logos (*Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*, VIII, págs. 233-253; X, págs. 29-50; XIV, págs. 17-47, y XV, págs. 329-351). Por último, el presente libro, de un modo orgánico y con extraordinaria acumulación de datos, muchísimos de primera mano, renueva de arriba abajo la visión de este aspecto de la historia colonial. Ahora sabemos que, a pesar de la legislación, en las colonias circulaban en abundancia todos los libros, latinos y en romance, que formaban la cultura escrita de España. En general, sólo se secuestraban los libros incluidos en los expurgatorios, y aun éstos circulaban profusamente en América. Esto encaja perfectamente en lo que ya sabíamos respecto de las universidades, conventos, imprenta, artes, oficios, etc.: que los españoles se trasladaron a América trayendo consigo todo cuanto de valor tenían en la península. El procedimiento usual para el envío de libros a América era el siguiente: los oficiales reales de la Casa de Contratación de Sevilla recibían las cajas de libros con una lista, suficientemente detallada, que se entregaba al censor nombrado por el Santo Oficio; éste procedía al examen, hacía constar cuáles no estaban prohibidos y secuestraba los que lo estuviesen; la lista, con la licencia, volvía a los funcionarios reales, y ellos le daban libre salida, agregándola al registro de la nave. Trámite similar se cumplía en los puertos de destino. Pero abundaban las excepciones: la licencia especial, concedida por el Inquisidor General o el Consejo, permitía eximir del examen numerosas partidas de libros, sin necesidad de enumeración individual. Y además se practicaba el contrabando en todas sus formas, desde la encuadernación con falsos tejuelos hasta el envase en pipas y toneles.

La materia de este libro se distribuye en seis capítulos, de los cuales — como el autor advierte — son fundamentales los que tratan de las disposiciones generales sobre el libro y la imprenta en América (cap. II), de la circulación del libro en América (cap. III), y el que enumera las obras que circularon libremente durante el siglo xvi (cap. VI). Sirve de introducción un primer capítulo que reúne las noticias sobre los comienzos de la imprenta en España, con un análisis de la legislación pertinente; más adelante (cap. IV), se añade, para completar el cuadro general, un resumen de los datos conocidos sobre introducción de la imprenta en América. El capítulo V se ocupa de los orígenes de nuestro periodismo. Este capítulo V es una seria contribución a la historia de la cultura colonial. Aunque el autor ha preferido dejar de lado aquellos embriones de nuestro periodismo que fueron las gacetas y diarios manuscritos y las hojas volantes impresas que circularon en las colonias desde la primera mitad del siglo xvi (su estudio arranca de la aparición de la *Gaceta de México, y noticias de Nueva España*, 1° de enero 1722), la verdad es que por primera vez se abarca el panorama integral del periodismo en la Colonia. La historia del periodismo argentino recibe un aporte importantísimo, pues se aprovecha en lo mucho que da de sí el curioso expediente relativo a la fundación del *Telégrafo Mercantil, Rural, Político-económico e Historiógrafo del Río de la Plata* y de la *Sociedad Argentina*, de Francisco Antonio de Cabello, que se publica por primera vez íntegro en el Apéndice n° 92, págs. CXCI-CCXX.

Al seguir en su desarrollo la legislación restrictiva del libro en América, se observan en los legisladores desde el comienzo dos preocupaciones dominantes: primera, el temor de que los indígenas que supieran leer «no se diessen a ellos

[a los libros en romance sobre materias profanas y fábulas], dexando los libros de buena y sana doctrina, y leyéndolos no aprendiesen en ellos malas costumbres y vicios, y también porque, desque supiesen que aquellos libros de ystorias banas auían sido compuestos sin auer pasado así, no perdiessen la autoridad y crédito de nuestra sagrada Scriptura y otros libros de doctores Santos, creyendo, como jente no arraigada en la fee, que todos nuestros libros eran de una autoridad y manera », como se apunta desde las instrucciones de 1536 a don Antonio de Mendoza ; en ello se insiste reiteradamente hasta fines del siglo XVIII. La segunda preocupación es que las obras que trataran materias referentes a las Indias no circularan sin examen previo del Consejo jurisdiccional correspondiente, según disposición que comienza a regir a partir de 1556. Así como llegaron a América todo tipo de obras de ficción, y especialmente novelas de caballerías, así también fué habitual en los autores de obras sobre las Indias prescindir de la licencia del respectivo Consejo, por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XVIII. La reseña de esas violaciones es la prueba de la fortuna del libro en América.

El autor se ha propuesto identificar, siempre que ha podido, los libros que en las listas solían venir bajo muy convencionales designaciones. Esta labor de identificación es tan necesaria como ingrata (a veces parece tratarse de acertijos), y muy digna de continuarse hasta agotar la materia. Y aunque el autor declara que no es su propósito seguir en esto una rigurosa técnica bibliográfica, no cabe duda de que el lector saldrá beneficiado si también en este aspecto se le dan los datos precisos. En este sentido permítasenos aportar nuestra contribución :

Conviene aclarar que cuando las listas de envíos hablan de la *Gramática de Nebrija* se refieren a las *Introducciones latinae grammaticae*, 1481, porque en el decir de entonces « estudiar gramática » significaba 'estudiar latín', como « ser buen gramático » era 'ser buen latino'. En cambio, ahora se suele entender por « Gramática de Nebrija » su *Arte de la lengua castellana*, 1492. En la página 221 se identifica erróneamente la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (Sevilla, 1492) con el *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda, enderesçado a las damas de la reina doña Isabel, en el qual se hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza* (Burgos, 1491 ; reimpresso en 1522, Sevilla, 1525, y Burgos, 1527), del mismo Diego de San Pedro. La segunda obra fué, según Menéndez Pelayo, el esbozo de la primera (*Orígenes*, I, págs. CCCXVII y sigs.). A los libros de caballerías identificados puede agregarse la *Historia de Enrique fi de Oliva, rey de Iherusalem, emperador de Constantinopla*, Sevilla, 1498, que aparece en el Apéndice n° 24, pág. XXXI, como *Ystoria de Andiq y de Oliba*. En el Apéndice n° 27, pág. XXXVIII, la designación *quatro pasoroso* se refiere a cuatro ejemplares del *Libro del passo honroso defendido por el excelente caballero Suero de Quiñones*, de Juan de Pineda, Salamanca, 1588. En las páginas 223 hay una errata por falsa lectura (Matasu) : el autor de la *Primera, segunda y tercera parte, del Cauallero Assisio en el nacimiento, vida y muerte del Seraphico padre sanct Francisco...* es « fray Gabriel Mata, su frayle menor ».

A beneficio del lector precisamos algunos datos bibliográficos : Se da (pág. 212, nota) por la primera edición del *Amadís* la de Salamanca, 1510, conforme al catálogo de Gayangos, que ha quedado algo anticuado, y cuyas indicaciones conviene confrontar con las de Menéndez Pelayo y Gallardo ; la primera conocida es la de Zaragoza, 1508. En la pág. 225, nota 2, se dice que la primera edición conocida

de *La Celestina* de 21 actos es la de Sevilla, 1501. Hay en verdad dos ediciones de *La Celestina* de 16 actos: la de Burgos, 1499 y la de Sevilla, 1501; los cinco actos interpolados aparecen por primera vez en las ediciones de Salamanca, Sevilla y Toledo, 1502. En la pág. 221 se da como primera edición de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras la de Sevilla, 1572; pero Menéndez Pelayo (*Orígenes de la novela*, I, pág. CCCXLIX) dice que no parece ser la primera la de Barcelona, 1565. En la pág. 233, nota 3, en la fecha de la primera edición de las *Trescientas* hay una errata: 1490 por 1496.

En el capítulo I, *La introducción y la legislación de la imprenta en España*, el autor hace una cuidadosa enumeración de las disposiciones pertinentes. Aunque tardía, todavía merecía incluirse la cédula del Consejo del 20 de abril de 1773, que prohibía a los prelados y ordinarios eclesiásticos dar licencia para la impresión de otros libros que no fuesen los permitidos en la citada Pragmática de Valladolid y que ya estuviesen impresos, prohibiéndoles además usar la expresión *imprimatur*, excepto en los de esta clase. Esa cédula estableció asimismo que si los citados libros o papeles que trataran de cosas sagradas se presentaban a los citados prelados, podían éstos censurarlos, pero el interesado debía presentarse además al Consejo o autoridad jurisdiccional correspondiente (*Novísima*, lib. VIII, tít. 16, ley 28, aclarada con la cédula del Consejo de 1.º de febrero de 1778, *Nov.*, lib. VIII, tít. 16, ley 29). La cédula citada muestra por una parte la creciente ingerencia eclesiástica en el otorgamiento de licencias, y por la otra un procedimiento usual para eludir el examen de los libros por el Consejo de Castilla.

El libro viene enriquecido con cincuenta láminas, y, en apéndice con numeración romana, se reproducen noventa y siete documentos (Reales Cédulas, Reales órdenes, circulares, expedientes, listas de libros embarcados, etc.). Muy de desear es que sea atendida la invitación de Torre Revello, para que cuantos hallen ocasión continúen la publicación de esas listas de libros enviados a América, tan preciosas para la historia de nuestra cultura.

Es grande la obligación que contraen los especialistas con el señor Torre Revello. Libro de investigación, el suyo, ha de alcanzar, por la especial disposición de la materia, un público mucho mayor que el que podría inferirse de su misma índole. Hay sobre todo un aspecto de la obra que conviene destacar: el señor Torre Revello no ha dudado en recorrer constantemente el largo camino que va hasta los primeros investigadores, y, con ejemplar abundancia, hasta los documentos originales mismos.

AMADO ALONSO Y JULIO CAILLET-BOIS.

Concerning Latin American culture, Papers read at Byrdcliffe, Woodstock, New York, August, 1939, and edited by Charles C. Griffin. — Nueva York, 1940 (reimpresión en 1941). XIV-234 págs.

Este volumen contiene, después de la breve introducción explicativa del profesor James T. Shotwell y la nota de Mr. Ben M. Cherrington sobre « relaciones culturales », diez conferencias sobre la civilización latinoamericana, pronunciadas en sendas tardes de Byrdcliffe, la admirable institución fundada hace poco más de

treinta años por Ralph Radcliffe Whitehead, en el valle de Woodstock, dentro del Estado de Nueva York. Los disertantes fueron nueve : cinco norteamericanos, una mejicana, una chilena, un brasileño y un español, que dió dos conferencias.

El libro no se propone abarcar todo el panorama de la cultura en la América latina, pero al que se inicie en el estudio del tema le servirá como excelente introducción, porque todas las cuestiones, aun las de más limitado alcance, están tratadas con inteligente amplitud. Son principalmente informativos los trabajos de Concha Romero de James sobre literatura y arte — rápido recorrido de cuatro siglos — y de William Berrien sobre música. El señor Berrien, que conoce bien su tema, estudia el problema de cómo podría difundirse y apreciarse la música de los compositores cultos de nuestra América en la América de habla inglesa y dedica atención especial al esfuerzo constructivo, de enseñanza y de divulgación, que realizan — además de su obra original — compositores como Domingo Santa Cruz en Chile, Francisco Curt Lange en el Uruguay, Juan Carlos Paz en la Argentina, Heitor Vila-Lobos en el Brasil y Carlos Chávez en México (los dos últimos, de paso, los que mejor se conocen en los Estados Unidos).

Informativo es también el trabajo sobre el arte brasileño, donde el distinguido investigador Robert C. Smith ha logrado resumir, en brevísima pero ordenada y clara síntesis, la historia de tres siglos de arquitectura, pintura y escultura : al comenzar, los paisajes pernambucanos del holandés Frans Post — primeros paisajes pintados en el Nuevo Mundo — le sirven para reconstruir admirablemente las etapas iniciales de la edificación en el Brasil.

Muy diverso en asunto y método es el trabajo de Gilberto Freyre — el más original del volumen y el más rico en pormenores curiosos — sobre *Aspectos del desenvolvimiento social en la América portuguesa*. El sagaz autor de *Casa grande e senzala* extrae significaciones de hechos muy diversos, desde la forma de las relaciones sexuales entre las razas hasta los orígenes de las recetas de cocina y las industrias domésticas : en la época colonial, el hogar funcionaba como compleja factoría, y « la dama brasileña típica era activa y económicamente productora » ; igual cosa puede decirse de la dama en la América española, hasta mucho después de la independencia.

En su ensayo sobre *México, europeo y nativo*, Nathaniel Weyl hace uso de materiales del libro *La reconquista de México* que escribió en colaboración con Sylvia Weyl. Su disertación señala tres puntos salientes : la variedad de las culturas indígenas en el país ; la nivelación impuesta por la conquista española ; la reconstrucción e integración social de hoy. Richard F. Pattee pinta animadamente la zona del Mar Caribe — las Antillas, Venezuela, la costa norte de Colombia, la América Central — como *La encrucijada de las Américas*, con su mezcla de razas y procedencias, su interpenetración de culturas, su fondo cosmopolita. Charles C. Griffin diserta sobre *La significación de la cultura indígena nativa en la América latina*, estudiando la fusión de elementos europeos con elementos autóctonos a partir de la conquista. « La cultura de la América hispánica es, ante todo, hispánica ». Pero las culturas indígenas, así como ya dieron contribución importante a la civilización del Nuevo Mundo, pueden darla todavía, ahora que se trata de que la totalidad de las poblaciones autóctonas se integre definitivamente en la vida nacional de cada país.

Las dos extensas conferencias de Fernando de los Ríos, *España en la época de*

la colonización de América y *La acción de España en América*, contienen observaciones muy interesantes. La primera se desarrolla en torno a una tesis: España intenta, desde los Reyes Católicos hasta Felipe II, desde 1481 hasta 1598, realizar una concepción política de base religiosa, con aspiraciones unificadoras de alcance total. La historia de España, desde entonces, es la historia de la lucha alrededor de esa concepción. La disertación segunda sostiene que « España estuvo en América integralmente » y que el núcleo de la acción española en América es la evangelización, cuya obra culminante está en las misiones, señaladamente la del obispo Vasco de Quiroga — devoto de la *Utopía* de Tomás Moro — en Michoacán (siglo XVI), las jesuíticas del Paraguay (siglo XVII) y la de fray Junípero Serra en California (siglo XVIII) ¹.

El trabajo de Amanda Labarca estudia de modo original la historia de la organización de la enseñanza en nuestra América después de la independencia: la primera innovación importante es la adopción del sistema lancasteriano — enseñanza mutua —, favorecido ya por Bolívar, que trajo a Lancaster a Venezuela, introducido luego por el escocés James Thompson en la Argentina, 1818-1821, con apoyo de Rivadavia, en Chile, 1821-1822, con el apoyo del padre Camilo Henríquez, en el Perú y en el Ecuador. La Argentina y Chile le concedieron la ciudadanía como premio a sus esfuerzos. A Colombia el sistema lancasteriano lo había llevado de Inglaterra un fraile de la Orden de San Francisco; en México se adoptó también. Después, la señora de Labarca hace la historia de los comienzos de la legislación orgánica sobre educación; Chile da el ejemplo en 1842, atendiendo a la enseñanza elemental y reconstituyendo la Universidad colonial sobre el modelo francés reciente. La ley es obra de Andrés Bello. El ministro y futuro presidente Manuel Montt funda además la primera escuela normal de la América latina, poniéndola bajo la dirección del argentino Sarmiento. La organización argentina actual tiene su origen en la Constitución de 1853 ². La señora de Labarca observa la diferencia de organización entre los países de sistema político centralizado, como Chile, y los países de sistema federativo, como la Argentina, donde tanto el gobierno nacional como los provinciales tienen derecho a fundar escuelas.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

¹ Breves observaciones de pormenor: el nombre *La Plata*, en la época colonial (pág. 70), se aplicó a la ciudad que después se llamó Charcas (hoy Sucre); el virreinato creado en 1776 se llamaba *del Río de La Plata*. El nombre *California* (pág. 71) pertenece a la geografía fantástica de la Edad Media y está en la *Chanson de Roland*. No puede afirmarse que en América « la educación superior comenzó en un barrio de México, el de Tlaltelolco, el 6 de enero de 1536 » (pág. 73): las universidades de Santo Domingo, antes de las fechas en que se las autorizó como tales a conferir grados, existían como colegios; no se sabe cuándo llegó el de los dominicos a la plenitud que le permitió pedir y obtener la categoría universitaria, pero seguramente fué años antes de 1538; y el *estudio* que se convirtió en Universidad de Santiago de la Paz (1540) había sido fundado antes de 1530 por el obispo Sebastián Ramírez de Fuenleal. La fecha de la introducción de la imprenta en Guatemala (pág. 75) no es 1567 sino alrededor de 1660.

² Observación: las Universidades Nacionales de la Argentina (pág. 232) no son cuatro sino seis.

JOHN VAN HORNE, *Bernardo de Balbuena. Biografía y crítica*. Imprenta Font, Guadalajara, México, 1940¹.

El autor, que tenía ya acreditado su interés por el tema con *El Bernardo of Bernardo de Balbuena* y *La grandeza mexicana de Bernardo de Balbuena* (*University of Illinois Studies in Language and Literature*, vol. 2, n° 1, 1927, y vol. 15, n° 3, 1930), nos ofrece ahora un volumen con el resultado de nuevas investigaciones realizadas por él mismo en distintos archivos, y acrecentadas con otros materiales de diverso origen, con lo que se nos proporciona la primera biografía completa del Obispo de Puerto Rico. Los cinco primeros capítulos, dedicados a la vida del poeta, nos eran en parte conocidos: lo referente al nacimiento de Balbuena, ya publicado en *RFE*, 1933, XX, págs. 160-168) y los documentos del Archivo General de Indias relativos a Balbuena (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XCVI, págs. 857-876), que aparecen completados con gran número de hallazgos posteriores. Los tres capítulos finales de crítica ofrecen menor interés: repiten lo fundamental de sus dos primeros trabajos. La bibliografía final, en cambio, rehace la intentada en 1927, con utilísimas indicaciones para su consulta.

José Toribio Medina fué quien señaló el camino a las pesquisas documentales para reconstruir la biografía de Balbuena, casi desconocida entonces (*Escritores hispano-americanos celebrados por Lope de Vega en el « Laurel de Apolo », Santiago de Chile, 1924*), y el estado actual de los estudios confirma las esperanzas que el mismo Medina aseguraba a quien continuara sus esfuerzos.

El poeta Bernardo de Balbuena nació hacia 1562 en Valdepeñas, España. Fué hijo ilegítimo de Bernardo de Balbuena y Francisca Sánchez de Velasco. Las noticias sobre el padre abundan: antiguo vecino de Compostela, en Nueva Galicia, de México, tal vez no fuera el primero de su familia que se estableció en esas regiones; en 1543 un Francisco de Balbuena Estrada poseía tierras en San Pedro Lagunillas, cerca de Compostela. Balbuena, el padre, ocupó la secretaría de la Audiencia (1548-1557) y fué destituido en un juicio de residencia en que se le acusó de mala administración y explotación ilegítima de indígenas en provecho propio, sin contar otros cargos que le muestran complicado con oidores del mismo tribunal de Compostela. A través de las actuaciones del proceso podemos reconstruir la vida aventurera del mismo Balbuena, que abandonaba a menudo los intereses que se le habían confiado y, en alguna ocasión, para participar en incursiones ilusionadas en busca de minas. Marchó a España hacia 1560 para rehabilitarse, y cuatro años más tarde obtiene licencia para volverse a Nueva Galicia con dos criados. En Guadalajara pasa los restantes años de su vida con cargos diversos; funcionario de la contaduría, alcalde o corregidor. no se enriquecía en la medida de sus deseos, y en 1577 entra en una empresa de minas en Chiametla, que fracasa. Murió hacia fines de 1592, poco después de redactar con su hijo Bernardo un largo memorial en que ambos solicitan mercedes.

Dejó dos hijos: Francisco de Balbuena Estrada, a quien Van Horne supone el mayor, y Bernardo de Balbuena. El segundo, que había nacido durante la estan-

¹ Publicado antes en el *Boletín de la Junta Auxiliar Jalisciense de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, VI, 6-7, 1940.

cia de su padre en España, permaneció algún tiempo con su madre y pasó a Nueva España de tierna edad. Puede suponerse que pasara su niñez en la casa paterna de Guadalajara o en las tierras de San Pedro Lagunillas, y de su educación sólo sabemos de cierto lo que dice la carta al Arcediano de Nueva Galicia, preliminar a *La grandeza mexicana*: que estudió en la ciudad de México¹ y que ganó tres certámenes literarios en ese tiempo, el primero el día de Corpus del año 1585 con motivo de la reunión del Concilio Provincial; el segundo el día de la Asunción (15 de agosto) del mismo año en los festejos celebrados cuando llegó el nuevo Virrey, Marqués de Villamanrique, y el tercero en 1590, en acción de gracias por el nombramiento del Virrey don Luis de Velasco. Cursó teología en la Universidad de México, quizá entre 1602 y 1606. En 1592 se titula clérigo presbítero; en 1606, licenciado.

Desde 1586 hasta 1592 parece haber sido capellán de la Audiencia de Guadalajara, cargo que abandonó para trasladarse como beneficiado a las doctrinas situadas en las minas del Espíritu Santo, en San Pedro Lagunillas, donde su familia poseía tierras. La afirmación del Padre Tello de que Balbuena fué el quinto cura de Compostela, que no aparece confirmada en las probanzas de servicios, puede ser confusión, dada la proximidad de San Pedro a Compostela. En el pobre curato transcurren los años de mayor producción literaria; ansioso de mejorar en su carrera eclesiástica, menudea los viajes a otros centros de mayor población, donde busca valedores; en 1595 aparece como vecino de Guadalajara, en 1602 estaba en Culiacán, y en octubre del mismo año en México.

En los primeros años cumplía los deberes de su cargo ejemplarmente y era celebrado predicador en los pueblos de indios — « muy buena lengua mexicana », dicen de él —, pero más adelante el temor de quedar olvidado en la pequeña doctrina se apodera de él. Tendría ya, si no concluído, muy adelantado *El Bernardo*, que había comenzado allí mismo (libro XVIII, estrofa 122), lo mismo que las obras perdidas que mencionará su amigo Miguel Zaldierna de Mariaca en uno de los sonetos encomiásticos de *La grandeza mexicana*: una *Cosmografía*, un *Cristiados*, una *Alteza de Laura* y un *Arte nuevo de poesía*. Corregiría también su ensayo pastoril *Siglo de oro en las selvas de Erifile*². Seguro de sus fuer-

¹ El autor cree que Balbuena pudo estudiar « en un colegio de México y en la Universidad » (pág. 31), donde se graduó de bachiller en teología (pág. 50); podría suponerse que estudió en un colegio de la Universidad. No hay por qué suponer « confusión entre colegio y universidad » (pág. 31): la Universidad tenía colegios, de acuerdo con la tradición de las primeras universidades europeas. El poeta pudo comenzar allí sus estudios de artes liberales desde muy temprano: a los doce años de edad, por ejemplo. Había en México, además, escuelas y colegios que no pertenecían a la Universidad. De todos modos, después de publicado el libro del señor Van Horne, don Francisco Monterde ha investigado en los archivos de la antigua Universidad y no ha encontrado el nombre de Balbuena « en ningún documento » (ver su edición de la *Grandeza mexicana* y fragmentos del *Siglo de Oro* y *El Bernardo*, México, 1941, págs. xxvii-xxviii).

² El señor Van Horne adopta la forma *Erifile*. La etimológicamente justa es *Erifile*, pero el *Siglo de oro* no da elementos para decidir qué acentuación prefería Balbuena, porque el nombre aparece en un solo verso (« Y a Erifile divina puso espanto », en la *Egloga V*), donde cualquiera de las dos formas resulta rítmicamente aceptable. No sé si el señor Van Horne ha encontrado en *El Bernardo* algún pasaje que le haya permitido conocer la

zas, confía en la publicación de sus manuscritos para alcanzar las dignidades que ambiciona y se dirige por fin a México en 1602. Escribe alborozado *La grandeza mexicana*, epístola en tercetos dirigida a una antigua amiga de Culiacán, Isabel de Tobar, donde se deslizan recuerdos amargos de la soledad de San Pedro (cap. IV y V). Aunque desearía publicarla en España (como el *Siglo de oro*, que está en viaje para allá) gestiona el privilegio en México y dedica su obra al poderoso Presidente del Consejo de Indias, conde de Lemos (15 de septiembre de 1603) y le dirige asimismo una canción laudatoria. Esta edición, que lleva fecha de 1604, aparece por la imprenta de Diego López Dávalos y comprende, además de los tercetos que dan nombre al volumen, varios adjuntos independientes que el cura de San Pedro ofrece como alarde de erudición: una carta al Arcediano de Nueva Galicia Antonio Ávila de la Cadena, donde aparecen una Canción al Arzobispo de México con comentarios y las poesías premiadas en los certámenes de 1585 y 1590, el *Compendio apologético en alabanza de la poesía* (que debe de ser el *Arte nuevo* compuesto anteriormente) y la citada canción al Conde de Lemos. De ese mismo año data una segunda edición de *La grandeza mexicana*, impresa por Melchor Ocharte y dedicada al Arzobispo de México García de Mendoza y Zúñiga, que sólo difiere de la anterior en la portada y en los nueve primeros folios. Joaquín García Icazbalceta fué quien advirtió la existencia de dos ediciones y suponía que a la muerte del arzobispo de México (1606) el poeta habría cambiado la portada y la dedicatoria, conservando la fecha primitiva (*Obras*, II, págs. 187-215). José Toribio Medina supone, en cambio, que se prepararon en el mismo año dos ediciones destinadas a circular una en América y la otra en España (*Escritores hispano-americanos...*, págs. 72 sigs.) La impaciente ambición de Balbuena le habría arrastrado a la superchería bibliográfica.

Permanece en México hasta 1606 pretendiendo infructuosamente una canonjía en la capital, Tlaxcala o Guadalajara. Propuesto alguna vez por el cabildo de la catedral de Nueva Galicia para ocupar vacantes, fué postergado; envió cartas de presentación y memoriales para reiniciar las gestiones comenzadas con su padre en 1592, y desesperando por fin del trámite por apoderado, se embarcó rumbo a España a mediados de 1606.

Hacia 1604 se habría examinado en México para graduarse de licenciado, y para 1607 se presentará en los memoriales como doctor en teología por la Universidad de Sigüenza. Aunque la aprobación y suma del privilegio del *Siglo de oro*, fechadas en agosto de 1604, le titulan también doctor, es posible, según Van Horne, que para 1608, fecha en que terminó de imprimirse la obra, se corrigieran las licencias.

En España, sin descuidar las diligencias para el logro de sus pretensiones, busca además amistades literarias. Encuentra los manuscritos del *Siglo de oro*, que daba por perdidos, y gestiona su publicación. Busca la protección del Conde de Lemos, a quien dedica la obra en refuerzo de sus representaciones y proban-

preferencia de Balbuena. Cervantes (*Viaje del Parnaso*, II) y Juan de Arjona dicen *Erifile*; Lope de Vega, en cambio, *Erifile*.

En cuanto al nombre mismo del poeta: el señor Van Horne ha preferido la forma *Balbuena*, porque es la que se encuentra « casi siempre » en las firmas y en los documentos antiguos. Menéndez Pelayo prefería la escritura, etimológicamente correcta, *Valbuena*.

zas. Por fin obtiene la abadía de Jamaica y grande debió de ser el valimiento de quien consiguió que le nombraran a pesar de no figurar esta vez entre los propuestos. Al mismo tiempo solicitaba licencia para publicar *El Bernardo*; obtenida el 9 de febrero de 1609 con la firma de Mira de Amescua, debió aplazar la impresión, seguramente por dificultades económicas. Su situación sería por entonces apremiante: el año 1609, se pasa con el trámite de las bulas pontificias, que tropiezan con el inconveniente de su ilegitimidad, que debe remediarse con licencia especial. Cuando ha obtenido periniso de la Corona para marcharse a Jamaica sin esperar la llegada de las licencias de Roma y la asignación provisional de la renta de la abadía — mientras se resuelve definitivamente el monto de su beneficio, que eso está también por determinarse —, llegan por fin las dispensas (13 de febrero de 1610). Quedan así allanados todos los obstáculos. Parte por fin Balbuena con cinco criados entre servidores y parientes, hacia junio del mismo año, y arriba a Santo Domingo por agosto.

Tres meses permaneció en Santo Domingo Balbuena, naturalmente afecto a la vida de las ciudades. El primer documento conocido del nuevo abad es una larga carta dirigida al Rey con fecha 14 de julio de 1611 publicada en el *Boletín de la Real Academia de Historia*. La pobreza de Jamaica es grande; la iglesia, muy deteriorada, no puede repararse: el prelado aconseja importar de Santo Domingo mil ducados en cuartos, para estimular así la vida económica de la isla. El arbitrio financiero, reiterado en otra carta de diciembre de 1612, se acompaña ahora con la solicitud de que se convierta la Abadía mayor en Obispado. Al mismo tiempo Balbuena buscaba medios de acrecentar la magra renta de su abadía.

No habría abandonado por entonces la corrección de *El Bernardo*, cuyo prólogo parece escrito en 1615 ó 1616; tal vez se decidió a imprimirlo en apoyo de sus pretensiones. Desde 1611 tenía comenzado un largo expediente de información en Santo Domingo, donde, después de acreditar los gastos y dificultades que le había ocasionado el viaje a Jamaica y la pobreza de su beneficio, solicitaba una mejora en la renta de su cargo o su traslado a México, Tlaxcala o Lima. Largos años transcurrieron sin que el expediente llegara a destino: por fin, el 31 de agosto de 1619 sus instancias obtuvieron providencia favorable y fué designado Obispo de Puerto Rico. En tal carácter asistió al Concilio Provincial reunido en Santo Domingo (1622-1623), adonde llegó después de penosa travesía. Allí mismo pudo consagrarse Obispo y hacia febrero de 1623 salió para Puerto Rico. También conocemos sus primeras impresiones sobre el obispado gracias a las cartas que dirige al Rey el 21 de junio y el 22 de noviembre de 1623. En lo sucesivo, la documentación nos informa de sus peticiones insistentes para que se le aumentara la renta hasta la suma de quinientos mil maravedís; a pesar de la resolución real que le acordaba lo solicitado (1624), no había conseguido cobrar en 1627, y el situado de México con que se le abonaría su deuda no llegó hasta después de su muerte.

Vigilaba celosamente los distritos anejos a su iglesia: Margarita, Santo Tomé y Cumaná; cuando su salud no le permite recorrerlos en persona, envía a un clérigo de su diócesis. Reúne el donativo solicitado por el Rey, y al enviarlo se excusa de la pobreza de lo colectado (1624). Intentó celebrar sínodo diocesano en el mismo año, pero no es seguro que haya logrado su propósito, por la difi-

cultad con que tropezaban los sacerdotes para trasladarse de regiones apartadas. Desde su llegada se preocupa de la idoneidad de los eclesiásticos y los emplaza a someterse a examen; continúa también la iniciativa del Cabildo para conseguir la erección de un convento de monjas y pide al Rey la donación de la iglesia y casa, ya que la colecta del vecindario no alcanzará si se aplica a ello (noviembre de 1623). No sabemos qué proveyera el Rey, pero el primer convento de monjas de San Juan se funda en 1646 con el legado de un particular. Hasta en sus cartas de recomendación está patente su interés por la calidad intelectual de los clérigos aspirantes a dignidades.

Algo más sabemos ahora sobre la incursión de los piratas holandeses (septiembre-noviembre de 1625) que robaron la biblioteca de Balbuena, según lo recuerda Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*. La población de San Juan tuvo que abandonar la ciudad, que fué arrasada, para refugiarse en la fortaleza. La catedral sufrió el saqueo y tal vez haya que admitir que la conducta del Obispo no fué la que hubiera supuesto el lector del *Bernardo*: debió de huir como la mayor parte de los eclesiásticos de la iglesia, ya que surge de todos los testimonios aducidos que un solo capellán permaneció auxiliando heroicamente a los defensores parapetados en el castillo.

El 9 de julio de 1624 se le expide nuevo privilegio para *El Bernardo*, que aparece en ese mismo año en Madrid dedicado a don Francisco Fernández de Castro, hermano de su protector anterior, el Conde de Lemos, que había fallecido en 1622.

Balbuena murió el 11 de octubre de 1627 y las querellas entre la iglesia y el cabildo no respetan su lecho de muerte. El gobernador, codicioso de los bienes que deja a la iglesia catedral, sostuvo la inexistencia del testamento y se apoderó de todo. Del pleito que sobrevino, se sabe que fué resuelto a favor de la iglesia y que se ordenó a la Audiencia de Santo Domingo el castigo de los culpables.

El trabajo de Van Horne será introducción útil al estudio de la obra de Balbuena. Indispensable por sus investigaciones sobre la biografía, agota además la crítica externa con sus puntuales descripciones bibliográficas. Queda así cumplida la labor previa a la verdadera faena de crítica interna, que no puede diferirse ya y que habrá de ahondar en busca de una de las más originales manifestaciones del barroco español.

JULIO CAILLET-BOIS.

AIDA COMETTA MANZONI, *El indio en la poesía de América española*. Buenos Aires, 1939, Joaquín Torres, 290 páginas.

Libro doblemente americano es éste que permite abarcar en su correcta perspectiva histórica la reacción de la poesía de América frente al problema primario de América, el del indio. Y al interés especulativo de esta tesis se agrega su valor práctico como acopio metódico de innumerables datos, muchos de ellos dispersos y nada accesibles.

Después de exponer la situación del indio como realidad étnica y social desde el primer momento de la Conquista hasta hoy, y de señalar su influencia en la vida y la cultura, la autora estudia la expresión literaria de tal situación que,

desde un principio, asume dos actitudes : la una — la llamada indianista — ve en el indio un elemento decorativo, y lo percibe en abstracto, como un objeto del pasado ; y la otra — la indigenista — penetra su sensibilidad y refleja sus problemas humanos.

En la literatura colonial, española por el origen de sus más altos representantes y española porque surge al arrimo exclusivo de las letras y del pensamiento de España, el indio es esencialmente la réplica del conquistador, que aparece como el verdadero héroe. La figura central de los numerosos autores de este período, examinados en el libro de la señorita Cometta Manzoni, es Ercilla, inspirador de larga serie de poemas y romances, y cuyo influjo llega en Chile hasta el romanticismo ; no hay en su obra caracterización etnográfica del indio, pues no la admitían las normas prohibitivas de la epopeya renacentista, pero sí presentación simpática, primera fijación del hombre americano como criatura poética. Más finamente matizado en su conocimiento de la psicología de las distintas tribus araucanas es el poema de Mendoza y Monteagudo, *Las guerras de Chile* ; no obstante, será preciso llegar a Juan de Castellanos para encontrar la apasionada defensa del indígena y el repudio a la conducta de los conquistadores ; sus *Elegías de varones ilustres de Indias* muestran por primera vez comprensión para con el indio rebelde, a la par que una pintura verista de los naturales.

El nutrido capítulo dedicado a la poesía colonial incluye también el estudio del indio en el teatro clásico español, que la autora juzga « un poco fuera de tema », insinuando así una crítica fundada a su propio planteo. A buen seguro, en un estudio del indio en la poesía hispanoamericana, no es inoportuno el examen del indio en el teatro del Siglo de Oro ; lo inoportuno es aplicar a Lope, Tirso y Calderón un criterio de americanismo regional que desatiende a la intención estética con que el poeta encaró el mundo americano.

En los poetas nativos de América la imagen del indio no es menos convencional : así, Pedro de Oña — minuciosa e inteligentemente analizado en este libro — ; así, Saavedra Guzmán y muchos más ; será preciso llegar al siglo XVIII para que aparezca Ruiz de León, que supo ver sin prejuicios retóricos el mundo nuevo. Tras de estudiar con acervo de noticias biobibliográficas, entre otros, los poemas descriptivos de Valbuena y Landívar, que atienden más a la naturaleza que al hombre americano, llega la autora hasta el argentino Lavardén, que representa en poesía la transición entre la colonia y los primeros movimientos de emancipación.

En el período que se inicia con el siglo XIX, caracterizado por la señorita Cometta Manzoni por la afluencia de otros elementos de cultura además del español, el interés por el indio es puramente literario. La revolución utilizará su nombre como bandera de combate contra la metrópoli, pero, una vez cumplida, no mejorará su condición social.

Entre los muchos poetas estudiados en este capítulo, que va desde los románticos hasta los modernistas, la autora señala la fascinación ejercida por las tradiciones incaica y azteca : en Vicente López y Planes, en Olmedo, en Heredia. Por lo original de su experimento se señala, entre los poetas revolucionarios, el peruano Mariano Melgar, primer lírico indigenista, que consigue adaptar al castellano los yaravíes sin traicionar el espíritu de la canción india.

Después de la revolución, el tono se hace más mesurado ; interesa el pasado legendario del indio, especialmente en el teatro. Tan predominante es la tenden-

cia indianista, que se da el contraste paradójico de un Pedro Bermúdez, quien a pesar de su pintura realista del indio en el romance que precede a su drama histórico *El charrúa*, lo idealiza totalmente en los cinco actos de la obra.

Las dos actitudes, indianista e indigenista, se suceden en la obra poética del dominicano José Joaquín Pérez, en quien es perceptible la influencia del padre Las Casas, que también influyó en el poema *Anacaona*, de Salomé Ureña de Henríquez; las obras de ambos poetas constituyen, junto con *Tabaré* de Juan Zorrilla de San Martín, la más alta expresión del indianismo romántico. Pero el poeta que da carácter y fuerza al movimiento indigenista es Manuel González Prada, romántico rezagado cuya obra ha de repercutir más tarde en la escuela indigenista que, con sentido de reivindicación social, aparecerá en el siglo xx.

El exotismo implícito en todo lo indio ejerció sobre los modernistas una atracción a la que no se negó el mismo Rubén Darío. El más afortunado fué José Santos Chocano, cuyo colonialismo indianista no tiene precedentes en América: en su lírica aparece el conquistador concebido como héroe máximo; no obstante, en *Los poemas del indio* éste llega a reflejarse en la integridad de su carácter.

Sin que haya desaparecido del todo el indianismo literario, la generación de post-guerra (período literario que la autora llama indoamericano o nacional) se distingue por un florecimiento del indigenismo que exhibe al indio preferentemente como problema social. La señorita Cometta Manzoni, conocedora como pocos de esta copiosa producción poética, señala una curiosa inversión: mientras el indianismo literario florece en Bolivia, país de densa población india con problemas sociales no resueltos, el indigenismo se cultiva en países en que predomina el blanco, como la Argentina y el Uruguay; y Méjico, donde en sentir de la autora no existe problema racial ni social, carece de lírica indigenista. En los países en que el indio, más que un problema de raza constituye un problema de clase, la literatura indigenista toma un cariz revolucionario que, si bien no ha perjudicado la calidad estética de la prosa, produce una lírica poco poética cuyos frutos definitivos, empero, no pueden juzgarse todavía.

Al final de este riguroso trabajo, que tiene el doble mérito de reunir material de consulta obligada para los estudiosos de las letras americanas y bien fundadas aportaciones críticas (por ejemplo, el examen interno del poema más antiguo sobre la conquista del Perú, que deberá ser considerado como anónimo, o el estudio del manuscrito de *Los araucanos*, drama cuya atribución a Lavardén pone en duda la autora), la señorita Cometta Manzoni arriba a la conclusión de que el tema del indio no ha sido desarrollado aún en sus posibilidades poéticas, por más que sea — como lo prueban las pinturas del mejicano Diego Rivera y las del peruano José Sobogal — materia maravillosamente apta para la creación artística.

Sin duda, por haber aparecido muy poco antes de presentar su tesis, la señorita Cometta Manzoni no llegó a conocer el último libro de la mejor poetisa de América: *Tala*, de Gabriela Mistral (Buenos Aires, Editorial « Sur », 1938).

Con esa virtud expresiva de su última manera, en que la intensidad del sentimiento desborda a veces de la línea formal y en que, con fino don poético, maneja un español americano sabroso de arcaísmos y de voces y giros locales, Gabriela Mistral alcanza la plenitud que la señorita Cometta Manzoni buscaba inútilmente a través de cuatro siglos de poesía.

En los dos himnos, *Sol del trópico*, *Cordillera*, en el poema *El maíz*, en el

ambiente de todo su libro, la poetisa chilena llega a una fuerza y originalidad no logrados hasta ahora por ningún otro poeta hispanoamericano; hay en *Tala* nuevos planteos poéticos y un sentido de todo lo indio — hombre y cultura — que tienen justamente más de un punto de contacto con la pintura de Diego Rivera, como lo indica ella misma a propósito de *El maíz*, poema de inspiración mejicana. En una nota —breve y agudo balance de la poesía de América— Gabriela Mistral explica su intento de rehabilitación del himno largo, de tono mayor, y señala el camino que debe seguir la poesía americana: « Suele echarse de menos, cuando se mira a los monumentos indígenas o a la cordillera — dice — una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables ». Y la poetisa se acerca a la montaña, que en su poesía se transfigura en la cifra de los pueblos americanos.

Dentro de su visión integral del paisaje americano se despliega en una visión de profecía el resurgir de los pueblos indios al llamado de la *Cordillera*, madre de pueblos; y ese regresar de las gentes indias es también la promesa que cierra el himno *Sol del trópico*. El sentido de reparación social — inseparable del tema por razones históricas — es motivo central en ambos himnos, y en lugar de restarles calidad poética, como en González Prada, pone calor humano en estos cantos de alabanza.

Así, Gabriela Mistral, que en su obra más madura viene a cumplir el ideal indigenista al que tendió desde sus comienzos la poesía americana, en la nota aludida expresa, con insatisfacción de artista, las mismas apreciaciones sobre lo realizado y lo realizable dentro del tema poético del indio, a las que por el camino de la erudición ha llegado Aída Cometta Manzoni.

REBECA SCHMUKLER.

CELIA M. NIETO ARANA, *Noticias para la historia del teatro nacional*. 7. *El soldado fanfarrón*. Instituto de Literatura Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Trabajos de Seminario. Buenos Aires, 1940, págs. 249-284.

En este trabajo estudiantil la señorita Nieto Arana hace un buen resumen del tema teatral del plautino *Miles gloriosus* y describe dos manuscritos de nuestra Biblioteca Nacional (los números 7705 y 7571 respectivamente): dos sainetes que llevan por título *El soldado fanfarrón*. Los manuscritos están fechados en 1815 y 1818 respectivamente, y el sainete segundo es una continuación del primero. Sobre su relación con la literatura peninsular, la señorita Nieto ve que « también por el título o detalles, fuera posible tal vez acercar los sainetes a obras españolas » (pág. 255); y, en efecto, lo hace con varias, entre ellas un sainete del mismo título de Juan Ignacio González del Castillo (citado por Moratín), aunque éste es el único que no ha podido consultar (« Pero no es posible decir nada ni del contenido ni del autor »). Por fortuna, podemos completar los datos sobre este punto, que resulta decisivo: *El soldado fanfarrón* de González del Castillo es el mismo que el de los mss. de nuestra Biblioteca Nacional ¹ (que, como se com-

¹ Ya los había identificado Menéndez y Pelayo, *Hist. de la poesía hispano americana*, II, 400: « La *Siripo* fué la primera obra seria del teatro argentino, pero la habían precedido algunos sainetes y tonadillas (Vid. Bosch, *Historia del teatro en Buenos Aires*, págs. 193,

prueba ahora, son partes de un mismo sainete). Lo sucedido es que la señorita Nieto fué despistada por un detalle puramente casual : el autor del sainete figura en los registros de la Biblioteca Nacional, no como Juan Ignacio González del Castillo, sino como *Juan del Castillo*, que es como también se le suele nombrar ¹.

Los mss. de nuestra Biblioteca Nacional reproducen respectivamente las dos primeras partes del sainete de Castillo ², y de seguro eran copias para uso de las compañías teatrales. Y ya que disponemos de los textos para cotejarlos con los mss. sería de mucha utilidad confrontar las dos formas y sus variantes. Sin duda, muchas de las variantes se deberán a descuido del copista, o a que la copia se haría en parte siguiendo la lectura, en parte siguiendo sólo la memoria ; pero otras variantes revelarían intenciones con significado para el gusto local, y, en consecuencia, para la historia de nuestro teatro. Un ejemplo :

1° Ms. de nuestra Bibl. Nac.

J. DEL CASTILLO, *Sainetes*, ed. R. Castro, I, pág. 64.

La tal era una trigueña
albulláa, salerosa,
 en fin, prenda de Poenco,
 que sabe lo que se pesca ;
 pues el caso fué, que el día
del santo, estando llena
 de visitas, toa la *casa*,
 salió detrás de la estera
 un majo muy estirado ;
 hazte cargo de la flema
 con que yo lo miraría.

La tal era una trigueña
gordita, bien empernáa
mucho aire en la trasera,
 en fin, prenda de Poenco,
 que sabe lo que se pesca.
 Pues el caso fué que el día
 de su santo estando llena
 de visitas toa la *sala*,
 salió detrás de la estera
 un majo muy estirao :
 ¡ hazte cargo de la flema
 con que yo lo miraría... !

Para que el estudio de las variantes diera resultados aceptables, habría que tener en cuenta la de otras ediciones, para ver cuáles eran recibidas y cuáles producidas aquí ; y, una vez aclarado este punto, sería necesario establecer un cotejo de las variantes aquí producidas para poder utilizarlas con cierta garantía como indicios del gusto imperante en nuestro primerizo teatro nacional.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

467, 478-512). Adviértase, sin embargo, que algunas de estas piezas cortas eran de origen español, como el conocidísimo *Soldado fanfarrón*, del gaditano Castillo ».

¹ Los sainetes de Juan Ignacio González del Castillo se han publicado en colección dos veces : *Sainetes de don Juan del Castillo. Con un discurso sobre este género de composiciones por Adolfo de Castro*, Cádiz, 1845-1846, 4 tomos. En el tomo IV, Adolfo de Castro nos trasmite las escasas noticias conocidas acerca de este autor : *Vida y escritos de don Juan González del Castillo* (págs. VII-XXXII). *Obras completas de don Juan Ignacio González del Castillo*. Real Academia Española. Biblioteca selecta de Clásicos Españoles. Madrid, 1914. 3 tomos. Lleva prólogo y catálogo de Leopoldo Cano. Además son varias las ediciones sueltas, muchas veces sin consignar el nombre del autor (ver L. CANO, *ob. cit.*, págs. 26-27). En nuestra Biblioteca Nacional — con el nombre de Juan del Castillo — hay algunas, entre ellas dos de *El soldado fanfarrón* (Isla de León, 1812 ; Valencia, 1821).

² *El soldado fanfarrón* constaba con seguridad de tres partes, publicadas por Adolfo de Castro ; además, Cano le atribuye una cuarta parte que circulaba anónima.

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

3448. *Bibliografía*. — RFH, 1939, I, 398-416. — Véase núm. 3064.
3449. *The bibliographic index. 1939. A cumulative bibliography of bibliographies*. — New York, H. W. Wilson, 1940, IX-307 págs. — Véase núm. 3062.
3450. *Bibliografía nacional. (Tirada especial recortable)*. — Madrid, 1940, 180 hojas. (Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Junta Bibliográfica y de Intercambio Científico).
3451. VINDEL, F. — *Libros y librerías en la Puerta del Sol (1587-1825)*. — Madrid, [Imp. Góngora], 1940, 31 págs.
3452. VINDEL, F. — *De la caligrafía a la imprenta: 1440-1480. Homenaje a Gutenberg en su V centenario*. — Madrid, Tip. Góngora, 1939, 31 págs.
3453. BROOKS, P. — *La imprenta judía en España*. — Jud, 1940, XIV, 216-219.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

3454. IGUAL, J. M. — *Geografía de la Península Ibérica*. — Madrid, Imp. La Rafa, 1940, 498 págs.

HISTORIA

España

3455. TOVAR, A. — *La idea española del imperio en la historia y en el presente*. — EyE, 1940, II, 121-138.
3456. PARRY, J. H. — *The Spanish theory of empire in the sixteenth century*. — Cambridge, Univ. Press, 1940, VI-75 págs.
3457. HITTI, P. K. — *History of the Arabs*. 2ª ed. revis. — New York, Macmillan, 1940, 7 dólares. — Véase núm. 486.
3458. SANZ Y RUÍZ DE LA PEÑA, N. — *Doña Juana I de Castilla. (La reina que enloqueció de amor)*. — Zaragoza, Luz; Segovia, Tip. «El Adelantado», 1939, 340 págs. (La España Imperial.)
3459. BOUVIER, R. — *Philippe IV et Marie d'Agreda. Confidences royales*. — Paris, Soriot, 1939, 272 págs.
3460. AUXOS, E. — *L'Espagne contemporaine. Histoire d'une grande crise politique et sociale. 1810-1939*. — Paris, Fernand Sorlot, 1939, 228 págs.
3461. ESPARZA, E. — *Pequeña historia del reino de Navarra. El Rey. El fuego. La cruzada*. Pról. de F. García Sanchiz. — Madrid, Españolas, [Diana], 1940, 148 págs.
3462. PLA CARCOL, J. — *Gerona histó-*

rica. — Gerona, Dalmáu Carles Pla, 1940, 302 págs. (Biblioteca Gerundense de Estudios e Investigaciones.)

Portugal

3463. MATOS SEQUEIRA, GUSTAVO DE — *O carmo e a Trindade. Subsídios para a história de Lisboa.* — Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, [Oficinas Gráficas dos Serviços Industriais], 1939, 2 vols.
3464. SOUSA, C. H. DE. — *A aliança Anglo-Portuguesa.* — Lisboa, Edições Maranus, Empresa Industrial Gráfica do Porto, 1939, 294 págs.

de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús. — Barcelona, Castalia. [Tall. Gráf. de la S. G. de Publicaciones], [1940] 61 págs. (De Vidas Santificadas.)

3471. [MESCHLER, M.]. — *Explanación de las meditaciones del libro de los Ejercicios de San Ignacio de Loyola.* Conforme a la ed. publicada por W. Sierp. 3ª ed. española. — Madrid. «Razón y Fe», [1940], 623 págs.
3472. DUDON, P. — *La résurrection de la Compagnie de Jésus (1773-1814).* — RQH, 1939, CXXXIII, núm. 2, p. 21-59.

DERECHO E INSTITUCIONES

3465. VALVERDE Y VALVERDE, C. — *Tratado de derecho civil español.* Tomo V, 4ª ed. — Valladolid, Tip. Cuesta, 1939, 644 págs.
3466. PINTO COELHO, LUIZ DA CAMARA. — *Da propriedade no direito Português.* — Lisboa, Escolas Profissionais das Oficinas de S. José, 1939, XIII-221 págs.

ECONOMÍA

3467. PRETO PACHECO, J. — *Do poder de compra da moeda portuguesa desde os começos da nacionalidade até nossos dias.* — Lisboa, Edit. Império, 1938, 2 fascículos, 70 y 73-126 págs.

RELIGIÓN

3468. WALSH, W. T. — *Characters of the Inquisition.* — New York, P. J. Kenedy & Sons, 1940, 3 dólares.
3469. MACKINNON, J. — *The origins of the reformation.* — London, Longmans, 1939, XI-448 págs.
3470. SOLANES, FELIPE. — *San Iguacio*

CIENCIA Y ENSEÑANZA

3473. FICHTER, J. H. — *Man of Spain : Francis Suarez.* — New York, Macmillan, 1940, 349 págs., 2.50 dólares.
3474. GUTHRIE, H. — *The metaphysics of Francis Suarez.* — Th, 1941, XVI, 297-311.
3475. RAMÓN Y CAJAL, SANTIAGO. — *Reglas y consejos sobre investigación científica. Los técnicos de la voluntad. Libro consagrado a la juventud española.* 8ª ed. — Madrid, 1940, 304 págs.
3476. SERRAS E SILVA, J. — *Educação nacional. Formação intelectual, moral e física.* — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, XV-382 págs.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

3477. HERNÁNDEZ DÍAZ, J., A. S. CORBACHO & F. COLLANTES DE TERÁN. — *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla.* Tomo I, A. B. — Sevilla, Gavidia, 1939, 280 págs.
3478. ESTRADA, G. — *Bibliografía de Goya.* Pról. de J. Moreno Villa. —

- México, La Casa de España en México, 1940, 120 págs., \$ 5.00 mex.
3479. BONMATI DE CODECIDO, FRANCISCO. — *La Duquesa Cayetana de Alba, maja y musa de D. Francisco de Goya*. — Valladolid, Cumbre, [Santander, « El Diario Montañés »], 1940, 193 págs. (De vidas insignes.)
3480. *Compendio del archivo musical religioso, antiguo y contemporáneo, de la Santísima Virgen del Pilar*. — Zaragoza. Talleres « El Noticiero », 1939, 95 págs.

VIAJES

3481. SÁNCHEZ-OCAÑA, V. — *El viaje a España de Gautier*. — Nac, 21 julio 1940.

HISPANISMO

3482. CALVEIRO COUTO, A. V. — *Hispanismo e hispanistas norteamericanos*. — CG, 1940, IV, núms. 77-79, p. 9-13. [A propósito de la versión al inglés de varios poemas de *En las orillas del Sar*, de Rosalía de Castro, por S. G. Morley.]
3483. GILLET, J. E. — *Ralph Emerson House (1873-1940)*. — HR, 1940, VIII, 352-353.
3484. TATUM, T. — *General survey of the study of Spanish*. — HispCal, 1940, XXIII, 384-390.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

3485. MACKEYE, J. M. — *The logic of language*. — Hanover, New Hampshire, Dartmouth College Publication, 1939, 303 págs.

3486. ALLPORT, G. W. — Sobre : J. M. MacKaye, *The logic of language*. — JASPs, 1941, XXXVI, 296-297.
3487. EMENEAU, M. B. — Sobre : L. H. Gray, *Foundations of language*. — ClPh, 1940, XXXV, 311-315.

Fonética general

3488. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics*. — ASp, 1940, XV, 439-441. [Bibliografía.] — Véase núm. 3135.
3489. MARTINET, A. & M. GRAMMONT — *La phonologie*. — FrM, 1939, VII, 33-40. — Véase núm. 1387.
3490. ZWIRNER, E. — *Phonologie und Phonetik*. — AcL, 1939, I, 29-47.
3491. DAVIS, E. B. — *Vowel quantity*. MPhon, 1940, núm. 70, pág. 25-27.
3492. COWAN, M. — *A technique for the measurement of intonation*. — AGPE, 1939, III, 223-234.

ESTILÍSTICA

3493. PONGS, H. — *Das Bild in der Dichtung*. II. Band. *Voruntersuchungen zum Symbol*. — Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1939, 632 págs., 20 M.
3494. JESSEN, M. R. — Sobre : H. Pongs, *Das Bild in Dichtung*. II. Band. *Voruntersuchungen zum Symbol*. — MLQ, 1940, I, 405-407.

Latín y lenguas prerrománicas

3495. JENNINGS, A. C. — *A linguistic study of the Cartulario de San Vicente de Oviedo*. — New York, S. F. Vanni, 1940, XVII-326 págs.
3496. SPITZER, L. — Sobre : A. C. Jennings, *A linguistic study of the Cartulario de San Vicente de Oviedo*. — RFH, 1940, II, 391-396.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

3497. VISING, J. — *Observations sur les rapports de temps dans certaines phrases temporelles françaises, comparées aux phrases analogues italiennes, espagnoles, portugaises, latines.* — *SIN*, 1938-39, XI, 237-250.
3498. TISCORNIA, E. F. — Sobre : J. Vising, *Observations sur les rapports de temps dans certaines phrases temporelles françaises, comparées aux phrases analogues italiennes, espagnoles, portugaises, latines.* — *RFH*, 1940, II, 405.
3499. ALMEIDA LUCAS, J. DE. — *Os numerals nas linguas románicas.* — *POR*, 1940, XIII, 132-141. — Véase núm. 3148.

HISTORIA DEL IDIOMA

E s p a ñ a

3500. PEI, M. A. — Sobre : W. J. Entwistle, *The Spanish language. Together with Portuguese, Catalan and Basque.* — *RRQ*, 1940, XXXI, 304-309.
3501. VAN SCOY, H. A. — *Alfonso X as a lexicographer.* — *HR*, 1940, VIII, 277-284.
3502. TOLEDO, A. — *Don Rufino José Cuervo y la lengua castellana.* — *AmerE*, 1940, VIII, 61-78.
3503. FARINELLI, A. — *Milá y Fontanals. Reflexiones finales.* — *Nac*, 23 abril 1939. — Véase núm. 1514.

P o r t u g a l

3504. PESTANA, S. — *Apontamentos de lingua portuguesa. LXXXIX-XCIX.* — *POR*, 1940, XIII, 116-130. — Véase núm. 2750.
3505. MACHADO, J. P. — Sobre : E. B. Williams, *From Latin to Portuguese.* — *BdF*, 1940, VI, 481-484.

GRAMÁTICA

E s p a ñ o l

3506. RAEL, J. B. — *Associative interference in Spanish.* — *HR*, 1940, VIII, 346-349.
3507. VICUÑA, C. — *Sobre las proposiciones predicativas.* — *A*, 1940, LX, 203-211.

P o r t u g u é s

3508. PIEL, J. M. — *A formação dos substantivos abstractos em português.* — *Biblos*, 1940, XVI, 209-237.
3509. SPITZER, L. — *Portuguese -(da) doso.* — *Lan*, 1941, XVII, 50-53.

Enseñanza del idioma

3510. SANZ LODRE, L. — *Tratado de gramática española, con análisis gramatical.* 4ª ed. corr. y ampliada. — Zaragoza, «El Noticiero», 1939, 224 págs.
3511. FUENMAYOR, A. — *Libro... de lenguaje práctico y gramática elemental.* — Maracaibo, Venezuela, Edit. Hermanos Belloso Rossell [1940], 3 vols., 338, 361 y 416 págs. [Libros primero a tercero.]
3512. KENISTON, H. — *Reading Spanish. A basic reader.* — New York, Henry Holt & Co., 1940, XII-193 págs., 1.25 dólares.
3513. CHÁVEZ, ESTEFANÍA DE. — *Spanish conversations in the classroom.* Reader n° 1 — Los Ángeles, Calif., Lymanhouse, 1941, 1.50 dólares.
3514. GOLDBERG, M. — *Spanish-English idioma. A simplified course.* — New York, Translation & Research Press, 1940, 108 págs., 1.10 dólares.
3515. GRISMER, R. L. — *Sailing the Spanish main. A Spanish reader for beginners.* — New York, Macmillan Co., 1940, XIII-151 págs., ilustr.

3516 LEWIS, W. N. & T. H. CHÁVEZ JR. — *Spanish verb key*. — Dallas, Texas, Banks, Upshaw & Co., 1941, 2 dólares.

3517. SCHÖNFELDER, W. — *Portugiesische Gespräche « Dialogos portugueses » Eine method.* Anleitung zum Portugiesisch-Sprechen. 2 verb. Aufl. — Heidelberg, J. Gross, 1939, XII-147 págs., 2.50 M. (Lehrbücher, Methode Gaspey-Otto-Sauer).

FONÉTICA

Español

3518. RODRÍGUEZ DÍAZ, R. — *La escritura fonética en nuestro idioma*. — CritBA, 1940, n° 649.

3519. RUÍZ ROBLES, A[NGELA]. — *Ortografía castellana práctica*. 2ª ed. — La Coruña, Imp. Moret, 1940, 224 págs.

Portugués

3520. ROGERS, F. M. — *Gonçalves Viana and the Study of Portuguese phonetics*. — BdF, 1940, VII, 1-13.

3521. HADEN, E. F. — Sobre : A. de Lacerda y F. M. Rogers, *Sons dependentes da fricativa palatal áfona, em português*. — Lan, 1941, XVII, 76-77.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

Español

3522. SELVA, J. B. — *Algo sobre semántica*. — BAAL, 1940, VIII, 147-153.

3523. ECHAURI, E. — *Diccionario manual latino-español*. 3ª ed. — Barcelona, [Spes], 1940, 662 págs.

3524. MOLL, F. DE B. — *Diccionario manual italiano-español*. — Palma, Tip. Nueva Balear, 1939, VI-331 págs.

3525. SELL, L. L. — *English-Spanish comprehensive technical dictionary of aircraft, automobile, radio, television*.

Aircraft & anti-aircraft armaments, aerial photographic mapping, agricultural implements, sporting, commercial terms, mechanics & machine tools, steam, automotive & Diesel engines, boilers, paints & dyes, office equipment, sugar mill machinery. Petroleum, steel products... — New York, The International dictionary company [c. 1940], 48 págs., 1.65 dólares. [Contiene : A-ammonia.]

3526. MACHADO, J. P. — Sobre : H. B. Richardson, *Span., port. « Achaque, achacar »*, etc. — BdF, 1940, VI, 489-490.

3527. SPITZER, L. — *Rebaño*. — RFH, 1940, II, 389-390.

3528. ROLHFS, G. — *Über ein iberisches Relikwort (portug. « bruxa » span. « bruja »)*. — En : *Portugal, 1140, 1640*. — *Festschrift d. Univ. Köln. zu den portug. Staatsfeiern d. J. 1940*, Köln, 1940, págs. 101-106.

Portugués

3529. MEYERHOF, MAX — *Supplément aux noms portugais de drogues dérivés de l'arabe*. — PN, 1939, II, 95-96. Véase núm. 2776.

3530. BASTO, C. — Sobre : L. Freire, *Grande e novíssimo dicionário da lingua portuguesa*. Tomo I. — Por, 1940, XIII, 162-164.

3531. MACHADO, J. P. — *Comentários a alguns arabismos do dicionário de Nascentes : Subsídios para un vocabulário português de origen árabe*. — BdF, 1940, VI, 225-328.

DIALECTOLOGÍA

Peninsular

España

3532. FOUCHÉ, P. — *Note de toponymie ibérique à propos de l'aragonais*

« *ibon* ». — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], p. 401-411.

3533. ELCOCK, W. D. — *The enigma of the lizard in Aragonese dialect*. — MLR, 1940, XXXV, 483-493.

Portugal

3534. WAGNER, M. L. — *Nachträge zu « Portugiesische Umgangssprache und Calão, besonders im heutigen Lissabon »*. — VKR, 1938, XI, 380.

3535. FLASCHE, H. — *Sobre : F. Krüger, Notas etnográfico-lingüísticas da Póvoa de Varzim*. — LGRPh, 1938, LIX, 279-282.

Extrapeninsular

3536. MALARET, A. — *Diccionario de americanismos. Suplemento*. — BAAL, 1940, VIII, 203-234 ; 389-422. — Véase núm. 3200.

3537. CHÁVEZ SUÁREZ, J. — *Una investigación sobre la palabra « Mozos »*. — K, 1940, II, núm. 23.

3538. ALONSO, A. — *Examen de la teoría indigenista de Rodolfo Lenz*. RFH, 1939, I, 313-350.

3539. BATTISTESA, A. J. — *Malevo*. — RFH, 1939, I, 378-382.

3540. SPITZER, L. — *Malevo < maleva 'engaño' < manulevare*. — RFH, 1940, II, 177-179.

3541. ALONSO, A. — *Arg. y bras. « malevo » < port. « maleva » + « má-lévolo »*. — RFH, 1940, II, 179-181.

3542. LIMA, H. & G. BARROSO — *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*. Revisto por M. Bandeiro e J. B. da Luz. Redigido nas ortografias simplificada e etimológica. 2ª ed. rev. e aum. — São Paulo, Civilização Brasileira, 1939, 1084 págs., 25\$000.

PALEOGRAFÍA, DIPLOMÁTICA, TEXTOS

3543. CARTER, H. H. — *Paleographical edition of an old portuguese version of the rule of Saint Bernard (Codex Alcobacensis 200)*. — PMLA, 1940, LV, 360-395.

3544. MACHADO, J. P. — *Sobre : H. H. Carter, Paleographical edition and study of the language of a portion of Codex Alcobacensis 200*. — BdF, 1940, VI, 485-489.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

3545. FERGUSON, W. K. — *The Renaissance*. — New York, Henry Holt, 1940, 1 dólar.

3546. CROCE, B. — *Studi su poesie antiche e moderne. XXIII. Intermezzo. Poesia d'amore e poesia eroica*. — Cr, 1940, XXVIII, 1-6.

3547. NEFF, E. — *A revolution in European poetry, 1660-1900*. — New York, Columbia University Press, 1940, XI-279 págs.

Teoría y métodos

3548. THOMPSON, S. — *Folklore and literature*. — PMLA, 1940, LV, 866-874.

3549. EVANS, B. I. — *Tradition and romanticism*. — London, Methuen, 1940, 213 págs.

3550. OPPEL, H. — *Grundfragender literarhistorischen Biographie*. — DVJL, 1940, XVIII, 139-172.

Temas literarios

3551. BERTONI, G. — *San Gal.* — Módena, Societá tipografica Mode-

- nese, 1940, XVIII-94 págs. (Istituto di Filologia romana della R. Università di Roma. Testi e manuali.)
3552. RICHTER, ELISE. — Sobre: G. Bertoni, *San Gral.* — RFH, 1940, II, 397-398.

LITERATURA HISPANOLATINA

3553. PÉREZ DE URBEL, J. — *San Isidoro de Sevilla. Su vida, su obra, su tiempo.* — Barcelona, Labor, 1940, 284 págs. (Colección Pro-Ecclesia y Patria.)
3554. PEASE, A. S. — *A note on Isidore.* — AJ, 1940, LXI, 80.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

Edad Media

3555. BERGMANN, H. — *Raschi y Maimónides.* — Jud, 1940, [XIV], 72-76.
3556. ABEN GABIROL, SALOMON. — *Corona de realeza.* (« *Keter Malkut* »). *Poema filosófico.* (Tradujo directamente del original hebreo Marcos Weinstein). — Jud, 1940, XIV, 128-141.
3557. WEINSTEIN, M. — *Gabirol, microbiografía de un poeta pesimista.* — Jud, 1940, XIV, 99-125.
3558. SIRLIN, L. — *El destino de Aben Gabirol.* — Jud, 1940, XV, 176-177.

HISTORIA LITERARIA

España o l

3559. *Antología de prosistas españoles.* Ed. por Ramón Menéndez Pidal. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 308 págs., \$ 2.25 arg. (Colección Austral.)
3560. MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN. — *De Cervantes y Lope de Vega.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 188 págs., \$ 1.50 arg. (Colección Austral.)
3561. GATTI, J. F. — Sobre: A. F.-G. Bell, *Castilian literature.* — RFH, 1940, II, 398-400.
3562. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Plenitud de España.* Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 178 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
3563. VARELA, L. — *Plenitud de España* [de Pedro Henríquez Ureña]. — Roman, 1940, I, núm. 13, p. 18.
3564. JUNCO, A. — *Sangre de Hispania.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 192 págs. [Contiene estudios sobre San Juan de la Cruz, Mariana, Feijóo, Lope, Vives, etc.]
3565. BARRET, L. L. & S. E. LEAVITT. — *Recent literature of the Spanish Renaissance.* — SPh, 1940, XXXVII, 439-460.
3566. PEERS, E. A. — *A history of the Romantic movement in Spain.* — Cambridge, At The University Press, 1940, 2 vols., XXVI-349 y XII-470 págs., 12 dólares.
3567. ADAMS, N. B. — Sobre: D. G. Samuels, *Enrique Gil y Carrasco: A study in Spanish Romanticism.* — HR, 1940, VIII, 354-357.
3568. GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO, R. — *Menéndez y Pelayo. El sabio y el creyente.* Con una carta-pról. de F. Rodríguez Marín. — Madrid, Fax, [1940], 586 págs., 15 ptas.
3569. SALINAS, PEDRO. — *El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris. Eds. D'Artrey, [c. 1939], 271-281.
3570. GRAU, J. — *La generación del 98.* — ALi, 23 mayo 1940.
3571. GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, ALICIA. — *La leyenda del Rey Don Rodrigo.* — TN, 1940, I, núm. 1, 35-44.

Portugués

3572. CIDADE, H. — *Lições de cultura e literatura portuguesas*. 2º vol. : *Da reacção contra o formalismo seicentista do advento do Romanticismo*. 2ª ed., muito ampliada e refundida do *Ensaio sobre a crise mental do século XVIII*. — Coimbra, Coimbra Editora, 1940, 365 págs.
3573. CIDADE, H. — *Cartas inéditas de Verney; Modernidade pedagógica da Congregação do Oratório; o gosto do real na literatura setecentista*. — *Biblos*, 1940, XVI, 1-35.

RELACIONES LITERARIAS

3574. LEVI, E. — *La familia española de Marco Lombardo*. — RFH, 1939, I, 351-360.

Influencias hispánicas

3575. PARKER, J. H. — *A possible source of a « jeu de scène » in Molière's « École des maris »*. — MLN, 1940, LV, 453-454. [La fuente considerada como posible es *No hay vida como la honra*, por Juan Pérez de Montalbán, 1632.]
3576. ORÍA, J. A. — *Don Juan en el teatro francés*. — INET, 1940, núm. 9, p. 9-39.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

3577. HEMINGWAY, ERNEST. — *For whom the bell tolls*. — New York, Charles Scribner's Sons, 1940, 2.75 dólares. [Novela inspirada en la Guerra Civil.]
3578. MACAULAY, ROSE. — *And no man's wit*. — Boston, Little, Brown & Co., 1940, 2.50 dólares. [Novela inspirada en la Guerra Civil.]
3579. PAYNE, JOHN HOWARD. — *The*

last duel in Spain and other plays. Ed. by C. Hislop and W. R. Richardson. — Princeton, Princeton University Press, 1940, 5 dólares. (America's Lost Plays Series.)

3580. HEYER, GEORGETTE. — *The Spanish bride*. — New York, Doubleday, Doran & Co., 1940, 2.50 dólares. [Novela de ambiente español, siglo XIX.]

Influencias extranjeras

3581. MARASSO, A. — *Platón en la literatura española*. — *Nac*, 17 marzo 1940.
3582. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Sobre: A. Par, Shakespeare en la literatura española*. — RFH, 1939, I, 393-394.

TRADUCCIONES

3583. SCHMIDT-KOCH, R. — *Deutsche Philosophie in spanischer Uebersetzung*. — Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1940. (Sociedad Kantiana de Buenos Aires.) [Bibliografía.]
3584. TACITO, GAYO CORNELIO. — *La germania*. — Texto latino y versión castellana anotada. — Valladolid, Librería Santarén, [1940], 87 págs. (De Clásicos Latinos.)
3585. FRANCISCO PETRARCA. — Trad. y pról. de J. Farrán y Mayoral. — Barcelona, Yunque, [1940], 152 págs. (Colección Poesía en la mano: Poetas italianos.)
3586. BOSSUET, JACQUES BENIGNE. — *Sermones*. Trad. y pról. de S. Juan Arbo. — Barcelona, Luis Miracle, 1940, 304 págs. (Colección Eterna.)
3587. LEOPARDI, JACOBO. — *La retama*. (*La ginestra*.) Trad. de Miguel de Unamuno. — Tall, 1940, II, núm. 11, p. 83-103.
3588. ROBERT BURNS. Selección, trad.

- y pról. de Isabel Abelló y Lamarca. — Barcelona, Yunque, [1940], 103 págs. (Colección Poesía en la mano : Poetas ingleses.)
3589. STÉPHANE MALLARMÉ. — Selección, trad. y pról. de X. de Salas. — Barcelona, Yunque, [1940], 103 págs. (Colección Poesía en la mano : Poetas franceses.)
3590. LYTTON, BULWER. — *Los últimos días de Pompeya*. Trad. del inglés por A. Opisso y Viñas. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 224 págs. (Colección Austral.)
3591. LAWRENCE, D. H. — *La serpiente emplumada*. Novela. Trad. del inglés por Carmen Gallardo de Mesa. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Escritores, 1940, 448 págs. (Colección Las Grandes Novelas de Nuestra Época.)
3592. ADLER, A. — *Conocimiento del hombre*. Trad. de la 3ª ed. alemana, por H. Bark. 2ª ed. — Madrid, Espasa-Calpe, 1940, 252 págs. (Biblioteca de Ideas del Siglo XX.)
3593. MAUROIS, ANDRÉ. — *Lord Byron*. Trad. de J. Arnal. — Madrid, M. Aguilar, Gráficas Uguina, 1940, 392 págs. (Colección La Novela de los Grandes Hombres.)
3594. MAUROIS, ANDRÉ. — *Sentimientos y costumbres. Complemento de un arte de vivir*. Trad. por P. Moles. — México, Ed. Cima, 1940, 239 págs., \$ 3.00 mex.
3595. ELIOT, T. S. — *Poemas*. Nota previa de Ortiz de Montellano. Trad. de Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y B. Ortiz de Montellano. — Tall. 1940, II, núm. 10, p. 61-105.
3596. FRANZ WERFEL. Pról., selección y trad. de Dorotea Patricia Latz. — Barcelona, Yunque, Gráficos Antonio J. Rovira, 1940, 101 págs. (Colección Poesía en la mano : Poetas alemanes.)
3597. MIOMANDRE, FRANCIS DE. — *Los juglares del amor*. (« *Les baladins de l'amour* »). Novela. Trad. del francés por J. M. Souviron. — Santiago de Chile, Ercilla, 1940, 177 págs., 12.00 \$ chil. (Colección Contemporáneos.)
3598. MAURIAC, FRANÇOIS. — *El pensamiento vivo de Pascal*. Trad. de F. Ayala. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 229 págs., \$ 3.00 arg. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)
3599. THOREAU, HENRY DAVID. — *El pensamiento vivo de Thoreau presentado por Theodore Dreiser*. Trad. de L. Echávarri. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 208 págs., \$ 3.00 arg. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

3600. GIMÉNEZ PASTOR, A. — *Figuras a la distancia. Desfile. Donde se ve pasar a Benavente, Blasco Ibáñez y Joaquín de Vedia*. — Nac, 10 marzo 1940.
3601. ESPLA RIZO, C. — *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París. Recuerdos de un periodista*. Pról. de Augusto Barcia. — Buenos Aires, Edit. Araujo, 1940, 93 págs.
3602. BERNARDETE, M. J. — *La vida y personalidad de Unamuno*. — Per, 1940, XX, 29-39.
3603. MEJIA NIETO, A. — *El descontento de Lawrence y Unamuno*. — Nac, 2 junio 1940.
3604. BERGAMÍN, J. — *El Cristo lunar de Unamuno*. — Lu, 1940, IV, núm. 1, 10-30.

POESÍA

Español

3605. *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana* escogidas por

- M. Menéndez y Pelayo. Ed. rev. por M. Artigas. — Madrid, Victoriano Suárez, [Marsiega], 1940, XVI-348 págs.
3606. HUERTA, E. — *Cantares y romances: Una interpretación de la lírica castellana desde el ángulo genuino*. — A, 1940, LXII, [LII], 64-87.
3607. VOSSLER, K. — *Poesía de la soledad en España*. Trad. de R. de la Serna. — RevCu, 1940, XIII, 5-28. — Véase núm. 2165.
3608. MARTÍNEZ, J. L. — *La muerte en la poesía española del siglo XV*. — TN, 1940, I, núm. 2, p. 98-109
3609. HUERTA, E. — *Trayectoria de la de la poesía contemporánea española*. — A, 1940, LX, 185-199.
3610. *Voces de España. Breve antología de poetas españoles contemporáneos: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Antonio Aparicio, Luis Cernuda, Pedro Garfias, Juan Gil-Albert, Miguel Hernández, José Hernández, José Moreno Villa, Emilio Prados, Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela*. Selección y notas de O. Paz. 2ª ed. aum. — México, Ed. «Letras de México», 1940, 75 págs. \$ 0.50 mex.
3611. MORENO VILLA, J. — *El Arcipreste de Hita*. — Roman, 1940, I, núm. 8, p. 3.
3612. LIDA, MARÍA ROSA. — *Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del «Libro de buen amor»*. — RFH, 1940, II, 105-150.
3613. MARTÍNEZ LÓPEZ, R. — *Alfonso Álvarez de Villasandino poeta en galego do «Cancioneiro de Baens»*. — Gali, 1940, XXVII, núm. 330, p. 58-61.
3614. MARQUÉS DE SANTILLANA Y JUAN DE MENA. — *Poesía*. Selección, estudio y notas, por Elena Villamana. — Zaragoza, Ebro, [1940], 141 págs. (Biblioteca Clásica Ebro).
3615. *Los Manriques, poetas del siglo XV*. — Selección, estudio y notas por J. de Entrambasaguas. — Zaragoza, Ebro, Tip. «Heraldo», [1940], 125 págs. (Biblioteca Clásica Ebro).
3616. ENCINA, JUAN DEL. — *Arte de poesía castellana*. — BAAL, 1940, VIII, 451-469. [Ed. facsímil del *Cancionero*, 1496.]
3617. ARCE DE RAFFUCI, MILAGROS. — *Garcilaso, Fray Luis y Góngora en el Beatus Ille*. — RAMG, 1940, II, núm. 4, p. 37-40.
3618. GARCILASO DE LA VEGA. — *Poesía escogida*. Pról., sel. y notas de N. Pinilla. — Santiago de Chile, Edit. Manuel Barros Borgoño, 1939, 31 págs., \$ 2.00 chil.
3619. ALCALÁ, M. — *Virgilio y Garcilaso. Cinco escolios*. — TN, 1940, I, 334-344.
3620. LEÓN, LUIS DE. — *Poesía escogida*. Pról., sel. y notas de N. Pinilla. — Santiago de Chile, Edit. Manuel Barros Borgoño, 1939, 31 págs., \$ 2.00 chil.
3621. LEÓN, LUIS DE. — *El cantar de los cantares*. — Madrid, M. Aguilar, 1940, 272 págs. (Colección Breviario.)
3622. CASTRO Y CALVO, J. M. — *Para una valoración diferencial de los Argensola*. — EyE, 1940, II, 13-23.
3623. GÓNGORA, LUIS DE. — *Poesía escogida*. Prol., sel. y notas de N. Pinilla. — Santiago de Chile, Edit. Manuel Barros Borgoño, 1939, 30 págs. \$ 2.00 chil.
3624. *Soneto [Muestra se debe escoger antes morir que exponerse a los ultrajes de la vejez] de Juana Inés de la Cruz, puesto en música por Rodolfo Halffter*. — [México], Junta de Cultura Española, [1940]. (Suplem. al núm. 3 de *España Peregrina*.)
3625. BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO. — *Rimas*. — Buenos Aires, Ed. Araujo,

- 1940, 96 págs. (Colección Prògrama.)
3626. REJANO, JUAN. — *Angel de las nieblas: La piedra solitaria de Bécquer*. — Roman, 1940, I, núm. 14, p. 11 y 17.
3627. GRAU, J. — *Todo Maragall está en su honda y lírica poesía*. — ALi, 4 julio 1940.
3628. MACHADO RUIZ, MANUEL. — *Poesía. (Opera omnia lyrica)*. — Barcelona, Nacional, Domingo Clarasó, 1940, XVII-462 págs.
3629. MACHADO, ANTONIO. — *Obras*. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 929 págs. (Colección Laberinto.) [Contiene: *Poesías completas. Juan de Mairena. Sigue hablando Mairena a sus discípulos. Obras sueltas.*]
3630. MATEOS MUÑOZ, A. — *Antonio Machado. Pensador español*. — NÉspa, 1940, núm. 7, p. 71-75.
3631. BAEZA, R. — *In memoriam Antonio Machado*. — Sur, 1940, X, núm. 67, p. 54-62.
3632. MOLINOS, J. — *Diálogos con Juan de Mairena*. — NÉspa, 1940, núm. 6, p. 61-64. — Véase núm. 3025.
3633. *Canción*. Letra de Juan Ramón Jiménez. Música de Eduardo Plaza. — Caracas, Publicación de la revista «Viernes», Tip. La Nación, 1940.
3634. SCHMUKLER, REBECA. — *Proceso riguroso*. — BCGBA, 1940, X, núm. 30, p. 5-6. [Sobre Juan Ramón Jiménez.]
3635. DIEZ-CANEDO, ENRIQUE. — *El desterrado*. Poema. — México, Impreso por Miguel N. Lira, 1940, 30 págs., \$1.25 mex. (Amigos Españoles de Fábula.)
3636. J. L. M. — Sobre: Enrique Díez-Canedo, *El desterrado*. — TN, 1940, I, 113-115.
3637. LEÓN, FELIPE. — *El gran responsable. (Grito y salmo)*. — México, Ediciones Tezontle, Artes Gráficas Comerciales, 1940, 42 págs., \$ 1.25 mex.
3638. GARCÍA LORCA, FEDERICO. — *Romancero gitano. Poema del cante jondo. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. — México, Editorial Pax-México, 1940, 162 págs.
3639. GARCÍA LORCA, FEDERICO. — *Poeta en Nueva York*. Con cuatro dibujos originales. Poema de Antonio Machado. Pról. de José Bengamín. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 187 págs. (Colección Árbol.)
3640. FLETCHER, J. G. — *Lorca in English*. — Poetry, 1940, LVI, 343-347. [Sobre: *Poems of F. García Lorca, with English transl. by Stephen Spender and J. L. Gili, The poet in New York and other poems*. Transl. by R. Humphries y *Blood wedding*. Transl. by G. Nieman.]
3641. HERNÁNDEZ, J. A. — *El lenguaje y el poeta*. — TresL, 1940, núm. 6, p. 74-79. [Sobre Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York* y César Vallejo, *Poemas humanos*.]
3642. LARREA, J. — *Asesinado por el cielo*. — EspP, 1940, I, 251-256. [Sobre Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*.]
3643. SALAZAR Y CHAPELA, E. — *García Loca en Londres*. — Roman, 1940, I, núm. 7, p. 19. [Sobre: *Lament for the death of a bullfighter*, trad. por A. L. Lloyd, y *Poems*, selec. de R. M. Nadal, trad. de Stephen Spender y J. L. Gili.]
3644. NOVÁS CALVO, L. — *Del Lorca que yo ví*. — Gra, 1940, VIII, núm. 86.
3645. GRAU, J. — *Federico García Lorca*. — ALi, 15 agosto 1940.
3646. DÍAZ, CARMEN ROSA. — *La voz a tí debida. Pedro Salinas*. — Isl, 1940, II, núm. 8, p. 17-19, núm. 9, p. 10-12.
3647. PEERS, E. A. — Sobre: Pedro

- Salinas, *Reality and the poet in Spanish poetry*. — BSS, 1940, XVII, 231-234.
3648. GIL-ALBERT, J. — *Emilio Prados de la « Constelación Rosicler »*. — Tall, 1940, II, núm. 11, p. 68-71.
3649. ORAMA PADILLA, C. — *Un poeta de la juventud revolucionaria española: Miguel Hernández*. — ALatPR, 1940, XI, núm. 263, p. 16, 36 y 47.
- Portugués*
3650. RIBEIRO COUTO. — *Cancioneiro de D. Alfonso*. — Lisboa, Anuário, Oficinas Gráficas, 1939, 50 págs.
3651. MEIER, H. — *Gil Vicente als Dichter der portugies. Geschichte*. — En: *Portugal 1140, 1640. Festschrift d. Univ. Köln zu den portug. Staatsfeiern d. J. 1940*, Köln, 1940, p. 140-149.
3652. SEABRA, M. — *Sá de Miranda, o poeta da lei e da grei*. — En: *Portugal 1140, 1640. Festschrift d. Univ. Köln zu den portug. Staatsfeiern d. J. 1940*, Köln, 1940, p. 171-174.
3653. CAMOENS, LUIS. — *La Lusíada*. Trad. y anot. por G. San Martín Lastra. — Santiago de Chile, Ercilla, 1940, 264 págs., \$ 13.00 chil. (Colección Amauta.)
3654. RHEINFELDER, H. — *Die « Quinas » von Portugal und Camões*. — En: *Portugal 1140, 1640. Festschrift d. Univ. Köln zu den portug. Staatsfeiern d. J. 1940*, Köln, 1940, p. 150-164.
3655. KRAUSS, W. — *Die Geltung der Lusíaden in Spanien*. — En: *Portugal 1140, 1640. Festschrift d. Univ. Köln zu den portug. Staatsfeiern d. J. 1940*, Köln, 1940, p. 135-139.
3656. SCHALK, FR. — *Petrarca und Camões*. — En: *Portugal 1140, 1640. Festschr. d. Univ. Köln zu den portug. Staatsfeiern d. J. 1940*, Köln, 1940, p. 165-170.
3657. TEXERA DE PASCOAES — *Drei Gedichte von Teixeira de Pascoaes: Terra prohibida*. Übersetzt von U. Weber. — RF, 1940, LIV, 397-399. [Contiene: *Idílio*, Aus: *A minha alma*, Aus der *Cancão triste*.]
3658. MAGALHAES, J. G. DE — *Suspiros poéticos e Saudades*. Ed. anot. por Sousa da Silveira y pref. de S. Buarque de Holanda. — Río de Janeiro, Ministerio de Educação, 1940. (Obras completas, vol. II.)
- Romancero**
3659. CRAIG, H. S. — *A study in « Los romances del ciclo carolingio »*. — MLFORUM, 1940, XXV, 117-124.
3660. BAL Y GAY, J. — *Romance y corrido*. — BIMMF, 1940, I, núm. I, p. 10-20. [Sobre: V. T. Mendoza, *El romance español y el corrido Mexicano. Estudio comparativo*.]
- TEATRO**
3661. MARAÑÓN, G. — *Don Juan. (Ensayos sobre el origen de su leyenda)*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 172 págs. (Colección Austral.)
3662. DELGADO, H. — Sobre: G. Marañón; *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. — RUCP, 1940, VIII, 353-355.
3663. DOMBLIDE, V. G. — Sobre: J. Casaldueño, *Contribución al estudio del tema de don Juan en el teatro español*. — RFH, 1939, I, 391-393.
3664. GRAU, J. — *Don Juan*. — ALI, 25 julio 1940.
- Teatro antiguo**
3665. SALAZAR, A. — *Music in the primitive Spanish theatre before Lope de Vega*. — En: *Papers read by members of the American Musicological*

- Society at the Annual Meeting, Washington, D. C. December 29 and 30, 1938* [Washington, D. C.], 1940, p. 94-108. — reprod., en español, en BIMMF, 1940, I, núm. 1, p. 21-34.
3666. GILLET, J. E. — *The «Memorias» of Felipe Fernández Vallejo and the history of the early Spanish drama. En: Essays and studies in honor of Carleton Brown, New York, New York University Press, 1940, p. 264-280.*
3667. VIEIRA, M. H. — *Crítica social de Gil Vicente, através da farsa «Quem tem farelos?»*. — Por, 1940, XIII, 142-152. — Véase núm. 3311.
3668. FICHTER, W. L. — Sobre: C. H. Stevens, *Lope de Vega's «El palacio confuso», together with a study of the Menaechmi theme in Spanish literature* y J. W. Crowell, *Agustín de Rojas' «El Natural desdichado»*. — RRQ, 1940, XXXI, 398-403.
3669. MOGLIA, R. — Sobre: Lope de Vega, *Del monte sale (quien el monte quema)*. Comedia. Ed. paleográfica con estudios y notas de E. Le Fort Peña. — RFH, 1940, II, 186-190.
3670. MORLEY, S. G. & C. BRUERTON. — *The chronology of Lope de Vega's comedias. (With a discussion of doubtful attributions, the whole based on a study of his strophic versification.)* — New York, The Modern Language Association of America, 1940, XIV-427 págs.
3671. SOTO, L. E. — *Menéndez Pidal juzga el teatro de Lope de Vega a través de su nueva biografía*. — ALi, 18 julio 1940. [Sobre: Menéndez Pidal, *De Cervantes y Lope de Vega*.]
3672. STANGER, JENNIE A. — *El drama español basado en el Viejo Testamento*. — Jud, 1940, XIV, 139-148, 191-199. [Sobre las comedias bíblicas de Lope de Vega.]
3673. SCHALK, F. — Sobre: H. Tiemann, *Lope de Vega in Deutschland*. — GGA, 1940, CCII, 419-421.
3674. RAUHUT, F. — Sobre: H. Tiemann, *Lope de Vega in Deutschland*. — RF, 1940, LIV, 453-454.
3675. HAINSWORTH, G. — *Notes supplémentaires sur Lope en France*. — RHi, 1939, XLI, 352-363.
3676. BELL, A. F.-G. — *Some notes on Tirso de Molina*. — BSS, 1940. XVII, 172-203.
3677. MIRÓ QUESADA SOSA, A. — *Gonzalo Pizarro en el teatro de Tirso de Molina*. — RevInd, 1940, V, 41-67. [Sobre *Todo es dar en una cosa, Amazonas en las Indias, y La lealtad contra la envidia*.]
3678. LINS, I. — *Ruiz de Alarcón*. — Río de Janeiro, Edit. Emiel, 1940, 90 págs.
3679. TEMPLIN, E. H. — Sobre: J. Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. — RevIb, 1940, II, núm. 3, p. 265-267.
3680. GUARDIA, A. DE LA. — *Gloria y befa de Alarcón*. — Nac, 17 marzo 1940.
3681. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *Historias de Calderón de la Barca. El alcalde de Zalamea. La vida es sueño*. Pról. de H. Morvan. — Santiago de Chile, Zigzag, 1940, 102 págs., ilustr. (Biblioteca Para Todos.)
3682. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *El alcalde de Zalamea*. (Drama en tres jornadas). — Buenos Aires, Ed. Araujo, 1940. 104 págs. (Colección Programa.)
3683. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *El gran teatro del mundo y La devoción de la misa*. Ed., estudio y notas por Angel Valbuena Prat. — Zaragoza, [Tip. Heraldo, 1940]. (Biblioteca Clásica Ebro. Autos sacramentales.)
3684. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *La vida es sueño*. Ed., estudio y

- notas, por R. Gastón. — Zaragoza, [Tip. Herald], [1940], 140 págs., ilustr. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3685. ACCHIARDI, P. — *Antecedentes de «La vida es sueño»*. — INET, 1940, [cubierta : 1938], núm. 12, p. 109-127.
3686. ROJAS, FRANCISCO DE. — *Del rey abajo ninguno y Entre bobos anda el juego*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 192 págs. (Colección Austral.)
3687. STOUDEMIRE, S. A. — *Dioniso Solis's «Refundiciones» of plays (1800-1834)*. — HR, 1940, VIII, 305-310.
- Parábola bíblica en tres jornadas. El señor de Pigmalión.* Farsa tragicómica de hombres y muñecos, en tres actos y un prólogo. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 255 págs., \$ 2.00 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
3696. GUARDIA, A. DE LA — *La primera obra dramática de Federico García Lorca*. — Nac, 17 nov. 1940. [Sobre *El maleficio de la mariposa*.]
3697. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE — *Carlo Monte en Monte Carlo. Cuatro corazones con freno y marcha atrás. Las cinco advertencias de Satanás*. — Barcelona, Cisne, 1940, 191 págs. (Teatro Selecto.)

Teatro moderno

3688. COSTA PIMPÃO, A. J. DA. — *O «Frey Luís de Sousa» de Almeida Garret. (Tentativa sobre a génese da tragédia)*. — Biblos, 1940, XVI, 189-207.
3689. GRAU, J. — *Echegaray : treinta años de teatro español*. — ALi, 25 abril 1940.
3690. BENAVENTE, JACINTO. — *Obras completas*. — Madrid, M. Aguilar, 1940, 3 vols.
3691. RAMÍREZ, O. — *Cronología y ordenación del teatro benaventino*. — Nac, 7 abril 1940.
3692. GUARDIA, A. DE LA. — *La humanidad satírica y dramática de Benavente*. — ALi, 4 abril 1940.
3693. ÁLVAREZ QUINTERO, SERAFÍN Y JOAQUÍN — *Puebla de las mujeres y El genio alegre*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 192 págs. (Colección Austral.)
3694. FERNÁNDEZ ARDAVÍN, LUIS — *La florista de la reina. Folletín escénico, en verso, en tres estampas y cuatro capítulos*. — Madrid, Ediciones Españolas [1940], 254 págs.
3695. GRAU, JACINTO — *El hijo pródigo*.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

3698. JUAN MANUEL — *El Conde Lucanor*. Ed., estudio, y notas, por A. González Palencia. — Zaragoza [Tip. «Heraldo», 1940], 134 págs. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3699. ROJAS, FERNANDO DE — *La Celestina (Tragicomedia de Calixto y Melibea)*. — Buenos Aires, Edit. Araujo, 1940, 244 págs. (Colección Leda.)
3700. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. — *En torno a la picaresca*. — Roman, 1940, I, núm. 8, p. 6.
3701. ALARCÓN, A. — *La novela picaresca española*. — K, 1940, II, núm. 24, 161-175.
3702. MARAÑÓN, G. — *El lazarillo de Tormes : Triunfo del bellaco y su sentido*. — Nac, 7 enero 1940.
3703. *Bibliografía cervantina del siglo XX. Ediciones de las obras de Cervantes hechas en los países de habla castellana desde enero de 1901 a abril de 1940*. — Cer, 1940, XV, núms. 4-5, p. 36-38.

3704. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE — *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha...* compendiado... por Un apasionado de su autor. 14ª ed. — Madrid, Hernando, 1940, 560 págs.
3705. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. — *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 720 págs. (Colección Austral.)
3706. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. — *Rinconete y Cortadillo y La ilustre fregona.* Ed., estudio y notas por A. González Palencia. — Zaragoza, [Tip. «Heraldo», 1940], 124 págs, (Biblioteca Clásica Ebro.)
3707. GRAU, J. — *Don Miguel de Cervantes Saavedra.* — ALi, 26 sept. 1940.
3708. PFANDL, L. — Sobre: R. L. Predmore, *An index to Don Quijote, including proper names and notable matters.* — ZRPh, 1940, LX, 316-317.
3709. ESCOBAR, J. I. — *Apuntes para un estudio sobre el sujeto del « Quijote », ensayo.* Pról. de B. Sanín Cano. — Bogotá, Edit. Minerva, 1939, 158 págs.
3710. ARCINIEGAS, G. — *Por qué no vino a la Argentina Don Quijote.* — Nac, 7 abril 1940.
3711. CUNEO, D. — *Por qué no se escribió el Quijote en Colombia.* — ALatPR, 1940, X, núm. 226, p. 8 y 43.
3712. PUEYRREDÓN, C. A. — *El escudo de la portada de « Don Quijote ».* — PrBA, 30 abril 1939; reprod. en Cer, 1940, XV, núms. 1-3, p. 23 y 64.
3713. CONDE MONTERO, M. — *Sobre el escudo del « Quijote » y otras curiosidades.* — Nac, 6 oct. 1940.
3714. GRAU, J. — *Don Quijote (estampa).* — ALi, 12 sept. 1940.
- Autores modernos**
- E s p a ñ a*
3715. EOFF, S. H. — *The Spanish novel of « ideas »: Critical opinion (1836-1880).* — PMLA, 1940, LV, 531-558.
3716. PÉREZ DE AYALA, R. — *Valera y Galdós. « La incógnita » y « Realidad ».* — PrBA, 13 agosto 1939.
3717. VALERA, JUAN. — *Pepita Jiménez.* (Obra adaptada para niños por Juan O'Trebor, con ilustraciones en color). — Buenos Aires, Edit. Laúd 1939, 120 págs. (Colección Obras Maestras de Autores Extranjeros.)
3718. VALERA, JUAN. — *Pepita Jiménez.* — Santiago de Chile, Zig-Zag, 1939, 144 págs. (Biblioteca Zig-Zag.)
1719. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Peñas arriba.* — Madrid, M. Aguilar, 1940, 315 págs. (Obras Completas.)
3720. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *La puchera.* — Madrid, M. Aguilar, 1940, 298 págs. (Obras Completas.)
3721. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Doña Perfecta.* Adapted for early reading by W. F. Byess and W. E. Stiefel. — Boston, D. C. Heath and Company, 1940, VIII-200 págs., 1.20 dólares.
3722. GRAU, J. — *Benito Pérez Galdós.* — ALi, 11 abril 1940.
3723. ARCONADA, C. M. — *Galdós y su época.* — Roman, 1940, I, núm. 9, p. 3-4; núm. 10, p. 8 y 14.
3724. GRAU, J. — *Emilia Pardo Bazán.* — ALi, 30 mayo 1940.
3725. MAEZTU, MARÍA DE. — *Visión e interpretación de España. Vida y romance.* — Doña Emilia Pardo Bazán. — PrBA, 26 noviembre 1939; — reimp. Universal Car, 11 feb. 1940-
3726. PALACIO VALDÉS, ARMANDO. — *Los majos de Cádiz.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 200 págs. (Colección Austral.)

3727. COLOMA, LUIS. — *Obras completas*. Tomos I y II. — Madrid, Razón y Fe, 1940, 2 vols., 202 y 301 págs. [Contiene: I: *Obras de juventud. 1868-1874*. — II: *Cuadros de costumbres populares*.]
3728. BAUDIZZONE, L. M. — *Silverio Lanza. Un precursor de la generación del 98*. — Nos, 1940, XII, 252-260.
3729. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Abel Sánchez. (Una historia de pasión)* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 160 págs. (Colección Austral.)
3730. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Amor y pedagogía*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 176 págs. (Colección Austral.)
3731. MARICHAL, R. A. — *Una novela de Unamuno. Glosas sobre el estilo unamunescos*. — Isl, 1940, II, núm. 6, 11-13. [Sobre: *La Tía Tula*.]
3732. BAROJA, PÍO. — *Galería de escritores y de políticos: Blasco Ibáñez*. — Nac, 31 marzo 1940.
3733. CUADRADO, A. — *Agonía y muerte de Don Ramón María del Valle Inclán*. — Gali, 1940, XXVII, núm. 330, 46-48.
3734. GUARDIA, A. DE LA. — *Tragicomedia de Valle-Inclán*. — Nac, 1 sept. 1940.
3735. SÁNCHEZ BARBUDO, A. — *Valle Inclán y su paisaje*. — Roman, 1940, I, núm. 2, p. 9.
3736. CANEPA SARSON, A. — *Notas sobre Pío Baroja*. — ComerL, 31 marzo 1940.
3737. MÉNDEZ CALZADA, ENRIQUE. — *Hombre humilde y errante*. — Nac, 9 junio 1940. [Sobre Pío Baroja.]
3738. MARTÍNEZ RUÍZ, JOSÉ. — *La voluntad*. — Madrid, Gráficas «Informaciones», 1940, 251 págs.
3739. LEÓN, RICARDO. — *Bajo el yugo de los bárbaros*. 2ª ed. — Madrid, Victoriano Suárez, 1940, 293 págs. (Jornadas de la Revolución Española.)
3740. LEÓN, RICARDO. — *Roja y gualda*. 2ª ed. — Madrid, Victoriano Suárez, 1940, 308 págs. (Jornadas de la Revolución Española.)
3741. SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA. — *Una mujer en la calle*. — Madrid, Ediciones Españolas, 1940, 202 págs.
3742. FERNÁNDEZ FLOREZ, WENCESLAO. — *Unos pasos de mujer*. — Zaragoza, «La Académica», 1939, 281 págs.
3743. FERNÁNDEZ FLOREZ, WENCESLAO. — *Las gafas del diablo*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 160 págs. Colección Austral.)
3744. PÉREZ Y PÉREZ, RAFAEL. — *Por la puerta falsa*. — Barcelona, Juventud, [1940], 240 págs. (De Nueva Colección Hogar.)
3745. SENDER, RAMÓN J. — *Mexicayottl*. — México, D. F., Ediciones Quetzal, 1940, 255 págs. [Cuentos.]

Portugal

3746. BABILLOD, F. — *Le sentiment de la nature et la vie mystique chez Trindade Coelho*. — Biblos, 1940, XVI, 37-54.
3747. EÇA DE QUEIROZ, JOSÉ MARÍA. — *Visiones de Oriente*. Trad. por P. González Blanco. — México, Ed. Botas, 1940, 248 págs.
3748. BENARÓS, L. — Sobre: A. J. Bucich, *En pos de Eça de Queiroz*. — Nos, 1940, XII, 317-319.

HISTORIA

3749. CALBICK, GLADYS S. — *A critical text of «La gran conquista de ultramar»*. Chapter CCLXIV. — Chicago, 1940. [Tesis doctoral de la Universidad de Chicago.]
3750. PÉREZ DE GUZMÁN, FERNÁN. — *Generaciones y semblanzas*; F. DEL PUL-

- gar — *Claros varones*. — Selección, estudio y notas, por José Manuel Ble-cua. 4ª edición ilustrada. — Zaragoza, Ebro [1940], 141 págs.
3751. TALLMADGE, G. K. — *Juan de Mariana*. En: *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, 157-192.
3752. *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción del Sr. D. Angel González Palencia*. [Contestación del Exmo. Sr. D. Miguel Artigas y Ferrando]. — Madrid, Imp. Estanislao Maestre, 1940, 66 págs. [Sobre: Pedro Medina, *Grandezas y cosas memorables de España*.]
3753. *Diários da navegação da Carreira da Índia nos anos de 1595, 1596, 1597, 1600 e 1603*. Manuscrito da Academia das Ciências de Lisboa publicado por ordem da mesma Academia sob a direcção de Q. da Fonseca... — Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Centro Tipográfico Colonial, 1938, XIV-368 págs.
3754. TERESA DE JESÚS, SANTA — *Las moradas o El castillo interior y Conceptos del amor divino*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 257 págs., \$ 4 arg. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal.)

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

3755. TERESA DE JESÚS, SANTA — *Vida*. Ed. y notas de S. de Santa Teresa. — Burgos, Tip. de « El Monte Carmelo », 1939, 356 págs.
3756. JESÚS SACRAMENTADO, CRISÓGONO DE — *Doctrina de Santa Teresa*. Resumen de las conferencias pronunciadas en la « Semana de Estudios Teresianos » de Ávila. — Ávila, Siguirano Díaz, 1940, 89 págs.
3757. CASTRO ALBARRÁN, ANICETO DE. — *Polvo de sus sandalias. Libro de hechos, exemplos de Santa Teresa de Jesús*. — Salamanca, [F. Núñez], 1939, 253 págs.
3758. CRUZ, JUAN DE LA. — *Páginas escogidas*. Selección y notas de F. Gutiérrez. — Barcelona, Luis Miracle, [1940], 329 págs. (Colección Merges.)
3759. MARECHAL, L. — *San Juan de la Cruz*. — SyL. 1939, núm. 2, p. 83-99.

Ascética

3760. ROS, FIDÈLE DE. — *Antonio de Guevara, auteur ascétique*. — EtF, [1938], L, 306-332, 609-636.
3761. GRANADA, LUIS DE. — *Guía de pecadores*. 6ª ed. — Madrid, Apostolado de la Prensa, 1940, 688 págs.
3762. GRANADA, LUIS DE. — *Maravilla del mundo*. Selección, pról. y notas de Pedro Salinas. — México, Edit. Séneca, 1940, 142 págs., \$ 3.00 mex. (Colección Árbol.)

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

Autores antiguos

3763. NUNEMAKER, J. H. — *In pursuit of the sources of the Alfonsine Lapidaries*. — Sp, 1939, XIV, 483-489.
3764. LUSARRETA, PILAR DE. — *La amada de Alfonso el Sabio*. [Doña Mayor de Guillén.] — Nac, 31 marzo 1940.
3765. MACKEHENIE, C. A. — *Apuntes sobre las traducciones castellanas de Leon Hebreo*. — MP, 1940, XXII, 679-697.
3766. VIVES, JUAN LUIS. — *Concordia y discordia*. Versión y pról. de L. Sánchez Gallego. — México, Edit. Séneca, 1940, 470 págs., \$ 8.00 mex. (Colección Árbol.)

3767. VÍVES, JUAN LUIS. — *Diálogos latinos*. Con introd., notas, vocabulario y un apéndice de C. Fernández. — Barcelona, Poliglota, 1940, 300 págs.
3768. CASANOVAS, D. — *Luis Vives y su obra*. — RNC, 1940, año II, núm. 21, 127-144.
3769. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Vives-humanismo y renacimiento*. — Nac, 24 nov. y 1 dic. 1940.
3770. CARSAT, L. — *Introducción al estudio de Luis Vives*. — RevInd, 1940, VI, 5-20. — reprod. en RCMRosa-rio, 1940, XXXV, 113-126.
3771. GONZÁLEZ DE LA CALLE, P. U. — *Luis Vives y España: Datos y sugerencias para un « Ensayo Biográfico »*. — RevInd, 1940, V, 431-441.
3772. SOTO, L. E. — *Los diálogos de Vives son un compendio de sabiduría práctica*. — ALi, 6 junio 1940.
3773. VALDÉS, JUAN DE. — *Diálogo de la lengua*. Pról. y notas de F. E. Corso. — Buenos Aires, Edit. Araujo, 1940, 210 págs. (Biblioteca Clásica Universal.)
3774. MEOZZI, A. — *Studi su Juan Valdés*. — Rass, 1939, XLVII, 200-215.
3775. CIONE, E. — *Giulia Gonzaga e Juan Valdés*. — Mdr, 9 julio 1939.
3776. VEGA INCA, GARCILASO DE LA. — *Páginas de los « Comentarios reales »*. Selección, pról. y notas de J. Noé. — Buenos Aires, Ángel Estrada, 1939. (Colección Estrada.)
3777. RIVA AGÜERO, JOSÉ DE LA. — *El Inca Garcilaso de la Vega*. — Saet, 1940, III, núms. 22-23, p. 4-12.
3778. SCUDELLARI, CARLOS. — *Sobre: C. Radicati di Primeglio, L'Inca Garcilaso*. — RUCP, 1940, VIII, 273-274.
3779. QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE. — *Los sueños*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1940, 167 págs. \$ 10.00 chil.
3780. SCHALK, FR. — *Baltasar Gracián un das Ende des Siglo de Oro*. (I. Teil.) — RF, 1940, LIV, 265-283.

Autores modernos

3781. JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE. — *Antología*. Selección y pról. de M. Fernández Almagro. — Madrid, 1940, 278 págs., 4 ptas. (Colección « Breviarios del Pensamiento Español »)
3782. TREND, J. B. — *Romantic Spain and Larra*. — Babe, 1940, I, núm. 1, p. 16-18.
3783. FERNÁNDEZ DE CASTRO, J. A. — *Larra y algunos románicos de América*. — Roman, 1940, I, núm. 7, p. 12 y 20.
3784. BALMES, JAIME. — *Antología de sus escritos políticos*. Selección y pról. de J. B. Solervicens. — Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 265 págs.
3785. VALERA, JUAN. — *Crítica literaria. 1860-1861*. — Madrid, Tip. Sánchez Ocaña, 1940, 237 págs.
3786. GANIVET, ANGEL. — *Cartas filandesas y Hombres del norte*. Prol. de José Ortega y Gasset. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940. (Colección Austral.)
3787. GANIVET, ANGEL. — *Idearium español y el porvenir de España*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 176 págs. (Colección Austral.)
3788. LAÍN ENTRALGO, P. — *Visión y revisión del « Idearium español » de Angel Ganivet*. — EyE, 1940, II, 67-93.
3789. *Cartas cruzadas entre Unamuno y Ganivet sobre el porvenir de España*. — Roman, 1940, I, núm. 11, p. 8.
3790. SANTULLANO, L. — *Recuerdos y nostalgias: « Clarín » en Cimadevilla*. — EspP, 1940, I, 172-174.
3791. AZORÍN. — *Pensando en España*. — Madrid, [Gráfica « Informaciones », 1940, 240 págs.

3792. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Azorín en la gloria*. — RepAm, 12 oct. 1940.
3793. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN. — *Las máscaras*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940. 348 págs. (Colección Austral.)
3794. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *El libro de las misiones*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 176 págs. (Colección Austral.)
3795. DUJOVNE, L. — *Ortega y Gasset y la razón histórica*. — Nac, 8 dic. 1940.
3796. VILLAR, C. — Sobre : José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración. Meditación de la técnica*. — Nos, 1940, XII, 310-313.
3797. VIRASORO, R. — Sobre : José Ortega y Gasset, *Ideas y creencias*. — Sur, 1940, IX, [X], núm. 74, p. 85-92.
3798. MARAÑÓN, GREGORIO. — *Tiempo viejo y tiempo nuevo*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 176 págs. (Colección Austral.)
3799. MOREYRA, P. S. M. — Sobre : Gregorio Marañón, *Tiempo viejo y tiempo nuevo*. — RUCP, 1940, VIII, 442-444.
3800. GRAU, J. — *Eugenio D'Ors (Xenius)*. ALi, 24 y 31 oct. 1940.
3801. MADARIAGA, SALVADOR DE — *Campos eliseos. Diálogo entre Goethe. María Estuardo, Voltaire, Napoleón. Carlos Marx y el presidente Washington sobre el facismo, el comunismo, la paz y la guerra*. — Buenos Aires, Hachette, 1939, 208 págs., \$ 2.50 arg.
3802. MADARIAGA, SALVADOR DE — *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*. — Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1940, 657 págs.
3803. ARCINIEGAS, G. — *El Colón de Madariaga*. — Jud, 1940, VIII, 190-193.
3804. ABREU GÓMEZ, E. — *La cornucopia de México [de José Moreno Villa]*. — LetrasM, 1940, II, núm. 18, p. 4.
3805. A. CH. — Sobre : José Moreno Villa, *Cornucopia de México*. — TN, 1940, I, núm. 3, p. 185-186.
3806. ENCINA, JUAN DE LA — *El paisaje moderno*. (Ensayo.) — Morelia, Mich., Publicaciones de la Universidad Michoacana, 1939, 76 págs.
3807. JARNÉS, B. — *Cartas al Ebro*. (Biografía y Crítica.) — México, La Casa de España en México, 1940. 222 págs.
3808. BERGAMÍN, J. — *Ewiges Spanien*. Introd. de P. L. Landsberg. — Luzern, Vita Nova, 1940, 60 págs., 2.40 frs. [Contiene : *Die statue des Don Tancredo y Don Quijote vor den Toren der Hölle*.]
3809. SALAZAR, A. — *La rosa de los vientos en la música europea. Los conceptos fundamentales en la historia del arte musical*. — México, D. F., Ediciones de la Orquesta Sinfónica de México, 1940. 274 págs.

FOLKLORE

3810. BAROJA, Pío — *Literatura de cordel*. — Nac, 11 agosto 1940.
3811. MOLHO, MICHEL S. — *Matrimonios sefardíes de ayer*. Trad. del francés, ampliado y documentado por H. V. Besso. — RBC, 1940, XLVI, 414-439.
3812. AMADES, J. — *Arte popular. Indumentaria tradicional*. Ed., corr., y aumen., traducida del catalán por el mismo autor. — Barcelona [Imp. La Neotipia], 1939, 103 págs.
3813. SAMPAIO RIBEIRO, M. DE. — *Pre-sépios, vilancicos de barro. Música do Natal Português*. — Lisboa, Editorial Império, 1939, 41 págs.
3814. BAROJA, Pío. — *La música popular*. — Nac, 2 junio 1940.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AcL — Acta linguistica. Copenhagen.
AGPE — Archiv für die Gesamte Phonetik. Erste Abteilung. Berlin.
AJ — The American Journal of Philology. Baltimore.
ALatPR — Alma Latina. San Juan, Puerto Rico.
ALi — Argentina Libre. Buenos Aires.
AmerE — América Española. Cartagena, Colombia.
ASp — American Speech. Baltimore.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
Babe — Babel. Cambridge, England.
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
BdF — Boletim de Filologia. Lisboa.
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Instituto de Filología. Buenos Aires.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
Biblos — Biblos. Coimbra.
BIMMF — Boletín del Instituto Mexicano de Musicología y Folklore. México.
BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
Cer — Cervantes. La Habana.
CG — Cultura Gallega. La Habana.
CIPh — Classical Philology. Chicago.
ComerL — El Comercio. Lima.
Cr — La Critica. Napoli.
CritBA — Criterio. Buenos Aires.
DVJL — Deutsches Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
EspP — España Peregrina. México, D. F.
EtF — Études Franciscaines. Paris.
EyE — Ensayos y Estudios. Bonn.
FrM — Français Moderne. Paris.
Gali — Galicia. Buenos Aires.
GGA — Göttingische Gelehrte Anzeigen. Berlin.
Gra — Grafos. La Habana.
HispGal — Hispania. Stanford University, California.
HMP — Homenaje a Menéndez Pidal. Madrid, 1925.
HR — Hispanic Review. Philadelphia.
INET — Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Buenos Aires.
Isl — Isla. San Juan, Puerto Rico.
JASPs — Journal of Abnormal abnormal and Social Psychology. Columbus, Ohio.
Jud — Judaica, Buenos Aires.
K — Kollasuyo. La Paz, Bolivia.
Lan — Language. Philadelphia.
LetrasM — Letras de México. México, D. F.
LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
Lu — Luminar. México.
MdR — Meridiano di Roma. Roma.
MLForum — The Modern Language Forum. Los Angeles, California.

- MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
- MLQ — Modern Language Quarterly, Seattle.
- MLR — The Modern Language Review. Cambridge, England.
- MP — Mercurio Peruano. Lima.
- MPhon — Le Maître Phonétique. Paris.
- Nac — La Nación. Buenos Aires.
- NEspa — Nuestra España. La Habana.
- Nos — Nosotros. Buenos Aires.
- Per — The Personalist. Los Ángeles, Cal.
- PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
- PN — Petrus Nonius. Lisboa.
- Poetry — Poetry. Chicago.
- Por — Portucale. Pôrto.
- PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
- RAMG — Revista de la Asociación de Mujeres Graduadas. San Juan de Puerto Rico.
- Rass — La Rassegna. Firenze.
- RBC — Revista Bimestre Cubana. La Habana.
- RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
- RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
- RevCu — Revista Cubana. La Habana.
- RevIb — Revista Iberoamericana. Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, D. F.
- RevInd — Revista de las Indias. Bogotá.
- RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
- RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
- RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
- RNC — Revista Nacional de Cultura. Caracas.
- Roman — Romance. México, D. F.
- RQH — Revue des Questions Historiques. Paris.
- RRQ — The Romanic Review. New York.
- RUCP — Revista de la Universidad Católica del Perú. Lima.
- Saet — Saeta. Buenos Aires.
- Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Cambridge, Mass.
- SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
- StN — Studia Neophilologica. Uppsala.
- Sur — Sur. Buenos Aires.
- SyL — Sol y Luna. Buenos Aires.
- Tall — Taller. México, D. F.
- Th — Thought. New York.
- TN — Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias. México, D. F.
- TresL — 3. Lima.
- UniversalCar — El Universal. Caracas.
- VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
- ZRPh — Zeitschrift für Romanische Philologie. Halle.

NOTICIAS

— En mayo regresó de los Estados Unidos a Buenos Aires nuestro colaborador el doctor Pedro Henríquez Ureña, a quien la Universidad de Harvard había invitado para ocupar la cátedra Charles Eliot Norton, de octubre de 1940 a abril de 1941. Las conferencias que constituyeron su curso las publicará en 1942 la Harvard University Press.

— El 18 de julio falleció en Buenos Aires, después de larga enfermedad, nuestro querido colaborador y compañero de tareas Vicente Guillermo Domblide. Nació el 19 de julio de 1904 y terminó sus estudios de Filosofía y Letras en 1932. Sus dotes literarias y su entusiasmo filológico hacían de él una esperanza para la escuela filológica argentina. Su pasión era el estudio de la lengua literaria, pero su salud exigua le impidió llevar adelante sus trabajos. En las notas que publicó en nuestra Revista y más aún en su colaboración anónima en los trabajos del Instituto, en generosas sugerencias y observaciones a los trabajos de todos nosotros, dejó el recuerdo de su gran talento y de su fina sensibilidad.

— En septiembre salió de Buenos Aires, con rumbo a los Estados Unidos, el Director del Instituto de Filología y de la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, doctor Amado Alonso, a invitación del Committee for Inter-American Artistic and Intellectual Relations y de la Universidad de Chicago. En esa Universidad se le discernirá al doctor Alonso el grado de Doctor *honoris causa*. Allí dará, durante los meses de octubre a diciembre, dos cursos : uno sobre *El español de América* y otro sobre *La expresión literaria en los escritores hispanoamericanos*. De enero a marzo visitará otras universidades de los Estados Unidos.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

OCTUBRE-DICIEMBRE

NÚM. 4

1941



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

HISPANIC INSTITUTE
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 HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES 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. La INSTITUCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA de Buenos Aires, que tiene entre sus fines el fomento de esta clase de estudios, colabora con el INSTITUTO DE FILOLOGÍA contribuyendo a sufragar los gastos de la REVISTA.

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 Michigan
IRVING A. LEONARD	Brown University
MARCOS A. MORÍNIGO	Universidad de Tucumán
S. G. MORLEY	Universidad de California
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

REDACCIÓN Y ADMINISTRACION
INSTITUTO DE FILOLOGÍA HISPANIC INSTITUTE

SAN MARTÍN 534
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

NÚM. 4

LOS PRÓLOGOS AL « QUIJOTE »

I

En realidad se trata de epílogos, redactados después de concluida la obra ; y no precisamente porque los prólogos suelen escribirse « a posteriori », sino porque en este caso su sentido no se revela sino a quien posea noticia muy cabal del libro. Más bien que introducciones, el autor presenta unas deducciones, concebidas en tono personal y en estilo muy alzado. Nada hay de glosa ornamental y parasitaria, frecuente en Lope de Vega ; ni tampoco amarga y suplicante queja, tan grata a Mateo Alemán : « No es nuevo para mí, aunque lo sea para ti, oh enemigo vulgo, los muchos malos amigos que tienes... »

Los escritos en que Cervantes se refiere a su obra o a su persona suelen ostentar una firmeza próxima a la arrogancia. Son demasiado conocidos tales textos para que deban recordarse ahora. Durante largos años su autor se sintió vacilar, al ritmo incierto de circunstancias nada venturosas e inobedientes a su rienda. Mas llegó un punto en que, a riesgo de sucumbir, decidió descolgarse de la rueda de la fortuna para así escapar al peligroso juego de sus alzas y bajas. « Dobla tu capa y siéntate sobre ella ». El futuro gran artista se adentra en sí mismo, con heroicidad no menor que la de un Montaigne o un Descartes al recluirse en la torre o estufa de sus pensamientos. Cierta que Cervantes no lo hizo para discurrir conceptualmente, sino para organizar sus imaginaciones e ironías, y la actitud frente al mundo implícita en ellas. « Pasa, raro inventor, pasa adelante », dijo de sí mismo en el *Viaje del Parnaso*. Se resigna, pero tensa su altivez, según pueden hacerlo quienes se saben con derecho mejor que el de las circunstancias en torno ; refugia su ser total en el retablo de sus invenciones, como un Maese Pedro de la propia vida, para intentar la incalculable tarea de ser a la vez su autor, su actor y su espectador crítico.

No sé cómo alguien pudo escribir que Cervantes no nos brinda supuestos o asideros para entender su obra mayor, cuando justamente en ella se ofrece

el primer caso de consciente inserción de una técnica y de un propósito estético en la trama misma del esfuerzo creador. Por el momento vamos a limitarnos a reflexionar en torno a ambos maravillosos prólogos, en el primero de los cuales dice respecto de su historia: « Sólo quisiera dárte la monda y desnuda ». Ocurren a continuación las punzantes referencias a Lope de Vega, cuyo intento es menos atacar al « monstruo de la naturaleza » que ejemplificar la postura del autor frente al *Quijote*. Salía éste a la vida tras veinte años de mutismo — « al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido » —, a lo largo de los cuales corre un lento proceso de interiorización y meditación, el cual le permite zafarse de cuantos modelos de libros corrían por España e Italia. Lope de Vega, al escribir en prosa, derramaba el manantial de su espontaneidad expresiva, sin empeñarse mucho en labrarle cauce adecuado. Cervantes, muy al contrario, consumió años en proyectos de ingeniería literaria que no debieron recibir la aprobación de su crítica. Ni siquiera había publicado su teatro o las novelitas redactadas antes de 1600. Siendo esto así, no era de esperar que el *Quijote* apareciese como obra de un profesional de las letras, los cuales, entonces como hoy, sacaban obra nueva como las cepas cada otoño rinden su fruto. Cervantes no era autor novicio, ni tampoco habitual. Fué el *Quijote* un hijo tardío, tal vez no esperado, aunque portador de todas las compensaciones. Desaparecía el riesgo de disolverse en enojos y desengaños, según tantos hicieron con menos ocasión que Cervantes. Él no huyó a la ascética, ni cayó en inerte apatía o en agresión apicarada: se refugió en sí mismo, puerto a la vez próximo y remoto, y de dudosa entrada.

Se ha escrito mucho sobre la cárcel en que pudo empezar a forjarse el *Quijote*; lo evidente para mí es que tuvo que ser concebido en la más apartada reclusión del ánimo cervantino, allí justamente « donde toda incomodidad tiene su asiento ». El autor percibió claramente que su libro no era como los que solían darse a estampar, sino « su » libro, labrado en angustia e incertidumbre, mudando de rumbo, preguntándose a cada paso si aquello ofrecía sentido, si agradaría, si rozaría susceptibilidades dentro de la compacta sociedad en la que tan apretadamente se hallaba incluso. Además ¿en qué género literario iba a ser inscrito?

Al ser lograda una empresa de gran riesgo, por entre la conciencia del éxito surge en ráfagas el temor superado; así en Cervantes, al rememorar las etapas de su proeza: « ¿ qué podía engendrar [temía yo] el estéril y mal cultivado ingenio mío [viviendo en angustia, reducido al trato de gente ínfima y desigual a mí], sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios [hallándome forzado, por la necesidad de mi tema, a seguir no sendas rectas y trilladas, sino la ocurrencia de los más cambiantes puntos de vista? Mas el temor pasó, y ahí tienes, lector, logros artísticos], nunca imaginados de otro alguno. [Y ya es mérito el haberlo alcanzado, pues faltaban] el sosiego, el lugar apacible, la serenidad de los

cielos, el murmurar de las fuentes [sólo oíbles en las pastorales de mi edad de oro], *la quietud del espíritu* ».

No obstante el triunfo, la misma creación, tan problemática, se mantenía aferrada al autor; el héroe no se le podía ir de las manos como cualquier Amadis mítico, o cualquier pícaro andariego y unidimensional; por lo cual, dice Cervantes, « *aunque parezco padre, soy padraastro de don Quijote* ». E insiste: « *no quiero irme con la corriente del uso* ». Le interesaba poco que tú, lector, « *perdones o disimules las faltas que en este mi hijo vieres... Y así puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere* ».

La fe en su libro era ya absoluta. Había pasado la hora de los recelos, causa de haber insertado aquellos relatos ajenos a la trama viva de los personajes, e incluso la disquisición sobre los libros de caballerías. Un eco último de las « *muchas vigiliias y mucho trabajo* » fué aquel verso postrero, en que la duda y la fe se posan temblorosas:

Forse altri canterà con miglior plettro

El libro brincaba al aire de la vida desde la cárcel del alma cervantina, como fruto en sazón de una autonomía conquistada a gran esfuerzo. No podía ser entregado al baboseo de las laudes convencionales cuyo valor conocía Cervantes por haberlas pergeñado para otros menos exigentes que él. Ya bastaba con la rutina de la dedicatoria al duque de Béjar, indispensable para lograr un subsidio muy necesitado; aunque tan incapaz se sintió de redactar espontáneamente aquella fórmula, que acudió a las frases que Fernando de Herrera había usado veinte años antes.

El estado de ánimo que vengo describiendo explica el que Cervantes quisiera poner marco propio a su cuadro. Verdad es que lo hace con cierto azoramiento y desmaño, sin cotejar citas y equivocándose en las atribuciones de algunos dichos manoseados. A los cincuenta y siete años se presentaba ante el público con « *aquello* », que lo lanza de lleno en la cofradía de los hacedores de libros, duchos en tretas y convenciones; se sentía quizá como el solterón provector que, al casar con la linda mozueta, teme la impertinente publicidad. Cervantes tomó posturas algo forzadas, sin completa naturalidad. Ningún libro serio (y éste lo era a pesar de todo, serio especialmente para su autor) había aparecido encuadrado en poesías grotescas y sarcásticas, con alusiones recónditas a personas, junto con juicios tan sutiles como el de la *Celestina*. En aquellos dos versos,

libro, en mi opinión, divi-
si encubriera más lo huma-

se vierte el complejo espíritu del tiempo, de aquel temporal capeado prodigiosamente por el piloto del *Quijote*, que nos dejó dicho cómo era:

¡ Oh vanas esperanzas de la gente !
 ¡ Cómo pagáis con prometer descanso,
 y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño !

(*Quijote*, I, 52)

Tales sombras, humos y sueños eran transformados por Cervantes en humana e incommovible permanencia ; su ánimo debía estremecerse al contemplar las dimensiones de tan densa intuición, que le lleva a decir en 1613 : « *me doy a entender (y es así) que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana* ». Y « en cualquier lengua », añadimos nosotros hoy. Frente a lo insólito de la magnitud del libro, el autor trató de tomar un aire natural y aparentemente desenfadado. No se explica de otro modo aquel desborde de humor sarcástico, al comienzo y al final del primer *Quijote*, humor, en ocasiones, próximo al desmaño y a la chabacanería. Nada de eso se encuentra en el segundo *Quijote*, porque el artista se había familiarizado con la propia genialidad.

La historia viene al mundo « monda y desnuda », desdeñosa de alabanzas ajenas y convencionales, « porque pensar que dicen puntualmente la verdad los tales elogios es disparate, por no tener *punto preciso ni determinado las alabanzas ni los vituperios* » (Prólogo a las *Novelas Ejemplares*). No decimos hoy otra cosa al afirmar que el juicio de valor no es mensurable lógicamente. Cervantes se contenta con su propia intuición en este caso, y desdeña la de los demás, del mismo modo que no estima la erudición desvitalizada de los libros de Lope de Vega. Pero con todo ello la presentación de su libro al público se vuelve asunto arduo, que ha de resolverse cervantina-mente, es decir, no pasándolo a través de silogismos, sino reflejándolo en pareceres humanos mediante la complicación de un diálogo. Nos haría falta Sancho, que se quedó allá dentro del libro ; a falta de él, se recurre a « un amigo mío, *gracioso y bien entendido* », que al desdoblar la cuestión la resuelve. El autor se sacará el prólogo de sí mismo, como Don Quijote se sacó a Sancho de la necesidad que sentía de él — como un Adán que, para integrarse, se desintegrara previamente una costilla. Así, todo se queda dentro de casa, aunque sin renunciar a echarla por la ventana, dualismo prodigioso nunca antes por nadie imaginado.

Insisto en que las malignas alusiones a Lope de Vega tienen por finalidad primaria la de limitar el propio campo. Lope, profesional de las letras por excelencia, era el metro con el cual Cervantes tenía que enfrentarse y medirse. Pero Lope no era simplemente un rival dichoso, cuya gloria estorbaba, sino un modelo del cual había que huir, en cuanto el arte lopesco consistía en desposarse fervorosamente con la tradición más popular y, al mismo tiempo, en adaptarse a las modas cultas más favorecidas. Cervantes es seguro que admirara la proteica facilidad de vibrar a tono con cualquiera de esos estímulos, pero él seguía escuchando su voz interior : « no quiero

irme con la corriente del uso ». De ahí que ironice los temas épicos, para dotarlos de una existencia virtual e indirecta, dejándolos a la vez muertos y vivos. Símbolo de ello es para mí la increíble ocurrencia del venerable Montesinos de salar el corazón de Durandarte, « por que no oliese mal y fuese, si no fresco, a lo menos, amojamado, a la presencia de la señora Belerma ». La genialidad de Cervantes consistió en administrar con prudencia su gran empresa de salazón de mitos, para, al evitar a Lope, no dar en Quevedo. Entre esos dos polos se orienta su arte. De ahí la elusión, y, cuando conviene, la amnesia: « de cuyo nombre no quiero acordarme ». Por eso, igualmente, quiere que « se le den alabanzas no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir » (II, 44). El prólogo al primer *Quijote* expone ya un programa de podas y una justificación de ausencias.

Dice allá el amigo: « Este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le faltan... Ni tiene para qué predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento ». Es este otro esencial aspecto de la creación cervantina, según ampliamente haré ver en ulterior ocasión. Baste ahora decir que, puestos a hallar alusiones concretas en este prólogo, tal censura conviene ajustadamente al *Guzmán de Alfarache*, en donde se pasa brusca e inorgánicamente del plano de la experiencia visible a las « sentencias de filósofos, consejos de la Divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos ». Me refiero al libro de Mateo Alemán, porque, bien que las interferencias entre lo divino y lo humano abundan en la prosa de la época, aquella novela brinda un ejemplo notorio de ello, por ser el *Quijote*, en último análisis, una superación de la técnica de Mateo Alemán o de su continuador Juan Martí. Alemán tuvo atisbos de cuán difícil era edificar arte a base de la narración desvitalizada de peripecias humanas, si tal narración aspira a rebasar el marco del cuento, que vale en cuanto sea embeleso momentáneo para la fantasía, que ha de renovarse con otro relato. La anécdota o el chiste sirven para una sola vez. Alemán aspiraba a más, puesto que su cuento quiere ser la proyección de una vida individual, que va interpretando las incidencias que el azar le depara. Ahora bien, la visión e interpretación del pícaro es unilateral y de una homogénea simplicidad: el mundo es malo y engañoso, y nada existe que sea en verdad digno de estima. He ahí la sombra, el humo, el sueño a que Cervantes alude, y de los cuales se libra. Pero Alemán aún guarda mucho de la técnica medieval, y la narración ahoga la descripción y el diálogo, el cual, naturalmente, supone una dialéctica vital en que va encadenándose la expresión individual del mundo. En ese sentido, el *Guzmán de Alfarache* significa un retroceso respecto de la *Celestina* y del *Lazarillo*, pese a su mucha valía por otros motivos. El autor sabe que se mueve en un plano sin relieve — ni brinco ilusorio como en el libro caballeresco, ni problematismo y relatividad de valores como en la *Celestina* o en algunos

momentos del *Lazarillo*. Y entonces Mateo Alemán hace una trampa, consistente en dotar de una falsa perspectiva a los sucesos que refiere, falsa porque no brota de ellos, sino que les está añadida, zurcida. Por ejemplo, después de la anécdota de la tortilla hecha con huevos grávidos ya de sus pollitos, y de haber sido sádicamente castigada la ventera (I, 1, 4), el autor prorrumpe en una digresión teológico-moral: « Refiérenos el sagrado Evangelio por San Mateo, en el capítulo quinto, y San Lucas en el sexto: 'Perdonad a vuestros enemigos, y haced bien a los que os aborrecen' ». En otro caso, después de haber sido informados acerca de las trapacerías de unas pseudoncellas, se nos lleva a la « consideración, de cuán santa, cuán justa y lícitamente había procedido el santo Concilio de Trento sobre los matrimonios clandestinos » (II, 3, 2). Lo mismo acontece en la continuación del *Guzmán*, por Juan Martí: « No quiero yo *saltar de golpe* de los tizones de la cocina a la educación de los reyes » (II, 2, 2). No quiere pero salta.

Lo narrado así no se armoniza en materia humanizada, y no porque, objetivamente, exista o no armonía de acuerdo con la preceptiva horaciana (*Humano capiti cervicem pictor equinam jungere si velim*), sino porque la contradicción y la disparidad no están armonizadas en el ánimo del artista. Nada más absurdo, lógicamente, que las explicaciones dadas por Don Quijote (aunque no siempre, cierto), ni nada más incongruente que las situaciones en que le vemos colocado o hace colocar a otros (el Cura poniéndose como barba la cola de un buey, Sansón Carrasco queriendo luchar de veras con Don Quijote). Sin embargo, todas esas disonancias o divergencias son como lados de un ángulo cuyo vértice de arranque yace en el artista, lados que a su vez convergen en la percepción del observador. La obra y su estilo hacen función de lente biconvexa entre el artista y sus lectores. Así puede Cervantes, a su placer, crear el mito, aniquilarlo — o salarlo.

De todo ello hay algún barrunto en el prólogo del primer *Quijote*. A seguida de descartar la mezcla de lo humano y lo divino, tal como era usual en los libros del tiempo, leemos: « Sólo tiene que aprovecharse de la *imitación* en lo que fuere escribiendo; que cuanto ella fuere más perfecta, tanto mejor será lo que se escribiere ». Y para que no incurramos en el candor, aún frecuente, de tomar la obra de arte como un trasunto de lo que se ve o de lo que realmente suceda, viene a continuación esta sentencia esencial: « *pintando*, en todo lo que alcanzáredes y fuere posible, *vuestra intención*; dando a entender *vuestros conceptos*, sin intrincarlos y escurecerlos ». Lo que el artista ha de imitar, por consiguiente, no es lo que está ahí (sea tortilla o trapacerías), sino su designio creador, su *intención*, dice Cervantes, aquello que estéis en trance de poetizar dentro de vuestro ánimo; y eso, en tal forma, « que a la llana, *con palabras significantes*, honestas [concesión postridentina] y bien colocadas, salga vuestra oración y período sonoro y festivo ». Es decir, que el estilo ha de significar la intención y los conceptos ('la concepción') del poeta, en un bloque de unidad, sin fugas ni resqui-

cios. Quevedo, gran artista, practica la misma técnica en su *Buscón*, puesto que reabsorbe la inanidad de su tema en el estilo mismo, que se vuelve tan inane y espectral como la hambre del Dómine Cabra y su sotana de « ilusión » o de « cuero de rana », qué más da. En el *Buscón* todo halla en sí mismo plena y exacta autonomía.

El son del estilo en el *Quijote* depende de la clave que el autor adopte, de la *intención*. Cuando se tiene presente a *Amadís*, aparecen los arcaísmos (« fuyades », etc.); al idealizar pastorilmente surgen los adjetivos antepuestos (« las solícitas y discretas abejas », « la amorosa pestilencia »), junto con antítesis y similitudines, porque en aquel tiempo « los montes crían letrados, y las cabañas de los pastores encierran filósofos » (I, 50). Así encontramos : la *rica* que en *miseria* me tiene puesto... la *miraba*, se *admiraba*... *conocer* que el padre *conocía* » (I, 51). A veces Don Quijote se encuentra en situaciones tales, que el mito se le cae a los pies, y dice lo que nunca esperaríamos de hidalgo tan comedido, como aquel « ¡ Mi padre ! », que usualmente encontramos en boca de venteros apicarados. Y eso lo dice Don Quijote, que antes ni entendía la jerigonza de los galeotes, según convenía a quien oficiaba de caballero ajeno a toda circunstancia tangible. Pero una cosa es andar por las cimas de su misión, y muy otra verse enjaulado, arrastrado por una carreta de bueyes, a un ritmo indigno de la más moderada épica. Otras veces es la cólera la que hace estallar al Hidalgo en inconcebibles dicerios ; recordemos aquel cabrero de novela pastoril que se arroja a decir : « este gentil hombre debe tener vacíos los aposentos de la cabeza » (I, 52), réplica a lo cual es : « Yo estoy más lleno que jamás lo estuvo la hieputa puta que os parió ». Nos horrorizáis, Don Quijote. No obstante, él diría como disculpa que aquel pretendido cabrero, lleno de pastorilerías, se permitió tachar de vacua una mente archihenchida por sustancias caballerescas, él, pobre fruto de cualquier *Arcadia*. A ninguno de sus contradictores respondió nunca el Hidalgo con semejante violencia. Hay aquí algo más que un altercado casual ; se trata más bien de un cerrado cuerpo a cuerpo entre lo caballeresco y lo pastoril, problema básico en el *Quijote*, en cuyo análisis detallado no es posible entrar en estas páginas. Los personajes son ellos y también símbolos encarnados en ellos, cuyo conflicto se vitaliza en las palabrotas ocasionales de Don Quijote.

El *Quijote* no es un muestrario de estilos, ni siquiera un repertorio de temas, ni pretende depurar el gusto de los contemporáneos en cuanto a la lectura de los libros de caballerías, ni hacer mejor el género humano. Aunque de todo eso y de muchas cosas más haya en el libro capital de la lengua española, su toque decisivo no está en ser ninguna de esas cosas, que en mayor o menor grado pueden hallarse en la literatura de España o de otros lugares. Todo estudio eficaz — si se puede llamar estudio el goce de recorrer unas páginas siempre vivas — debe tener presente las mismas palabras de su autor : el que hay algo *significante* de su *intención* pód-

tica, lo cual, a su vez, siempre será más fácil de intuir que de explicar.

Pero veamos ahora cómo sea el prólogo de la segunda parte. Fué gran lástima que la impertinencia de Avellaneda obligara a Cervantes a salir de su astral distanciamiento respecto del qué dirán, aunque se aparta de tal norma lo menos que cabe. Fácil le habría sido reprocharle muchos aspectos desagradables, o artísticamente infecundos, dentro del *Quijote* apócrifo. No lo hizo, y se limitó a una digna admonición: « Castíguelo su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya ». Tuvo, no obstante, que rechazar lo personal, pues le hurgaban en el recinto sagrado de su historia, que resultaba ser historia pública y era la única que en verdad poseía. Por no poseer sino eso, le fué posible escribir su libro. De su vida íntima nada sabemos por confidencia suya o de otros. El hombre que hace frente a Avellaneda es el de Lepanto y el del *Quijote*. La alusión a Lope de Vega fué tratada con elegante y perversa maestría, y así echada a un lado.

Ha desaparecido la actitud observada en el primer prólogo. Si la primera parte de la novela había resultado espléndida, ésta iba a serlo aun más. En este caso ya no hubo vacilaciones, ni cambio de rumbo al componerlo; la opinión de la gente le inquieta menos que nunca. No hay ya poesías burlescas al principio o al fin. Como indicación preciosa sobre la técnica de esta parte se dice: « En ella te doy a Don Quijote *dilatado* », expresión que algunos traductores no interpretaron bien. Escribí hace años que, en el *Quijote*, los personajes esenciales « tienen conciencia de poseer una vida plena ». El autor nada dice ya de episodios ni de circunstancias accidentales; lo que le importa es que ha ensanchado la figura central de tal modo, que ella hinche plenamente el ámbito del libro; nada hay ya tangencial, todo va derecho al centro de aquel círculo. La tercera salida no está narrada, sino entretejida en las mallas del diálogo, y el héroe parte « habiendo aplacado a su sobrina y a su ama » (I, 7). En lugar de con carneros, la segunda parte enfrenta al héroe con leones feroces capaces de despedazarlo. Y así todo.

A medida que pasan los años, resulta más incomprensible que se haya hablado de inconciencia cervantina, o se haya fantaseado sobre una dualidad Cervantes-*Quijote*, compuesta de términos antitéticos. Ello hubiera divertido a Cervantes prodigiosamente, porque ¿qué mejor prueba de su éxito?: a fuerza de sumirse el autor en su obra, Unamuno y otros dirían que aquél era un pobre hombre, y que su obra, en lo esencial, se había hecho sola. Se les perdió Cervantes, el mismo que en el prólogo de la primera parte se declaró « padrastro de Don Quijote ». ¿Y cómo hubiera podido ocurrir tal prodigio en otra forma? Sin tal severidad y lejanía respecto de su creación, la novela (lo que por eso fué novela) se habría convertido en babosa apología de un bienhechor de la humanidad, pronto a complacer al buen burgués de todos los tiempos.

II

El núcleo radical del *Quijote* yace en el hecho de que sus personajes parezcan seres vivos, « de carne y hueso », según es uso decir. Surgen, caminan hacia los propósitos que expresan, retornan dentro de sí mismos, contemplan otras vidas, hacen en suma lo que quieren. Desde la firme base de lo individual, de lo inmanente, se proyectan las existencias quijotescas en todas direcciones: fantasía, ilusión, ironía, discreción, violencia. Mas en cualquier momento pueden retrotraerse esas actividades a su punto de arranque, a lo individual, a lo que no es divisible con nada que exista fuera de él — simbólico, religioso, social o lo que fuere. Tras Don Quijote y Sancho hay la voluntad de ser lo que son, y no consienten que nadie les arranque esa su última e irreductible naturaleza, que agota su significación dentro de ellos mismos. Don Quijote es un hidalgo que tiene la extraña ocurrencia de marcharse a realizar unos actos inusuales; Sancho va con él porque quiere ir, y, cuando le enoja el oficio, amenaza con tornar a su casa a seguir siendo Sancho, átomo postrero e infrangible.

Ahora, bruscamente, situémonos ante el pícaro de una narración picaresca. En seguida se nota que no sabe bien lo que quiere; cambia de menester y de amo como muda la vestimenta; lo llevan las circunstancias, y reniega de su aperreada existencia. Guzmán no puede, sin embargo, despojarse de su envoltura de pícaro, porque ¿qué sería entonces dentro de la obra? ¹. Nada, se desvanecería. Sancho, por el contrario, es Sancho, con su amo, cuando lleva sus cochinos al campo, cuando gobierna, en casa de los Duques.

Situémonos ahora ante una noble figura: Pedro Crespo. Aparte de que nos subyugue su prestancia moral (no se trata de eso ahora), nos damos cuenta de que tenemos que dividirlo entre la apariencia suya que nos presenta y unos principios trascendentes de que es encarnación. Lo alabamos porque los encarna maravillosamente; pero eso no quita para que lo veamos caminar por la escena como una figura ritual, de procesión. No puede este prisionero de su trascendencia quedarse « mondo y desnudo » como Don Quijote, que puede quitarse, si quiere, el nimbo mítico que se ha echado auestas: a veces suelta terribles tacos, se pone cuerdo, o va a realizar mínimas y fatales necesidades — o dice que se va cansando de su menester de caballero andante, y se amenaza a sí mismo con mandarlo todo a paseo y volverse a casa. En el fondo, ni más ni menos que Sancho. Bajo Don

¹ Los contemporáneos llamaban al *Guzmán de Alfarache*, « El Pícaro »; le daban un nombre genérico y conceptual. El *Buscón* de Quevedo es otro nombre de la misma clase, puesto que el personaje se llama Pablos. En cambio el *Lazarillo* lleva su nombre de persona, lo cual es una razón más para dudar de que sea enteramente una narración picaresca.

Quijote yace una entidad última, indivisible con nada, que le permitiría ser caballero andante o dejar de serlo. Todo ello se nos hace sentir dentro de la obra, y no es una deducción nuestra.

Para llegar a tan nuevo y prodigioso arte hacía, por supuesto, falta la genialidad de Cervantes, circunstancia que va más allá de todo cálculo o análisis. Ése es el *noli me tangere* del arte. Mas también tiene el genio sus límites, puesto que Cervantes no habría podido hacer eso un siglo antes. La historia es historia para todos. Algo, pues, tuvo que haber en el siglo xvi que hiciese posible la genialidad cervantina, algo que no hallamos en la mole de nuestros escritos cervantológicos. Ese algo tiene que ser los intentos de expresar la intimidad del hombre despojada de símbolos, enlaces y encarnaciones trascendentes, y expresarla gravitando hacia la conciencia del ser individuado, sin envolturas ni sostenes. Si cabe hablar de una fuente del *Quijote*, ahí habrá que buscarla, no en los libros de caballerías, ni en Ariosto, ni en las novelitas italianas, porque sólo eso, con ser todo lo importante que se quiera, habría carecido de posibilidad quijotesca.

Una esencial fuente es la « erótica » pastoril, que en otra ocasión exploré para hallar conexiones temáticas o ideológicas con Cervantes, pero sin parar mientes en lo único que en verdad era decisivo. En el relato pastoril en donde, por primera vez, se muestra el personaje literario como una singularidad estrictamente humana, como expresión de un « dentro de sí ». Hemos hablado con exceso de lo abstracto y convencional de lo pastoril, de su ignorancia del tiempo y del espacio, y esto impidió atender a la proyección interior de sus personajes, el único espacio vital de su inmanencia. Nada hace para esto que el amor de los pastores en tales « eróticas » sea una ilusión utópica, pues gracias a ella la conciencia sensible de cada uno se delimita como autónoma y señera. Lo pastoril ha vertido en su acción la lírica y su autor, una acción todo lo pálida y lunar que se quiera, pero acción humana, absolutamente sensible, y centrada en una abierta y total conciencia. La prosa de lo pastoril se construye con lo que el poeta lírico sentía en la recámara de su poesía. Dicho de otro modo, lo pastoril es una hijuela laica de la mística religiosa, y opera con el amor humano como Santa Teresa con el divino, con resultados muy distintos, pero con un intento similar de traer a expresión las más hondas vivencias. Se comprende que los moralistas religiosos no gustasen de ver la *Diana* en la faltriquera de las doncellitas. Veían en ello una competencia más peligrosa que la del libro de caballerías: ya es significativo que los ejemplares de la *Diana* fuesen « bolsillables », a diferencia del librote caballeresco. La *Diana* se entraba en las moradas del alma, y por eso el género pastoril se extiende por Europa en un reguero de traducciones. Hoy suele pensarse que eso fué una « moda » difícil de entender ya. Pero, así preguntada, la historia nunca responde.

Frente al pícaro, antes aludido, el pastor de las « eróticas » es todo lo

contrario ; su impulso vital brota íntegramente de su alma, con suspensión de toda circunstancia externa. El período pastoril fué un momento todo lo extraño y afectado que se quiera, durante el cual el personaje literario vivió en soledad, alejado de mitos y de ligazones, entrenándose para sentirse a sí mismo y vivir de sí mismo. En ese ambiente incuba Don Quijote su autonomía vital, su desdén por las circunstancias, incluso por las circunstancias caballerescas, porque no olvidemos que el gran Caballero es sólo un espectro de caballero andante. La novela de Cervantes es resultado de un proceso inverso al de la mística ¹. Ésta aspira a la « unión » misteriosa con la trascendencia divina, hacia la cual se eleva y se arrebat. La novela, por el contrario, llega a ser posible cuando el individuo, rotas todas sus amarras, se lanza a remar en su propio bote, sin más pertrecho que el de su sola existencia, « monda y desnuda », para no salir de la clave sugerida por el mismo Cervantes. Cierta que mística y novela coinciden en una arista : en la soledad consigo mismo del individuo, durante la cual se siente ser él y no más que él. De ese momento « purgativo » el místico sale para ascender a inefables uniones ; el personaje pastoril saldrá de su ensimismamiento para arrojarle en el vendaval erótico de sus bosques. En *La Galatea* de Cervantes (libro I), Elicio « se entró por la espesura de un espeso [bosque adelante, buscando algún solitario lugar adonde, en el silencio de la noche, con más quietud, pudiese soltar las riendas a sus amorosas imaginaciones, por ser cosa averiguada que, a los tristes imaginativos corazones, ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes o alegres ». Las almas se ahondan, y se preparan así a penetrar en las ajenas : « Pero la discreción de Galatea conocía bien, en los movimientos del rostro, lo que Elicio en el alma traía » (*Ibid.*). Por eso Don Quijote « notó bien la atención con que el caminante le miraba, y leyóle en la suspensión su deseo » (II, 16). Más adelante sabemos del pastor Elicio que « con estos altibajos de su vida, la pasaba el pastor tan mala, que a veces tuviera por bien el mal de perderla, a truco de no sentir el que le causaba el no acabarla » (*Galatea*, libro I). Cervantes incorpora en Don Quijote este sentimiento de hartura de vida : « Si no fuese porque imagino... ¿qué digo imagino? sé muy cierto, que todas estas incomodidades son muy anejas al ejercicio de las armas, aquí me dejaría morir de puro enojo » (I, 15).

La intensidad en la intuición del fenómeno íntimo en *La Galatea* se manifiesta aquí y en numerosos otros pasajes que aparecerán en mi libro sobre Cervantes. No caben en este bosquejo rápido que ahora trazo. Algo, sin embargo, es preciso mostrar acerca de las conexiones entre la prosa pastoril y la de la mística, para que no quede en el aire la observación hecha antes.

¹ Lástima que el denso librito de M. F. von WALDBERG, *Zur Entwicklungsgeschichte der « schönen Seele » bei den spanischen Mystikern*, Berlín, 1910, no hubiese centrado su problema en lo pastoril más bien que en la mística teresiana.

He aquí un pasaje de la *Diana* de Montemayor frente a otro de la *Vida* de Santa Teresa :

Una cosa me duele más que cuantas en el mundo me pueden dar pena, y es ver que, puesto caso que el amor que me has tenido y tienes te haga perdonar tantos yerros, ninguna vez alzaré los ojos a mirarte que no me lleguen al alma los agravios que de mí has recibido (Lib. VII).

Era tan más penoso para mi condición recibir mercedes, cuando había caído en graves culpas, que recibir castigos ;... porque lo postrero vía lo merecía, y parecíame pagaba algo de mis pecados... : mas verme recibir de nuevo mercedes, pagando tan mal las recibidas, era un género de tormento para mí terrible (Cap. 7).

El proceso psíquico y su expresión son los mismos, pese a la diferencia de su finalidad, y a la significación diametralmente opuesta del elemento humano dentro de lo pastoril y de la mística : los *yerros* se tornan *pecados*. En Sannazaro, Montemayor y Cervantes, los pastores están rodeados de un marco que hace papel de atmósfera vital, y que en realidad no lo es ; por eso todo se expresa en superlativos y mediante objetivos antepuestos. Lo cualitativo en la novela pastoril es mundo inmóvil, llevado a un *sum-mum*, y por eso, de una vez para siempre, se le fija en términos supremos e inalterables : *avendo fatta Giunone e Minerva di tanto estrema bellezza, che ad avanzarle sarebbe stato impossibile*. Y esta perfección lo es además de una totalidad : *Ogni strada, ogni borgo, ogni trivio si vide seminato di verdi mirti. Tutti gli animali egualmente, etc.* (*Arcadia*, Prosa terza). Pero en medio de ese recinto, murado por cristalinas transparencias, late el germen vivo de la expresión del alma individual, de lo irreductible humano. Son constantes en lo pastoril los intentos de apresar y expresar esos contenidos últimos ; en *La Galatea*, hasta aparecer ya la tendencia cervantina a ampliar a los animales el afán introspectivo : « Venía Erastro acompañado de sus mastines... holgándose con ellos, y por sus nombres los llamaba, dando a cada uno el título que su condición y ánimo merecían : a quién llamaba León, a quién Gavilán, a quién Robusto, a quién Manchado » (Primer libro).

Lamentaría que algún lector presuroso creyese que yo atribuyo a Cervantes el haber sacado de la « erótica » pastoril los personajes del *Quijote*. Se trata de algo más sutil y menos fácil. Antes del *Quijote* hay intentos en las letras de España de esa referencia al fondo irreductible del personaje literario. Hace tiempo hice ver cómo ya en el *Poema del Cid* se invita al héroe épico y, por tanto, míticamente astral, a que descienda a su plano más empírico y vaya a cuidar de sus molinos en el pueblecito de Ubierna. Más tarde la *Celestina* crea enérgicos esbozos de humanidad individualizada, aunque Calisto y Melibea penden aún de su « papel » de amantes, en el cual se hallan circunscritos, y por ello son figuras más dramáticas que no-

velescas. Los criados son ya otra cosa. El más genial rasgo novelesco en la Tragicomedia es el de Areusa confesando haberse entregado a su vida irregular para escapar a la servidumbre de las señoras : « Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, esenta y señora, que no en sus ricos palacios, sojuzgada y cautiva ». La singularidad individual aparece ahí ya « monda y desnuda », y, naturalmente, polemizando.

Pero ni la *Celestina* ni los gérmenes novelescos del *Lazarillo* podían ser calcados directamente, porque la historia no es un sacar del pozo del pasado sino una sucesión organizada. El momento del 1600 era de fuga de lo humano desnudo — fuga en desengaños, en metáforas, en símbolos o en conceptos. Los intentos aislados de desglosar lo humano en la época renacentista, o anterior, tenían que ser transpuestos y cultivados en modo especial para ser utilizables durante los años postridentinos, cuando al salir de lo religioso se hacen más prietas en lo literario las envolturas morales y conceptuales. Pero la « erótica » pastoril había mantenido vivos, y ampliado considerablemente, los gérmenes de lo humano como coincidencia irreductible.

Así se comprende por qué Cervantes llevó lo pastoril al *Quijote*. En aquella primera e incalculable novela todavía pueden percibirse algunos de los andamios usados para la construcción de los personajes, expresados en una total y última vivencia, y con voluntad para hacerla bien patente. Huelga decir que no me refiero a ninguna autonomía en sentido racional, formulada en principios que definan al hombre desde la periferia de su conciencia.

El personaje, afirmado en los cimientos de sí mismo, podrá lanzarse a la empresa que prefiera : se incorpora un mito, lo ironiza, lo destruye ; o, si quiere, todavía podrá retornar al estado de originaria desnudez de lo humano, y convertirse en el pastor Quijotiz. Ahora también se comprende por qué Cervantes no ironiza lo pastoril, ni lo toma a broma en el *Quijote*, aunque bien fácil le hubiera sido proyectar cualquier penumbra sobre Marcela — un alma de armiño, presuntuosa de su albura. No cabía hacerlo, sin embargo, porque la maravillosa muchacha descansaba sobre una última intuición de lo humano, en la cual se basa todo el *Quijote* : « Yo nací libre, y para vivir libre escogí la soledad de los campos ». Ni más ni menos que Don Quijote, que huye de las ciudades como de una peste ⁴.

Ese ser humano, desnudo y último, es el que entra en conflicto con el mito. No me parece hoy que sea necesario, en este caso, hablar de pugna entre lo universal poético y lo particular histórico. Prefiero referirme a una fe, a una intuición de lo puramente humano. No es el *Quijote* una crítica lógica de la fantasía mítica, partiendo de datos de la experiencia, cuyo resultado habría sido algo doctrinal y didáctico. Lo esencial aquí es la expresión estilística de cierta forma de visión del mundo, que hoy recibe el nombre de 'novela'.

⁴ Si va a Barcelona es por culpa del *Quijote* de Avellaneda.

Si ésta consistiese meramente en negación y crítica del mito (caballeresco, o lo que sea), tendríamos una noción incompleta de aquel género artístico. Lo esencial es percibir la firme base desde donde se ataca y se reduce el mito. El *Quijote* está construído mediante anhelos e imaginaciones, integrados en la totalidad volitiva de unas existencias individuales. Éstas a su vez se proyectan sobre la integridad de otras existencias, en un continuo duelo de afanes y requerimientos mutuos. El acierto o el error no consiste en averiguar objetivamente la verdad lógica de nada, sino en realizar un logro, venciendo y reduciendo otras existencias o consiste en lo contrario. La narración picaresca (llamada 'novela' por perezosa convención) pinta unas existencias paralíticas y reptantes, ya derrotadas antes de iniciar su vida. Serpean aquéllas por sobre los escombros de una sociedad, previamente derruída para hacerlas posibles. En cuanto al teatro moldeado por Lope de Vega, sus personajes son símbolos de algo que los trasciende: el personaje es él más su nimbo. Peribáñez simboliza el honor inherente al buen labriego castellano. En *El castigo sin venganza*, la gentil figura de Casandra es campo en que lidian el impulso vital (encarnado en el tema de la esposa maltraída) con unos deberes tan abstractos como formidables. Inspirado por su nimbo, el Duque de Ferrara la hace asesinar. En *La dama boba*, el amor como mito convierte en discretísima a una ignorante tontuela. Siempre nos encontramos con cierta fatalidad que, por admirable e individualizado que sea el personaje, decide de su destino.

¿Mas de qué trascendencia o fatalidad emana el que Don Quijote se meta en libros de caballerías? De ninguna. Su insania es un indispensable recurso para el artista, el cual no podía apoyar en el vacío un nuevo tipo de expresión humana. El recurso es, no obstante, secundario, pues muy luego percibimos que el eje de Don Quijote es su voluntad, la suya, aislada y purísima. La tensión de su vida arranca de dentro de él; incluso, si se quiere, de su locura, usada como máximo aislador para cuanto no sea su voluntad, el secluso recinto de su propia existencia. Ligado en apariencia a un mito, él es la negación y superación de todos los mitos, puesto que, en fin de cuentas, los maneja como le viene en gana: « Y puesto que yo no pienso imitar a Roldán, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres tenía), parte por parte, en todas las locuras que hizo, dijo y pensó, haré el bosquejo como mejor pudiere, en las que me pareciere ser más esenciales » (I, 25). Y lo mismo que él punza ese mito desmontable que lleva encima de sí, él será a su vez víctima de las arremetidas de cuantos le cercan. La épica solemne — antigua y medieval —, al ser así desvestida de sus trascendencias, arroja a los pobres humanos a la intemperie de los destinos, y los fuerza a hallar en sí mismos el primer móvil de su existir. En adelante, por tanto, la novela será la que cada cual se haga; no la que no le dejan hacerse (la picaresca); ni la que ya den medio hecha (la comedia de Lope de Vega). He aquí, pues, el sentido profundo de aquellas frases del prólogo a la pri-

mera parte : « Este vuestro libro no tiene necesidad de ninguna cosa de aquellas que vos decís que le faltan, porque todo él es una invectiva contra los libros de caballerías [es decir, los personajes afirman y recalcan su ser al enfrentarse con un mito], de quien nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San Basilio, ni alcanzó Cicerón ; ni caen debajo de la cuenta de sus fabulosos disparates *ni las puntualidades de la verdad, ni las observaciones de la Astrología* ». Ni verdad deshumanizada, ni cercos extrahumanos.

Desde la altura que hemos logrado, gracias a seguir humilde y fielmente las palabras cervantinas, es grato contemplar el increíble panorama del *Quijote*, obra que siempre aturde un poco al ser divisada desde alguna de sus varias cimas. Se ve claro por qué el héroe tiene que enloquecer, y por qué encantan a Cervantes cualesquiera formas de vesania. No hay trabazón convencional que subsista al ser refractada por una mente irregular. Así podrá Don Quijote improvisarse un rosario con « una tira de la falda de la camisa » y rezar en él « un millón de avemarías » (I, 26). Mas no basta la insania que aísla psíquicamente. La acción cervantina huye del contacto de la sociedad, y se explaya por la ancha libertad de los campos, por donde vaga la hueste prodigiosa de los buscadores de rumbos ignotos, los a mal traer con el orden establecido, — desengañados de todas clases, cabreros, galeotes, bandidos... Cuantos para vivir en sí mismos escogen la soledad de los campos, como en una ascesis humana, rigurosamente « cisceleste ». El tema de estos individuos, brillantes aún del reciente cuño, sería : dada una aspiración, hallar la libertad de llevarla a término. Las más esenciales entre esas aspiraciones no se cumplen, porque entonces el libro, maldito el interés que tendría. Marcela, la ágil y divina corza, es la única que se pierde en el horizonte para volar su sueño. Los demás, los mejores, sienten la tirantez de la cadena, dentro y fuera de sí —, la estrechez de su angustia.

La prodigiosa novedad del *Quijote* viene, justamente, de que hace sentir la inevitable presencia de la intimidad del personaje en cuanto habla o hace. Lo que dice o hace Don Quijote es interesante en cuanto dicho o hecho por él, por ese « él » cuya existencia percibimos latir bajo la apariencia de Don Quijote. No ocurría así en el *Amadís*. Cuando Oriana confía un secreto a la doncella de Dinamarca, le dice : « Guardadle como poridad de tan alta doncella como yo soy y del mejor caballero del mundo » (I, 8). Tras la « alta doncella » y « el mejor caballero » no hay más que eso, como estructuras medievales que son : carecen de un intramundo. Cualquiera otra alta doncella y cualquier otro mejor caballero podrían en rigor hacer lo mismo que ellos, porque se trata de tipos y no de individuos irreductibles, según antes vimos. Lo que importa en el *Amadís* es la acción, no el ser y el estar de los personajes.

En oposición a esto, cuanto dice o hace Don Quijote apenas posee interés objetivo si lo desglosamos de él. Ni sus ilusiones, ni sus locuras, ni sus moralidades valen por sí solas. En cambio, cuando Garcilaso nos entrega

el presente delicioso de su « Danubio, río divino », somos tan ingratos que podemos discurrir por sus « claras aguas », oyendo su « manso ruido », sin tener en cuenta el sujeto evocador de tales maravillas. Para hacerlo, hemos de abstraernos de la imagen del manso río. La auténtica poesía lírica es impersonal, aun cuando se exprese en primera persona, por ser aquella una expresión liberada del poeta, en la cual también el lector se siente liberado de sí mismo. Es así posible que, sin el poeta y sin nosotros, vayamos a ver cómo Júpiter « en campos de zafiro pace estrellas » (Góngora). Incluso cuando Garcilaso hace decir a Salicio : « Estoy muriendo, y aún la vida temo », el pobre Salicio no es indispensable para que vivamos estéticamente tan lindo verso.

Mas Don Quijote, omnipresente, no se despega de cuanto dice o hace, incluso sin aludir directamente a su ser íntimo : « Pero que me lleven a mí agora sobre un carro de bueyes ; vive Dios que me pone en confusión ! » (I, 47). Por mucho que se ensalce o sublime la belleza de la aspiración quijotesca o la generosidad de su ideal, no es ahí en donde radica lo esencial de la obra. Lo esencial es el drama creado entre ese ideal y Don Quijote mismo. Su intento de instaurar una nueva Edad de Oro, por sí solo, valdría como cualquier otro sueño utópico del Humanismo, que de ahí deriva el tal sueño y no de los libros de caballerías. Lo que en verdad nos estremece al leer y entender el *Quijote* es la simpatía vital, sensible y efectiva, entre la angustia del melancólico héroe y cualquier angustia que le salga al paso — con pasión de agonías. Amadís, el mejor de los caballeros, es un autómatas que corta cabezas de forzadores de doncellas, y esperamos su victoria, segura como la realización de un fenómeno cósmico. Don Quijote, por el contrario, no logra auténticas victorias sino dentro de sí mismo, gracias a su ánimo invencible y a su con-vivencia de todo dolor radical que le sale al paso, lo cual no impide que todos los Juan Haldudo de la tierra sigan azotando niños. El buen hidalgo se incorpora las cuitas ajenas, sea o no capaz de darles remedio. Al intentar lo último, procede como demente ; conviviendo angustias lo reputamos ultracuerdo. Por eso Cervantes le llama « loco entreverado » y autor de « discretas locuras ». Don Quijote despoja los casos humanos que vienen a su encuentro de toda circunstancia y envoltura, a fin de dejar al desnudo la pura y simple angustia : « A los caballeros andantes no les toca ni atañe averiguar si los afligidos, encadenados y opresos que encuentran por los caminos van de aquella manera, o están en *aquella angustia* por sus culpas o por sus gracias ; sólo le toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas, y no en sus bellaquerías » (I, 30). El menester de Don Quijote no sería, por consiguiente, debelar malandrines, sino desvelar angustias, en lo cual siempre triunfa.

Don Quijote siente la angustia ajena por tener muy viva conciencia de la suya. Ya vimos aquel « aquí me dejaría morir de puro enojo » (I, 15),

precursor de la más angustiada declaración nunca expresada por el héroe : « Yo, hasta ahora, no sé lo que conquistó a fuerza de mis trabajos » (II, 58). « Hondísimo, abismático pasaje », según Unamuno ¹. Buceando en el alma angustiada de su prójimo, se sume en la máxima angustia de sí mismo. Y ahí es donde todos nos encontramos y nos reconocemos, y no en las promesas de ilusorias insulas.

Lo extraño es que Unamuno, que tan bien percibió este aspecto mayor del *Quijote*, no quisiese ver que el libro, su concepción y su estilo son a su vez formas máximas de la existencia cervantina. Explicar por qué Unamuno cometió tamaño error contribuiría, sin duda, a disminuir su volumen, pero ello me llevaría muy lejos de mi vía. Si aludo a tal error no es por capricho de erudición o polémica, sino porque sólo conexionando el *Quijote* con Cervantes es posible encontrar un plausible sentido al enigmático *Persiles y Segismunda*. Vivir para Cervantes sería hurgar en las últimas raíces del amor y del dolor, es decir, en las ansiedades y en las angustias, sin las cuales no existiría efectivamente ni el amar, ni el penar, ni el vivir ². El *Persiles* no descansa, en última instancia, sobre nada que actúe desde fuera sobre lo instrínseco humano (por ejemplo, acción del hado y la fortuna); ni es tampoco una vaga y romántica ensoñación, cuyo alcance se perdiera en nubosas vaguedades. El *Persiles* es un tratado del amor en tanto que ansiedad y angustia : « Como le acosaban varios y tristes pensamientos, no podía el sueño tomar posesión de sus sentidos, ni menos lo consintieron unos congojosos suspiros y unas angustiadas lamentaciones que a sus oídos llegaron ». Esos dos acongojados seres se comunican sus cuitas. La muchacha es Taurisa, y el mancebo es Periandro, a quien, al

¹ « Aquí la temporal locura del Caballero Don Quijote se derrite en la eterna bondad de la cordura del hidalgo Alonso el Bueno, y no hay acaso en toda la tristísima epopeya de su vida pasaje que nos labre más honda pesadumbre en el corazón » (*Vida de Don Quijote y Sancho*, 1905, II, 58).

² La simpatía por la cuita angustiada es lo primario en la actitud quijotesca, mientras que « enderezar tuertos » es su consecuencia. En la Edad Media lo esencial era establecer el orden objetivo perturbado por el desmán (a Jimena había que darle por marido al Cid como una *compositio* — término ya muy significativo — porque él le había matado a su padre). El libro caballeresco va también en la misma dirección. Mas para Don Quijote el contacto humano se establece en la zona intraindividual, en la intimidad dolida, lo cual es, después de todo, cristianismo esencial, paulino y agustiniano. Lo que parece menos cristiano es que la angustia absoluta, sin comunicación y salida posible, lleve a desesperación y muerte, sin buscar el consuelo trascendente, la compasión divina del Redentor, regazo último para todo dolor de alma. Encerrado en sí mismo muere Anselmo : « Un necio e impertinente deseo me quitó la vida » (I, 35); y el Escudero : « De cuyo pesar, sin duda alguna, tengo para mí que se le causó el dolor de la muerte » (II, 48); y Don Quijote, que muere a manos « de la melancolía ». En *El pensamiento de Cervantes*, págs. 128 y sigs., cito otros casos; el más extremado, añadido ahora, es el del pastor Grisóstomo, que se suicida, según luego diré, lo cual no es cristiano ni ejemplar. No conozco otro suicidio en la literatura posttridentina.

terminar ella su relato, « se le atravesó un ñudo en la garganta, pegó la boca con las tablas, que humedeció con copiosas lágrimas...» (I, 2). El *Persiles* es un retablo del amor como angustiada ansiedad, una serie de estampas memorables cuyo título bien pudiera ser « Las sergas de Persiles ». Su sujeto es la angustia, viajera curiosa e insaciable que va posando en las más varias situaciones anímicas; de este modo, cualquier posibilidad de novela se destruye, porque novela es la que crea un individuo en pugna con su angustia, y no una angustia proyectada sobre un individuo, el cual deja entonces de serlo a los efectos humanos. Los personajes son aquí figuras, no individuos, y desde luego lo son menos que las Dianas de la « erótica » pastoril, que saben aislarse del ambiente fijo y mítico, cosa que no acontece a *Persiles*, muy atado a la fronda mítica que le cerca.

Puede ser que me engañe, mas mi sospecha es que Cervantes se quedó exhausto después de haber combatido a la vez en dos frentes dentro del alma de Don Quijote. Ahora, la angustia radical es la misma que había estructurado en *La Galatea* y canalizado como supremo ingeniero en el *Quijote*⁴; mas « en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño », y ya Cervantes se abandona al fluir de su angustia por los cauces borrosos que le depara un paisaje convencional, y en realidad asistimos a un desborde. El personaje se narra, no se vive a sí mismo. Por eso hay aquí más de libro de caballerías que de « erótica » pastoril, porque el ambiente fijo y marmóreo ha invadido la acción, que transcurre en gran parte en una región helada, y está bien que así sea. *Persiles* es para mí un delicioso relato, que casi nada tiene de novela.

III

Unamuno, en el lugar antes citado, trató de establecer contactos entre el descorazonamiento de Don Quijote, que le lleva a sentir la raíz de su conciencia, y la mística — « su hermandad espiritual con los místicos de su propia tierra castellana ». No es la única vez que se habla de ello. No creo sea así, sin embargo, porque lo religioso no influye orgánicamente en el

⁴ La prueba de que Don Quijote, como personaje novelesco, descansa sobre su angustiada ansiedad, la hallamos al observar cómo el personaje se desploma en cuanto aquélla hace ademán de atenuarse o desaparecer: « Quedó Don Quijote *consolado* con la escuchada profecía, porque luego coligió de todo en todo la significación de ella, y vió que le prometían el verse ayuntado en santo y debido matrimonio con su querida Dulcinea del Toboso, de cuyo felice vientre saldrían los cachorros, que eran sus hijos, para gloria perpetua de la Mancha » (I, 46). A pesar de los « cachorros » y de la « gloria », la imagen de Dulcinea amamantando niños y de Don Quijote como centro de tan santo hogar disuelve lo novelesco del personaje. Ése es el precio que ha de pagar por su « consuelo » y por la liquidación de su angustia.

Quijote. En cambio, después de las páginas anteriores, sabemos que la « erótica » pastoril (el nombre de novela no le conviene) es elemento más vital en el *Quijote* que los libros de caballerías. En esas eróticas se halla, en efecto, la sutil percepción del « mí » (no del « yo »), que se siente y descubre en la ansiedad y angustia de amor, como algo distinto del motivo de tal angustia. Dice la *Diana* de Gil Polo : « Si sienten pasiones los enamorados, provienen de su misma voluntad y no del amor ; el cual no es sino una cosa imaginada por los hombres, que ni está en cielo, ni en tierra, sino en el corazón del que la quiere. Y si algún poder tiene, es porque los hombres mismos dejan vencerse voluntariamente ». Y a seguida hallamos este soneto :

No es ciego amor, mas yo lo soy, que guío
mi voluntad camino del tormento ;
no es niño amor, mas yo que en un momento
espero y tengo miedo, lloro y río.

Nombrar llamas de amor es desvarío,
su fuego es el ardiente y vivo intento,
sus alas son mi altivo pensamiento,
y la esperanza vana en que me fio.

Lo cual es atajado por Diana : « No más, no más, pastora, que tiempo habrá después para escuchar lo restante, y para responder a tus flojos y aparentes argumentos. Cata allá que mi esposo Delio descende por aquel collado... » (Lib. I). Pasajes semejantes abundan en la *Diana* de Montemayor, cuyo tema sería « mi pasión » y « yo que la siento » : « Lo que más me maravillo es que, siendo este amor tan intolerable y estremado en crueldad, no quiera el espíritu apartarse de él ni lo procure ». A lo que objeta Polidora, en tono escéptico : « Yo sé muy bien que, por la mayor parte, los que aman tienen más de palabras que de pasiones ». « Señal es ésa — dijo Silvano — que no las sabes sentir, pues no las puedes creer ».

El proceso que nos interesa sería éste : el « yo » erótico de los *Diálogos* de León Hebreo se convierte en el « mí » angustiado de la erótica pastoril ¹, aunque cercado por un mundo marmóreo y lunar, en donde no rigen tiempo ni espacio armonizados con la conciencia del individuo. Cervantes cultiva

¹ Si la mística teresiana es una « mística teología », en términos de la Santa, lo pastoril sería una « erótica antropología ». Véase este pasaje de *La Galatea* (Lib. II), que proyecta nueva luz sobre el relato de *El curioso impertinente* : Silerio, yendo a comunicar a Nísida la pasión de su amigo Timbrio, se enamora de ella : « A vuestra consideración discreta dejo el imaginar lo que podía sentir un corazón a quien de una parte combatían las leyes de la amistad, y de otra las inviolables de Cupido ». La esencia humana radica en lo último, no en lo anterior.

esas regiones estériles, y difunde en ellas las nociones de la experiencia inmediata, presentes ya en los relatos picarescos, sobre todo en *Guzmán de Alfarache*. A su vez, el afán paralítico de Guzmán es reemplazado por el frenesí del libro caballeresco. El resto es el genio de Cervantes, que incorpora e individualiza en un ambiente que llamaré de « contemporaneidad », en el que personajes y lectores pueden coincidir plenamente. Para el proceso de reducción de lo dado mítica y formulísticamente a experiencia vivida desde dentro, sirve incluso el libro de caballerías, si su acción apunta a alguna iniciativa espontánea y no condicionada. Me parece, por esto, que la idea primaria de convertir a Alonso Quijano en caballero andante, haciéndole leer libros de caballeros, sale del *Amadís*: « Don Galaor, que con el ermitaño se criaba, ... siendo ya en edad de diez e ocho años, fizose valiente de cuerpo e membrudo, e siempre leía en unos antiguos libros que el buen hombre le daba de los hechos antiguos que los caballeros en armas pasaron; de manera que cuasi con ello, como con lo natural con que nasciera, fué movido a gran desseo de ser caballero » (I, 5). El « de manera que » introduce aquí el modo en que un elemento individual (el leer) coopera con la base mítica (el llevar la caballería en la sangre); en el *Quijote*, el « de manera que » apunta a la consecuencia de haberse vuelto loco el hidalgo: « de manera que vino a perder el juicio » (I, 1). Ese es el punto genial de arranque: el héroe queda ironizado, se volatiliza el mito, que permanece ahí a los únicos efectos de alimentar la ironía.

La primera gana de volver loco a un personaje leyendo ficciones épico-míticas le nació a Cervantes al conocer el *Entremés de los Romances*, según ha hecho ver Menéndez Pidal; mas con eso se entremezcla la otra idea de hacerlo caballero también por la vía docta de la lectura, con lo cual se explican mejor los tanteos iniciales entre Romancero y Caballerías. No pretendo, sin embargo, entrar en análisis de fuentes e inspiraciones que haré en otro lugar, sino fijarme más bien en las formas de lo que el mismo Cervantes llama, según vimos, su « intención ». El brinco prodigioso entre la erótica pastoril y el *Quijote* se debe al enfoque irónico de todo tema humano que, de esa suerte, se desdobra. Si pensáramos y escribiésemos que Amadís, después de descabezar su gigante y salir maltrecho, dice a la doncella que le « cata las heridas » que tenga cuidado que le está haciendo daño con sus emplastos, el mito absoluto quedaría relativizado, y mostraría el hilo que une al personaje trascendental con su conciencia de simple individuo. Esto lo hace ya Erasmo en el *Elogio de la locura*, al contarnos unas cuantas indiscreciones e irreverencias respecto de los dioses olímpicos. Por esa vía se va a la farsa, a la comedia y a la narración picaresca, géneros fundados en desestima del ser íntimo. Cervantes puede apartarse de aquel camino, porque cree en ese ser íntimo y lo valora: pena de los galeotes, amor de Dorothea, hombría absoluta de Sancho y grandiosidad de Alonso Quijano, el Bueno.

¿ Pero cómo desentrañar en el mundo de la cultura — literaria o vitalmente contemporánea — el limpio destello de lo humano, mezclado y revuelto en el aluvión milenario del mito y sus residuos, las convenciones? El aislador empleado por Cervantes fué la « ironía metódica », es decir, dada una apariencia, entrar en cálida intimidad con ella y pedirle ahincadamente que deje caer su disfraz. El instrumento usado es un poco el intelecto, y un mucho el arte de provocar confidencias. Cervantes no busca ninguna realidad exacta y objetivable, sino una intimidad auténtica, descubierta mediante simpatía cordial. Por eso Don Quijote es bueno, caballero y cortés, y sabe hacerle decir sus secretos al correcto y prosaico Don Diego de Miranda, al del « hurón atrevido » y el « perdigón manso ».

En suma, Cervantes encuentra lo que busca, porque sabe y sobre todo ama lo que busca. Su gran escuela fué, para ello, la « erótica » pastoril, y así su ironía tenderá a construir y no a demoler, como tantos otros hicieron antes y después de él. Sólo voy a referirme a los momentos esenciales del proceso de ironización que un día culminará en el *Quijote*.

Lo encuentro por vez primera en el soneto de 1596, dedicado a la expedición del duque de Medina Sidonia para defender a los gaditanos contra el invasor, Conde de Essex, soneto en que el exalmirante de la Armada Invencible queda reducido a su efectiva realidad, un pobre gesto flotando en el vacío :

Ido ya el Conde, sin ningún recelo,
triunfando entró el Duque de Medina.

Viene a continuación el inmortal soneto — de que tanto se gloriaba su autor — al túmulo del rey Felipe II, glosa ultrairónica en que los respetos al mito regio se despeñan entre guiños y desplantes jaquetones :

Apostaré que el ánima del muerto
por gozar este sitio hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.

Esto oyó un valenton, y dijo : Es cierto
cuanto dice voacé, señor soldado.
y el que dijere lo contrario miente.

Y luego in continente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

No hubo, en efecto, nada, porque el túmulo se estuvo allá con su ociosa grandeza durante varios meses, hasta que los personajes sevillanos se pusiesen de acuerdo sobre el modo de sentarse durante aquella ceremonia fúne-

bre. En cuanto al rey objeto de tanto alarde de grandeza, Cervantes expresó dos opiniones, una en 1569, cuando murió la reina Isabel :

Dejóle al gran Filipo, que sostiene
cual firme basa al alto firmamento,
el bien o desventura que le viene.

Otra, a la muerte del monarca, en 1598, cuyo tono bien diferente podrá percibir el lector :

¿ Por dónde comenzaré
a exagerar tus blasones,
después que te llamaré
padre de las religiones
y defensor de la fe?...
Quedar las arcas vacías
donde se encerraba el oro
que dicen que recogías
nos muestra que tu tesoro
en el cielo lo escondías ¹.

El rey que en 1569 se dice ser « firme basa » del « alto firmamento », al morir en 1598 deja arruinado al país por haber escondido sus tesoros en el cielo. No quiero sutilizar sobre las intenciones de Cervantes, porque ello pudiera llevarnos demasiado lejos y fuera de rumbo ; pero si relacionamos esa poesía con el soneto « Voto a Dios que me espanta tal grandeza », la impresión es de hallarnos ante apariencias tras de las cuales no se halla lo que se aguardaba en 1569. Esto, por lo menos, es lícito pensarlo.

Si Cervantes hubiese perseverado en esa dirección, su arte se habría aproximado al de Quevedo, lo que hubiera sido lamentable para él y para la posteridad. Por dicha no lo hizo. Como antes apunté, su creación se alejará tanto de la sátira negativa de Quevedo como de la entusiasta ingenuidad de Lope de Vega. El *summum* de tal creación consistirá en llegar a sentir igual simpatía por el fondo último del individuo y por los aspectos que recubran aquél, maravilla realizada plenamente en la proyección de las exis-

¹ Véase lo que Lope de Vega escribió a la muerte del rey Felipe II :

Aquí en breve tierra yace,
si es tierra quien alma fué,
un rey en quien no se ve
lo que la tierra deshace.
Fué tan alto su vivir,
que sola el alma vivía,
pues aun cuerpo no tenía
cuando acabó de morir.

tencias de Don Quijote y Sancho. Pero Cervantes no hubiera alcanzado tan única comprensión sin el ejercicio de la ironía desdobladora, que separa lo valioso y estimable (lo seguro en la aprehensión de otra existencia) de lo adventicio e inauténtico. La significación originaria de « ironía » es ' cambio de lugar ', es decir, valorar como externo y sin base efectiva lo que alguien pretende hacer pasar por su auténtico e íntimo existir. Mediante la ironía se descubre la mala colocación de los aspectos humanos y se procura situarlos en donde corresponde. La ironía prepara la discriminación de los valores de la persona, como la duda prepara el conocimiento de la realidad objetivada (es decir, sin mí).

Don Quijote y Sancho son canalizaciones maravillosas del caudal irónico de Cervantes, derramado por toda la extensión de humanidad que él alcanzó. En las poesías de 1596 y 1598 lo irónico tiene aún carácter de desborde, y no llega a construir nada amplio y global. Pero no voy a mostrar ahora las etapas en la evolución de esta ironía. Quiero hacer ver tan sólo que aquella, como medio de dislocar valores y ponerlos en su sitio, es algo funcional dentro del arte de Cervantes. Si la « erótica » pastoril le suministró sus armas, la ironía es quien le permite dispararlas, y el practicar el disparo irónico llega a convertirse en verdadero prurito. De su ataque se salva lo que el autor considera intangible, por considerarlo firme y auténtico : dogmas religiosos, los fundamentos de la sociedad monárquica de su tiempo, en suma, todo lo que sea idea situada más allá de la apariencia del ser humano. Ahora bien, en cuanto algo, por grave que sea, se incorpora a los actos y apariencias de una persona, en suma, se concretiza en humanidad, Cervantes no puede evitar lo que llamo prurito de ir a tantear la solidez efectiva de aquello que se le aparece con pretensión de valor. De la realeza de su tiempo dirá que premia la virtud, en forma perfectamente irónica : lo que quería decir era lo contrario, por haberlo experimentado en su propia vida. La aristocracia sale malparada a lo largo del *Quijote*, aunque se guarda de citar nombres propios como en el soneto de 1596 ; pero Rodríguez Marín cree poder identificar las personas aludidas en la batalla con los carneros. Las doncellas de edad se le aparecen caminando con « toda su virginidad a cuestras », y otra vez una muchacha dice ser tan doncella como la madre que la había parido. La justicia, como institución encarnada en hombres, sale igualmente mal librada a lo largo de toda la obra cervantina. La religión, en cuanto representada por lo visible eclesiástico, es objeto de numerosas ironías : clérigos de vida regalada, cabalgando en gordas y lucias mulas ; chistes como el del milagro de San Martín, santo que partió su capa con el pobre, a lo que observa Don Quijote : « sin duda debía de ser entonces invierno ; que si no, él se la diera toda, según era de caritativo » (II, 58). En aquel pasaje termina la ironía cuando aparece la imagen de San Pablo, « caballero andante por la vida, y *santo a pie quedo* por la muerte ». En suma, en San Pablo no hay apariencia que incite a la discusión irónica,

porque en él — no en sus milagros épicos — resplandece la esencia cristiana.

El ímpetu irónico de Cervantes fué a veces más lejos de lo que su discreción le trazaba como límite. Ese proceso de retracción no es nada adventicio ni superpuesto a la obra cervantina, sino que es elemento funcional de ella. Ya vimos a Cervantes pedir « alabanzas, no por lo que escribe, *sino por lo que ha dejado de escribir* » (II, 44). Cervantes, él, se introduce además en su misma obra, asiste a algunas de sus peripecias como un tal Saavedra, o la juzga y la critica como autor desde un punto de vista literario. Rasgo importante de la obra cervantina es, por consiguiente, la expansión irónica y la retracción reflexiva. Cervantes no podía impedir que su retina y su fantasía resbalaran desde cualquier yelmo de Mambrino a cualquier bacía de barbero, o viceversa. Don Quijote (I, 26) se improvisa un rosario con los pañales de su camisa, « donde rezó un millón de avemarías ». Así en la primera edición de 1605. En la segunda edición de ese mismo año, el rosario se hace con las agallas de un alcornoque, y desaparece el millón de avemarías. Ironizar el rosario era, pues, más importante para Cervantes que suprimir la presencia de aquél, nada indispensable para el episodio de su penitencia. Nota, sin embargo, que su ironía va a rozar las ideas de la gente, y entonces se rectifica. Poseía, sin duda, una exquisita sensibilidad para el límite de la tolerancia contemporánea, y por eso deja sin modificar el cuentecito de la viuda y de aquellos frailes, aspirantes a porfía al logro de su fresca belleza. Su espontaneidad y su gusto por la ironía van a veces, cree él, más lejos de donde deben ir, y da entonces un paso atrás. Cuando poseemos un texto manuscrito y otro impreso de la misma obra, son muchas las discrepancias por razones de policía moral o piadosa. Hay unas veinte discrepancias entre el manuscrito de *Rinconete y Cortadillo* y la edición impresa de 1613. He aquí sólo una muestra. Para insultar a su amante Repolido, la Cariharta le llama « virgen por la espada, valiente por el pico »¹, cuyo sentido obsceno es bien claro; además, aún en Chile conserva la palabra *pico* ese sentido. Pues bien, el texto impreso dice sólo « aquel pícaro lendroso ». Y así en numerosos casos más, que detallaré en otra ocasión. Con ello contrasta el que en Cervantes abunden las frases untuosas de carácter moral y religioso, de cuya sinceridad no hay para qué dudar, pero cuyo exceso moralizante, es decir, su cargazón estilística, es compensatorio, por exceso, de lo que resultaría de no apretar así el autor los frenos de su espontaneidad. Ésta tiende a desdoblarlo todo en humanidad básica (aunque llegue a lo escatológico o a lo sexual) y en superestructura social; en firmeza de lo íntimo, y en oscilación de lo sometido a cualquier norma. Tras de lo eclesiástico, por ejemplo, Cervantes quería buscar lo auténticamente humano como detrás de cualquiera otra manifestación visible. De ahí sus bromas

¹ Edic. Rodríguez Marín, 1905, pág. 296.

sobre frailes, clérigos y ermitaños; o sobre las innumerables oraciones. Ningún otro escritor ofrece ese contraste entre la audacia irónica y la untuosidad piadosa. El hecho es exclusivo, porque nadie fuera de él poseía su especial forma interna de experiencia literaria, y así la ironía y su limitación es algo que en Cervantes actúa desde dentro de su arte.

Antes vimos cómo la angustia absoluta llevaba a la muerte. Un caso extremo es el de Grisóstomo. Primero se dice: « *se murmura* que ha muerto de amores » (I, 12); luego: « Allí fué, la última vez, donde Marcela le acabó de desengañar y desdeñar, de suerte que puso fin a la tragedia de su miserable vida » (I, 13). Como todos insisten en que Marcela ha sido la causa de la muerte del enamorado pastor, creemos, en efecto, que su muerte ha sido causada por melancolía, como la de Anselmo. Marcela contesta a sus detractores: « Antes le mató su porfía que mi crueldad » (I, 14). Del contexto de la prosa del *Quijote* en que se habla de la muerte de Grisóstomo, nadie saca la impresión de que el pastor obstinado se suicidó; eso es, sin embargo, lo que hizo y anuncia que va a hacer en la canción del capítulo 14, en donde dice que tomará una soga, se ahorcará, flotará su cuerpo al viento, no lo enterrarán en sagrado, irá al infierno, porque muere « sin lauro o palma de futuros bienes ». Cervantes sabía que la casi totalidad de los lectores se saltan los versos de las novelas, y se expresó en verso en una forma que no armoniza con el espíritu postridentino. El suicidio es un tema de la *Celestina* o del teatro de Juan del Encina, que detona en el *Quijote*. Cervantes satisfizo en los versos su afán de introspección, de bucear en lo más hondo de lo irreductible — angustia de quien se va de esta vida por su propia decisión. Mas a la vez tenía que satisfacer a su público y a su tiempo, a los que ni quiere ni puede escandalizar, y entonces pasa sobre el suicidio como sobre ascuas. He hecho la experiencia de preguntar muchas veces a quienes han leído el *Quijote* cómo murió Grisóstomo, y la respuesta es que « de amores ». Nadie lee la canción.

Cervantes no fué un escritor a la deriva, a la merced del género que cultivaba. Cuando escribió según modelos preexistentes era porque éstos se ajustaban a su propósito creador; cuando sintió la necesidad insuperable de expresar la forma nueva de arte que he analizado en lo que antecede, entonces inventó un nuevo género para su uso particular — la novela, cuyo impulso primario fué la ironía y su reducción. Aunque nos interesa menos averiguar lo que Cervantes fuese cuando no estaba escribiendo el *Quijote*, lo probable es que el vaivén esencial de su creación se diese también en toda su vida, en los actos de su diaria convivencia con los demás. Un Cervantes pacato, sólo atento a sus devociones, aceptando a pie juntillas la legitimidad de cuando existía en torno a él; que incurre en algunas leves picardihuelas porque los géneros literarios que imitaba le trazaban la pauta; que se vela el rostro ante la obscenidad, ese Cervantes no habría sido capaz de

la obra titánica que significa inventarse un género literario de dimensión humana máxima tal como es la novela. Necesitaba ímpetu e independencia interior para rasgar las ataduras míticas y convencionales que mantenían ligado y fajado al individuo, como tema de arte y dentro de un compacto sistema de trascendencias. Desarrollar cuanto he dicho aquí será el tema de un libro que preparo sobre Cervantes.

AMÉRICO CASTRO.

Princeton University.

FEMINIZACIÓN DEL NEUTRO

(RUMANO *OASELE*, ITALIANO *LE OSSA*, ANT. FRANCÉS *CES BRACE*,
ESPAÑOL *LAS VÍSCERAS*)

A. Graur tiene el mérito de haber llamado la atención (en *Ro*, LIV, 249 y sigs.; *Bull. ling.*, V, 5 y sigs., VI, 260) sobre la categoría del neutro en rumano, que, según él, distingue a esta lengua románica oriental de las otras lenguas románicas. Para Graur este neutro es una innovación del rumano, iniciada desde un estado protorrománico que no contenía más que restos del neutro latino. Y la categoría de lo inanimado, desarrollada por el rumano, se expresaría mediante una declinación, bien confundiendo el neutro en singular con el masculino y en plural con el femenino (*cap-capete* = *caput-capita*; *scaun-scaune* = *sca m n u m - sca m n a*), bien desarrollando en plural una desinencia propia del neutro (*timp-timpuri* = *te m p u s - te m p o r a*). Aun en el caso en que el plural de los neutros se confunde con el de los femeninos (*scaune* como *tare* = *terrae*), la categoría del neutro aparece bien clara, puesto que el neutro singular *scaun* se opone al femenino (*tară*) del mismo modo que el plural del neutro *scaune* se opone al plural del masculino (*ochi* = *oculi*): « lo que interesa para las categorías lingüísticas es la oposición » (F. de Saussure); ya Meillet, *RSL*, 1925, pág. 9, ha escrito: « la ausencia de una flexión propia nada prueba contra la existencia de una categoría en la lengua ».

Pero ¿ por qué la forma femenina plural (*scaune, oase* y, agregamos nosotros, *piepture*, que ha precedido hasta el siglo xviii a *piepturi*), que se encuentra por lo demás en el italiano *le ossa*, ha reemplazado a los plurales latinos en *-a*? Graur se opone a la teoría que quiere que un *sca m n a* o un *ossa*, para evitar la confusión con los singulares femeninos en *-a*, habría adoptado la *-e* del femenino: « la confusión del plural neutro con el singular femenino debía ser menos molesta que la confusión del plural neutro con el plural femenino ». Explica, pues, la *-e* por *-a* como un cambio fonético: *-e* pasa en rumano a *-a* después de *r* (*mure da*, pues, *mură*); por otra parte, *-a* después de *-i-* se cambia en *-e* (**foaiă* > *foaie*): « hay, pues, varias categorías muy importantes en que el plural de los femeninos venía a coincidir

con el de los neutros ». Además, en un numeral tan importante como 'dos' (*douã*), en que la *-e* después de *-u-* se ha cambiado en *-ã*, el plural del femenino se confundía con el del neutro.

Su contradictor, Bazell (*Neuphil. Mitt.*, XXXVIII, 273 y sigs.), retomando la teoría de G. Mohl, *Chronologie*, pág. 199, admite la prioridad, asegurada por el italiano *le ossa*, del artículo *le* (= *illae*, plural del femenino en lugar de la forma del plural neutro *illa*, y modelado sobre *quae*) respecto de las formas en *-e* del sustantivo (*scaune, oase*). Pero Graur responde que el artículo sigue (en rumano) al sustantivo: *lupulu = lupu illu*, pero *munte-le*, y que el italiano *le ossa* no va seguido de un adjetivo que concuerde en *-a*, lo que sería la verdadera prueba de que se trata de un neutro, de manera que *le ossa* « no es más que un plural femenino de forma anómala ». En *oasele*, pues, *oase* habría arrastrado a *-le*, y no es *-le* lo que habría condicionado a *oase*.

Sin embargo, uno se pregunta si el paralelismo del italiano y del rumano no se remonta necesariamente a un hecho románico, al menos románico oriental. ¿Cómo se explicaría *le ossa* en una lengua en que el artículo precede al sustantivo, es decir, en que al artículo le corresponde más bien el papel de anunciador que el de eco como en rumano con el pospuesto en *oasele*? ¿Cómo se podría explicar el estado de cosas en dialectos italianos septentrionales, en que verdaderamente un *le ossa* ha sido nivelado en *le osse*?¹ ¿Cómo ha sido posible una forma tan anómala como *le ossa* en un sistema gramatical en que la concordancia se respeta en general, y cómo es que *le ossa*, un pretendido plural neutro, comporta un predicado adjetivo en plural femenino (*le ossa dure*)? Bourciez, *Éléments de ling. rom.*, escribe con razón: « esta creación, en Italia y en Oriente, de una clase de nombres heterogéneos (masculinos en singular y femeninos en plural) ha sido una de las grandes consecuencias de la desaparición del neutro »; retengamos el término de « heterogéneo », que emplean precisamente los gramáticos rumanos (junto al de « ambigénero »). Estos argumentos hablan a favor de una explicación prerromana, en que no intervendrían aún los cambios fonéticos intrarumanos. Por otra parte, la explicación de Mohl y Bazell para el artículo **illae* formado sobre *quae* (que, en principio al menos, no difiere de la

¹ En el estado actual de nuestros conocimientos es difícil decir si este *le osse* septentrional no es el plural normal de un *la ossa* singularizado (ésta parece ser la explicación de Tobler en la introducción de su edición de Uguçon da Laodho: *una vil vistementa* 'una vestimenta vil' tiene junto a sí plurales *vistemente*) y si el tipo italiano *le ossa* no será en ese caso el resultado de una contaminación *le osse* + **la ossa* (colectivo), mientras que en la teoría opuesta *le ossa* se supone regularizado en *le osse* en los dialectos septentrionales. Del mismo modo, el rumano *oase(le)* será el plural de un **ossa* femenino > **oasa*, paralelo a los *ossa* femeninos documentados en *Rom. Gr.*, II, pág. 69 en sardo, catalán y ant. prov., y paralelo en rumano a *ușa = ostia*. Según eso, hay un área románica oriental de **illae ossae*, plural de **illa ossa* femenino; y, dentro de esa área, *illae ossa* (*le ossa*) será entonces un islote.

de Bourciez: *illaec*, plural neutro documentado en Plauto y formado según *haec* > lat. vulgar **illae* > románico *le*) tiene en su contra el que no hay un reflejo románico de *quae* (femenino plural), mientras que subsisten (*illī*) *quī* (fr. (*il...*) *qui*, ital. (*egli-*) *chi*, etc.). Además, no nos explican una discordancia tan chocante como la de unir géneros diferentes en *le ossa*, *oasele*: el desarrollo enteramente mecánico de *illae(c)* *ossa* en *le ossa*, *oasele*, si se produjo en realidad, habría debido prestarse necesariamente a una « corrección », bien en *la ossa* o en *le osse*. Se puede invocar el paralelo del italiano *la mano*, en que el sustantivo resiste a la nivelación morfológica hasta el punto de volverse indeclinable en antiguo italiano (plural *mano*), como en rumano antiguo (plural *manu*): como en el caso de *le ossa*, es el artículo el que se encarga de la indicación del género gramatical. En fin, si por movimientos fonéticos contradictorios un plural *mure* se transforma fonéticamente en *mură* y *foaiă* en *foaie*, uno se pregunta por qué el rumano habrá regularizado los plurales manteniendo la *-e* (que debía coincidir con el femenino) y no la *-ă* (que habría sido una excelente desinencia del neutro plural). Por otra parte, *foaie* 'hoja' tiene un plural *foi*, mientras que *scaune* se ha mantenido invariable.

La explicación de **illae ossa*, prototipo necesario para el italo-rumano, que da Meyer-Lübke, *Rom. Gr.*, II, 132, no es tampoco enteramente convincente. Según Meyer-Lübke, en un paradigma proto-vulgar como el siguiente:

<i>ille locus</i>	<i>illa mensa</i>	<i>illud ossum</i>
<i>illi loci</i>	<i>illae mensae</i>	<i>illa ossa</i>
<i>illos locos</i>	<i>illas mensas</i>	<i>illa ossa</i>

se ha producido una transferencia de la *-s* de *illos*, *illas* al neutro *illa*: *illas ossa*, lo que habría implicado *illae ossa* en nominativo (la igualdad de los nominativos como consecuencia de la igualdad de los acusativos). Al mencionar Meyer-Lübke como contemporáneo de este cambio el reemplazo de *ossum* por *ossus*, parece pensar que la desintegración de la categoría del neutro en románico se efectuó al mismo tiempo en singular que en plural. Pero si *ossum* fué reemplazado por *ossus*, ¿por qué no *ossa* por *ossi*, forma que, por lo demás, subsiste en italiano en un sentido individualista (*ossi* 'huesos', los huesos se conciben como separados; *ossa* 'el conjunto de los huesos, la osamenta, el esqueleto')? ¹. Por lo

¹ Se advertirá que el sentimiento de épocas más antiguas, en lo que se refiere a colectividad, puede estar en desacuerdo con el sentimiento moderno: nosotros decimos y sentimos *los demonios*, fr. *les démons*; pero el ital. *le demonia* indica una manera medieval de concebir, junto al Maligno, príncipe y principio del mal (*l'Aversier, the Fiend, der böse Feind*), una colectividad de pequeños demonios subalternos, agresivos y fastidiosos, que titulan a nuestro alrededor multiplicando sus ataques y que sólo pueden verse « en monje »: Rabelais, exagerando la Edad Media, echa pestes contra *trente mille charretées* [nótese el colectivo] *de diables*.

tanto, Meyer-Lübke no explica el fenómeno de la declinación heterogénea.

Yo creo que la tesis descartada desde el principio por Graur, a saber, que **la ossa* = *illa ossa* se debió de sentir como un femenino singular, debe mantenerse y que **illa e ossa* representa, en su forma chocante, un compromiso: la idea del plural debía expresarse por el artículo, ya que la forma del sustantivo se confundía con el singular ¹; dicho en otros términos, la forma plural del artículo daba función de plural a una forma que, de otro modo, no podía concebirse como tal, pero que al mismo tiempo tendía hacia la idea del singular: *ossa* hubiera sido un colectivo más bien que un plural (del mismo modo que *foaie*, *foglia*, *feuille*, *hoja* = *folia*, *joie* = *gaudia* o rumano *ușa* = *ostia* fueron colectivos antes de llegar a ser singulares) si *le* no lo hubiera retenido en la esfera del plural; *le ossa*, arrastrado ya en la dirección del singular, ya en la del plural, es una formación híbrida que se afirma indecisa, a caballo sobre el plural y el colectivo ², y que la lengua ha

¹ Un ejemplo típico de lo que ocurre cuando las formas del sustantivo y del artículo pueden hacer confundir el plural con el singular, nos lo ofrecen los dialectos italianos septentrionales según Bertoni, *Italia dialettale*, pág. 101: los plurales femeninos que terminan allí en *-a(s)*, forma del acusativo, admiten un artículo discordante *li* (*li porta*, *li labra*), pero cuando el artículo muestra veleidades de acomodarse al sustantivo (lo que daría *la[s] rosa[s]*), la lengua le hace tomar una *-n* analógica, de procedencia dudosa, y logra así distinguir *la rosa* sing. de *lan rosa* 'las rosas'.

El caso del lat. *tempus* plur. *tempora* 'sien', contaminado con *templum* plur. *templa* 'el templo', 'viga transversal', según Salvioni, Pușcariu y *REWb* 8635, es bastante curioso, ya que la contaminación ha debido producirse entre ambas formas del plural *temp(o)ra-templa* y luego ha venido una reacción sobre los singulares, que muestran en consecuencia la vacilación entre el masculino y el femenino. Los tres pasajes del *Roland* con *temple* como masculino no han sido bien analizados:

De sun cervel le temple en est rumpant 1764

De sun cervel rumput en est li temples 1786

En la teste ad e dulong e grant mal:

Rumput est li temples, por ço que il cornat 2102

Bédier traduce 'sa tempe se rompt' y Foulet, en el glosario, sólo menciona el género masculino. Pero me parece claro que se trata de una metáfora (secundaria): 'el templo' (= el receptáculo, ingl. *shrine*) que encierra el cerebro', 'el templo de la cabeza'. Por lo demás, el punto de contacto entre *templum* y *tempus* no me parece ser el que indica Salvioni: 'viga transversal' > 'carrillo': el sentido de 'carrillo' sólo se encuentra esporádicamente en románico (sardo *trempa*, sobre el cual véase H. R. Kahane, *Language*, XVII, pág. 218); se han comparado probablemente las venas de la sien (cuya denominación expresa la idea de 'pulsación' en latín y en griego, según Benveniste: véase Meillet-Ernout) a un sistema de vigas cruzadas: el sentido del lat. *templum* 'viga transversal' (> rum. *timplă*) proviene a su vez « de las líneas transversales trazadas por el augur en el *templum* o de la figura trazada por las vigas que se entrecruzan determinando una especie de *templum* » (Ibid.).

² La diferencia entre *quelle letta* y *uno di quelli letti* en Sacchetti (lo mismo que el ant. ital. *dita-uno dei diti*), señalado por Meyer-Lübke, indica una distribución antigua del colectivo y del plural: éste aparece cuando interesa presentar ante los ojos del interlocutor una cantidad de objetos particulares; si, por el contrario, éstos son demasiado numerosos o

mantenido porque no podía decidirse por una u otra forma. Del mismo modo, el antiguo francés ha conocido *deus doie* (= *illi o illae digita) junto a *deus doies*, *cent paire*, *cinquante carre*, *ces brace* (= *ecce istae

no pueden concebirse como entidades individuales, la lengua los hace ver « en montón ». Sabemos que Delbrück demostró que, en Homero, voces como ἰστρία ἔσσε (donde el alemán tendría colectivos con *ge-* como *Gebein*, *Gebirge*) exigen el singular del verbo según el esquema τὰ ζῶα τρέχεται, pero exigen el plural cuando van acompañados de numerales: el numeral implica una individualización, lo mismo en indoeuropeo que en románico (cfr. todavía δούρα 'un montón de lanzas', con el predicado en singular, pero cuando se supone una pluralidad de lanzas, en plural). Las lenguas románicas, con sus *le ossa*, *la voile*, *la joie* demuestran, pues, realmente « una especie de recaída en algo primitivo », como dice Wackernagel con tanto acierto. Hay que hacer notar además que el dual ἔσσε 'los dos ojos' se encuentra en Homero con el verbo ya sea en dual, ya sea en plural o en singular. Es decir que los dos ojos podían considerarse como una unidad. Como en latín y en románico el plural hereda generalmente al dual (y como el plural de *corpora*, *pectora*, *terga*, *colla* se emplea también para un solo cuerpo, un solo pecho, etc., considerados en sus partes, véanse Johannes Schmidt, *Die Pluralbildungen*, pág. 23 y Löfstedt, *Vermischte Studien*, 1936, pág. 156, donde yo creo que el latín tardío *corpus* 'parte del cuerpo, miembro' está reconstruido sobre un *corpora* 'el cuerpo' con un matiz de extensión, cfr. el alemán *Körper* en el sentido de 'cuerpo muerto, sin alma' en oposición a *Leib*), nos explicamos que los nombres de miembros simétricos tales como *le braccia*, *ciglia*, *ginocchia*, *orecchia* sean continuación de duales indoeuropeos (en griego ἔσσε 'los dos ojos', literalmente 'el ojo, considerado como doble', Gauthiot, *Festschr. f. Vilh. Thomson*). También es característico que el italiano haya abandonado este colectivo dual muy temprano, sustituyéndolo por *gli occhi* 'los ojos', tan individuales (sin embargo, cfr. fr. pop. *zyeuter* de *les yeux* = *le/zyeux*, colectivo), y poco más tarde también en los nombres de los otros miembros pares, por ese desarrollo del pensamiento « en serie » que ha matado al dual en tantas lenguas*.

El abandono del dual-colectivo se hace más radical cuando los nombres de los miembros del cuerpo humano se emplean metafóricamente; al desaparecer la unión corporal, desaparece la relación de colectividad: así como en hebreo, junto al dual *yadayim* 'las dos manos' (naturales del hombre), tenemos un plural *yadaus* en el sentido de 'manos artificiales', en italiano *le membra del corpo* son miembros orgánicos y en cambio *i membri d'una società* son hombres que se destacan enérgicamente sobre el fondo gris del colectivo. En

* Las lenguas románicas, tan individualistas, han sido especialmente reacias a « poner en serie » seres humanos; se oponen a un tipo como el alem. *Gebrüder*, *Geschwister*, *Gevatter*; aun las expresiones duales para 'los padres' y para 'los esposos' ya faltan en muchas partes o no son autóctonas (ital. *genitori* es culto; *père et mère* es el tipo, en franc. ant., bíblico, jurídico y popular; en esp. *los padres*, prov. ant. *païres*, en St. Pol *chez mères* 'los padres de pájaros', con su omisión del segundo miembro, son todavía los que están más cerca del griego κάστορε 'Cástor y Pólux', cfr. Spitzer, *Arch. rom.*, IX, 129 y sig. y J. Morawski, *Kastor i Poluks*, Cracovia 1937; para 'los esposos', cfr. ital. *il matrimonio* y el texto: *C'era una volta marito e moglie. E la sua finestra, di questa [!] marito e moglie...*; en fr. *les Thibaud* para una pareja ha encontrado mucha oposición hasta los tiempos más recientes). En Sacchetti (cuento 2 de la edición de Verona, 1821) encuentro tres veces *le (molte) pugna e (i) calci*. La diferencia de los plurales de las dos designaciones de golpes no puede ser accidental: los puñetazos nos recuerdan todavía la dualidad de los dos puños del hombre, mientras que las patadas se asocian más bien a los miembros de los cuadrúpedos; ésta sería la razón del plural *calci* junto al « dual » *pugna*. He señalado en *Arch. rom.*, XXIII, una adaptación judeo-italiana de este *le pugna* (o *le pugnora*) en *le bbugnoth*, interesante porque, a pesar del género masculino de la palabra hebrea para 'puño', la hebraización cómica del plural en *-a* ha dado un plural femenino en *-oth*: *le pugn(or)-a* es, pues, un plural femenino para esos hablantes.

bracchia), *bestes et tuit aumaille* (traducción de *bestiae et universa pecora*), *aumaille petiz ot les granz* (traducción de *animalia pusilla cum magnis*: Tobler-Lommatzsch), *les prophecies et les signe* (en rima con *dingne*) = *illi signa, *la dure lenge qui tardiement esprenent* (= *leigne*, ital. *le legna*), Tobler, *Archiv.*, XXVI, 288, *deux mile, Rom. Gr.*, II, 89, construcciones comparables al italiano *le dita, braccia*, a pesar de su ambigüedad desde el punto de vista del género ¹; *le dix mile hommes de Gauff.*, 13, no prueba la elisión de la *s*, como lo quiere el mismo Meyer-Lübke, *Hist. Gr. d. frz. Spr.*, 159, sino un plural *decem milia*: el artículo *les* insiste categóricamente en la idea del plural, garantizada también por los numerales (*quatre brace, cinquante carre* ², y *les braces* 'los brazos' ³, muestra la elimi-

un empleo metafórico se afirma siempre una especie de aproximación, no de identidad total: los 'miembros' de una sociedad se comportan más o menos como los miembros de un cuerpo (tienen un « espíritu de cuerpo »), pero no son *en realidad* miembros; la desinencia *-i* debilita un poco la comparación. Del mismo modo, los *bracci di mare* son generalmente más caprichosos — y más numerosos — que los *braccia* de un hombre. Según Damourette-Pichon, I, 459, el bajo bretón dice 'los dos brazos' [con el singular del sustantivo, como es la regla en esta lengua en el tratamiento de los numerales] para los brazos del hombre, pero los 'brazos de angarilla' se expresan con un plural regular: transpuesto al inglés, sería algo así como *the two arm-the arms*.

¹ Un caso comparable al ital. *ossa-ossi-osse* es, en fr. moderno, la oposición *un bel orgue* 'un hermoso órgano' y un plural que puede ser *de beaux orgues* 'varios hermosos órganos' o bien *de belles orgues* 'un hermoso órgano, uno solo, con su selva de tubos innumerables, que no son sino los órganos de un mismo organismo' (Damourette-Pichon, I, 455): antiguamente *orgue* era femenino, pero la lengua sólo ha conservado en el plural el femenino colectivo. También Peguy, siguiendo el uso popular, ha feminizado *ouvrage*: junto a *un bel ouvrage* tendremos, pues, *de la belle ouvrage*, lo que continúa la oposición latina *opus* 'un sólo trabajo' - *opera* 'el trabajo en su conjunto'.

² Salvioni, *l. c.*, pág. 191, ha señalado que en italiano algunos indeclinables adoptan fácilmente la forma en *-a* cuando se trata de medidas: en el dialecto antiguo de Perusa *livera doie* 'dos libras', en Orvieto *le sette hora*, en Roma *un par d'ora, a tutte l'ora*, etc. Evidentemente la tendencia a inmovilizar el sustantivo junto a un numeral (tendencia que se manifiesta en casos como alem. *drei Stück*, por lo demás de origen secundario, ingl. *three score, two million people, four foot high, four fathom deep*, y es la regla general en fino-úgrico) ha convergido con el tipo *le ossa* (como se ve por *le sette hora* y *a tutte l'ora*) que no siempre está reservado a las medidas (como lo es en francés ant. el tipo *les doie, ces braees*). Por lo demás, ¿puede hablarse de « invariables » cuando palabras como *ora* sólo están inmovilizadas en ciertos usos? La inmovilización flexional de un sustantivo numerado después del numerante (el numeral) atestigua que se lo piensa en masa: *le sette ora* se dice porque *ora* está considerado como una masa continua. Una manifestación de la tendencia a no referir el numerante más que a un grupo es el abandono de la flexión de los numerales, flexión que existía en indoeuropeo y en el estado antiguo de la mayoría de nuestras lenguas modernas: tipo sánscrito *tisráh*, literalmente 'tres hembras', luego '3', forma femenina con respecto al lat. *quattuor* indecl., fr. ant. *doues femes* > fr. mod. *deux femmes* (Pichon, *Le franç. mod.*, VI, 229).

³ *La brace, la doie* del ant. fr. se sentían seguramente como unidad, compuesta de sus dos elementos, puesto que se puede decir *prendre entre sa brace* 'entre sus brazos', *la*

nación del tipo anómalo a favor del tipo normal (*les feuilles, aumailles*, etc.).

Junto a *le ossa* era posible teóricamente otro compromiso, en vista del singular *osso*: hay también en italiano huellas de un artículo masculino ante el plural colectivo en *-a*, por ejemplo un *li ciglia* de las Marcas, citado por Salvioni, *Studji di fil. rom.*, VII, 189, en la tenzón de Monte con otros poetas (Monaci, *Crest.*, n.º 90, XIII, v. 2) *ma può ciascú'n suo' versa* [= *in suoi versa*] *laudare assai*, y en el Bestiario umbro (Ib., 117, VI, v. 2) *lli poma de lli albori*, pero (III, 1) *una animalia*, oposición que muestra claramente el poder de diferenciación de que es capaz el artículo cuando no concuerda con el sustantivo.

Graur insiste en el hecho de que el italiano *le ossa* no arrastra consigo una forma de plural neutro en *-a*, para demostrar que no se trata de un neutro antiguo en italiano. Pero, ante todo, adjetivos en *-a* se encuentran esporádicamente en antiguo italiano: *le labra vermiglia*: (*le ciglia*) en Brunetto Latini, *Tesor.*, III, 68, explicado por Meyer-Lübke y B. Wiese, no sé por qué, como latinismo; *Ritmo Cassinese* v. 10, *nova dicta*. Después, hay numerosos restos de esa forma neutra en *-a* en los pronombres y numerales, por desgracia diseminados por Meyer-Lübke a través de los párrafos dedicados a los diferentes pronombres y explicados separadamente, de modo que no aparece la tendencia general: *ogna* (= *omnia*) con un masculino (*ogna strame*) y su paralelo dialectal **nulia*; el antiguo veneciano *doa tanta* = a. fr. *deus tants* 'dos veces tanto, doble'; los numerales *dua* (forma documentada en latín desde Quintiliano): *le dua novelle, dua compagni e tria (tria volta*, Salvioni, *l. c.*; cfr. a. fr. *troie*, nombre de los '3' en el juego de dados), y la *Canzona di dua tedesche grosse* en uno de los *Nuovi canti carnascialeschi* editados por Singleton; los posesivos toscanos: Sacchetti *li fatti mia, elle non pajono le mia, li servi e' sudditi sua*, Cellini *le mia buone sorelle* (lo mismo en las Marcas, donde hay también *torti lora*). Todos estos hechos debieran agruparse juntos, en lugar de recibir explicaciones aisladas, en general de orden fonético (así el toscano *mia* se compararía con *lia* = *lei* de los dialectos toscanos): los indefinidos sugieren necesariamente un colectivo vago. Curioso es que el italiano haya extendido esta concepción a los posesivos del plural y a los numerales; supongo, a beneficio de inventario, ya que nos faltan trabajos detallados sobre estos hechos sorprendentes, que el uso ha comenzado por los objetos (*le dua novelle, li fatti mia*; Turamino, ortólogo sienés, enseña precisamente a sus conciudadanos que no empleen *i versi mia* de otros dialectos, lo que le ha parecido probablemente la más

prent par la doie 'la mano', *lie [sic] brace levée*, es decir, algo, así como el 'abrazo', ingl. *the embrace* (cfr. también el fr. med. *a brasse de cors* 'abrazando el cuerpo', 'en vilo', fr. mod. *à bras-le-corps, cheval brassicourt* 'que tiene la rodilla arqueada', *FEW*, s. v. *brachium*): de ahí *brasse*, 'la extensión comprendida entre los dos brazos' = *brassée* 'brazada'; los colectivos en *-ée*, procedentes de un *-ata* colectivo (cfr. el conocido libro de Colin), continúan este último sentido.

difundida de las faltas: véase Parodi, *Ro*, XVIII, 608; ¿precedía quizá un **li* (o *le*) *fatta mia*?) y se ha extendido después a los seres animados (*le mia buone sorelle*). Yo creo también que *li fatti mia* precedía a *le mia buone sorelle*, porque el tipo con posposición daba más libertad al pronombre pospuesto (cfr. el fr. *des vieilles gens doux...*). La indecisión en las formas posesivas podría estar provocada, bien por la forma anómala *loro* (por ejemplo *la suo corte* en el *Cantare di Carduino*, *suo gente*, *suo signoria*, plur. *suo'giuste legge* en *Nuovi canti carnascialeschi*, pág. 51; por otra parte *lora intenzione* en Bolonia), bien por vacilaciones para *le sue* (*i suoi*) *castella* (de donde en el pisano y sardo *tutte le suoi entrate*, etc.). El tipo *le dua novelle* no está, por lo demás, en contradicción con *uno dei letti*: allí vemos un colectivo del que nos dan el número de partes, aquí la individualización de un solo miembro arrastra la de los otros. El paralelismo *le dua novelle-li fatti mia* recuerda la indiferenciación de géneros en las expresiones francesas modernas *les deux* (no *doues* como en ant. fr.) *nouvelles* y *mes chaises* (mientras que se dice *les chères mains qui furent miennes*, cuando se insiste en la idea posesiva): *deux* y *mes*, transformados en parte en artículos, como *les* y *des*¹, se consideran como pertenecientes al grupo, según Pichon, *Le français moderne*, VI, 228. Y el mismo sentimiento parece manifestarse en el neutro de los antiguos italianos *dua*, *mia*. Si, en cambio, *le ossa* exige hoy un adjetivo predicativo en femenino plural (...*sono dure*), este hecho parece indicar claramente que la época de los sustantivos neutros en *-a* seguidos de adjetivos en *-a* ha terminado: *le ossa* se siente ya como femenino. La imposibilidad hoy de un *elle non pajono le mia* procede de que *le mia*, construido en antiguo italiano, como *le ossa*, con un *mia* plural neutro sustantivado, no existe ya (el singular neutro *il mio* ha ocupado su lugar): la categoría del neutro está completamente abolida en los adjetivos sustantivados, mientras que existe, como veremos más tarde, en rumano bajo la forma femenina, es decir, bajo la forma iniciada por el antiguo italiano *le mia*.

Pero ¿por qué, además de las débiles trazas de *gli ossa* en italiano, ha preva-

¹ Creo que de esta indistinción de los géneros en el artículo francés moderno proviene la tendencia popular a hacer corresponder al plural femenino del pronombre un plural masculino. Esto lo ha observado (sin explicarlo) Marcel Cohen, *BSL*, XXVII, 201: *voilà des lettres il y a trois jours qu'i sont dans ma poche; où sont les petites C? -i sont chez elles: ceux-là sont les miennes; ce sera euz, maman et Laurence* (Desgranges, 1821, da ya, según Gougenheim, *La langue populaire*, pág. 110: *Ces pommes-ci sont mauvaises, prenez ceux-là*). Parece, pues, que se está formando en francés una nueva expresión del colectivo a base masculina (aun para los seres vivientes), en oposición con el ital. ant. *elle non pajono le mia* (y con el rumano *obrazul și ochiul sînt neatîns*, de los que hablaremos más adelante) y junto al colectivo que se basa en el neutro: *les enfants, c'est remuant; les femmes, ça vous ronge*: porque en una forma como *des lettres, les lettres*, en que no se distinguen los géneros, el masculino asume su papel tradicional de predominio, lo cual es comparable con el abandono del género femenino del adjetivo en fr. mod., que ha estudiado Marguerite Durant.

lecido el femenino de plural para indicar el colectivo semi-singular que reposa en el plural del neutro latino? Creo por mi parte en una feminización mental de esos colectivos, que precede al artículo femenino *le*, o, para decirlo de una manera menos formalista, el artículo no hace más que manifestar de manera explícita un sentimiento de los hablantes. El hecho mismo no puede prestarse a duda ninguna para el latín vulgar: Bourciez cita (Agnellus 163) *gaudia versae sunt* y (Form. Andec. 24) *ipsa animalia aliquas mortas fuerant*, que correspondería a un antiguo francés **les aumaille... mortes*, y Joh. Schmidt lo ha documentado desde Ennio: *epulum-aepulae*, *caementae*, *balneum-balneae* ⁴.

Ha llegado ahora el momento oportuno para mencionar el concienzudo trabajo de Aebischer, *Les pluriels analogiques en -ora dans les chartes latines de l'Italie*, en *Bull. Ducange*, VIII, 5 y sigs. Aebischer no parece haber conocido el artículo de Graur en *Romania*, pero habría podido extraer de sus propias investigaciones excelentes materiales para refutarlo: encuentra en el latín preitaliano, o que se aproxima al italiano, y en casi todas las provincias de Italia, los mismos *pavimentora*, *campora*, *cursora*, *fundora*, *locora*, *rivora* que aparecen también en rumano bajo la forma *paminturi*, *câmpuri*, *cursuri*, *funduri*, *locuri*, *riuri*, lo que prueba la gran antigüedad de esta innovación románica oriental, que se remonta, por lo demás, hasta el siglo IV, según el testimonio de los textos. Ahora bien, un hecho al que Aebischer no ha prestado demasiado atención (era para él, ocupado como estaba por trazar el área de *-ora*, una cuestión secundaria, véase sin embargo página 24) es que las formas femeninas *-oras* se encuentran junto a las formas *-ora*: el texto más antiguo que contenga un *-ora*, un texto de los *Grammatici veteres*, que se remonta según se cree a mediados del siglo IV, tiene *per eadem rigura [= rivura] limes descendit y colles, monticellos riguram (= rivura feminizado, forma que podría iniciar un plural *riguras)*. Copio estas formas feminizadas de plurales neutros cuando van acompañadas de pronombres o adjetivos en femenino (las formas de sustantivos en *-oras* son evidentemente legión):

⁴ Según Terracini, *Rivista di Filologia*, XLVIII, 1920, pág. 1 y sig., el tipo arcaico y popular representado por *epulae*, plur. fem. de un *epula* fem., en su origen plur. neutro, se ha eliminado sin duda en la lengua literaria alrededor de la última década del siglo I a. C.: parece ser, por lo demás, de origen no latino (el latín prefería el tipo *mendum-orum* a *menda -ae*), más particularmente osco-umbro. Sin embargo, parece que el umbro ha ensayado también el tipo *menda -orum*. En umbro *kerssnasias* y *urnasier*, nombres de fiestas en femenino plural, corresponden a las fiestas latinas en *-alia*. Gracias a una transmisión dialectal, palabras de procedencia griega como *balineae*, *emboliae*, han llegado al latín, al parecer, bajo forma femenina. Los *bracias*, *labias*, *labras*, *intestinas* de las tablas de defixión posteriores se deben sin duda a influencias dialectales. Si se puede comprobar la existencia de vetas dialectales itálicas en latín tardío, el romanista lo deberá tener muy en cuenta.

cartas piamontesas :	año 793	<i>da camporas puplicas</i>
	año 885	<i>camporas duas</i>
	año 959	<i>sunt ipsas tres camporas</i>
	» »	<i>bosscos et vineas seu camporas supradictas</i>
	año 1029	<i>ad eadem (!) mansoras</i>
cartas lombardas :	año 816	<i>sicuti ipsas preceptoras... in se continebant quibus in eadem preceptora contenebantur</i>
	año 850	<i>abeat aplectoras duas</i>
	año 865	<i>insolas vel camporas incisas</i>
	año 910	<i>in easdem legitur preceptoras</i>
Romaña y Marcas :	año 838	<i>suprascriptas fundoras pro ipsas fundoras</i>
	año 885	<i>totas ipsas fundoras suprascriptas</i>
	año 1059	<i>hec omnia supradicta fundora</i>
Toscana :	año 978	<i>cum accessionibus et ingresora (!) suas (cum) accessionibus et ingressoras totas mediora tria</i>
primera mitad del s. x :		
	año 1076	<i>omnia mea res in suprascriptas fundora</i>
Roma :	año 952	<i>domora iunctas</i>
	año 998	<i>domoras quas fuerunt de Johannis</i>
	año 1012	<i>una cum arboribus et fructoras suas</i>
Campania :	año 856	<i>duabus adplictora de ipsa casa ('albergues')</i>
	año 982	<i>cum arboribus et fructuras suas</i>
	año 986	<i>infra ambas ipsa ribora (!)</i>
	año 1027	<i>molinum... cum aquis suis et cursoras suas</i>
	año 1063	<i>ammictoras tres</i>
	año 1108	<i>de integras quatuor camporas de terras</i>
Apulia :	año 1104	<i>Nam lutas ipsas scriptoras... dixi non sunt veraces</i>
	año 1106	<i>duas lamas et planoris quas haveo duas lamas et planora quas datas et assignatas habuit ad Pascalinum</i>
Cerdeña :	año 1100	<i>cum accessionibus et ingressuras suas</i>

(sobre los restos, no muy numerosos, de *-ora* en sardo, cfr. M. L. Wagner, *Flessione nominale e verbale del sardo antico e moderno*, en *It. Dialect.*, XIV: destaque, para nuestras necesidades, el logudorés moderno *duammillas frankas* 'dos mil francos').

Estos materiales imponentes nos muestran, pues, una tendencia a concebir los sustantivos en *-ora* como femeninos, lo que se traducirá, bien en la adición de una *-s* al femenino (en suma, el procedimiento atestiguado tempranamente en las tablas de defixión: *bracias*, *labias*), bien, más raramente, en el agrupamiento de los adjetivos o pronombres femeninos con el sustantivo en *-ora*. El hecho de que estas feminizaciones se encuentren, no sólo allí donde la *-s* se ha conservado por más tiempo (Cerdeña, Italia del

Norte)⁴, sino en todo el territorio continental italiano, nos prueba que en esas latinizaciones de textos italianos se abre paso un sentimiento común: los colectivos en *-ura* (y podríamos agregar per analogiam, los colectivos del tipo *ossa*) se sentían como femeninos de plural, y la *-s* final de las palabras latinizadas es un testimonio tan fehaciente de ello como los *ipsas duas* que se agregan a neutros en *-ora* y preludian *le ossa*. ¿De dónde viene este sentimiento?

Se podría alegar que los colectivos del tipo *ossa* podían apoyarse en los pluralia tantum románicos que, en su mayoría, son femeninos: si se recorren las listas de la *Rom. Gramm.*, III, §§ 31-35, y de Stolz-Schmalz-Leumann-Hofmann, pág. 370, nos sorprendemos de la preponderancia del tipo femenino (*mouchettes, tenailles, pincettes, forces* frente a *ciseaux*; *bésicles, lunettes* frente a *le pince-nez*, y *lorgnon*, transformados en plural en francés vulgar: *les lorgnons, pince-nez*, Damourette-Pichon, I, 45; *braies, chausses, grègues, bretelles* frente a *caleçon, pantalon*; plurales analógicos en inglés, *pants, breeches, trousers*), que se dibuja desde el latín (*forfices*, repetido en románico por el rumano *ușă* = *ostia*, port. *as portas*; *aedes*, rum. *oasele*; *habenae*, lat. vulgar **retinae*, fr. *brides*). Un arma o un *ossa* eran atraídos por el tipo femenino en *-ae (-as)*, representado más copiosamente que el tipo masculino. Pero ¿de dónde procede este fenómeno

⁴ Meyer-Lübke, *Rom. Gr.*, II, 17, ha señalado que el mantenimiento y la extensión de las formas en *-ora* depende de la desaparición de la *-s* final: allí donde *tempus* mantenga la *-s* es se distinguirá en singular de *locu(m)* y su plural *tempora* no sucumbirá a la influencia de *locos*, *-a*. Sin embargo, O. J. Tuulio (-Tallgren), *Neophil. Mitt.*, XXXIX, 88, ha creído poder rechazar este rasgo distintivo de la unidad italo-rumana documentando en catalán *sa còrpora, la témpura* (plural *témpures*), *la vérbola*. Me parece, sin embargo, que hay que agrupar estas formas, y especialmente *témpura*, con su *-u-* culta, junto al ant. prov. *las (quatre) temporas* 'los cuatro tiempos' (*Rom. Gr.*, II, 18), ital. (*le quattro) tempora*, Abtei (reto-románico) *tempores*, esp. *témpora*, vasco *denbora*, alem. *Quatember* (; haplogía 1), cfr. *REWb* 8634, son palabras de la Iglesia; *còrpora* se sitúa también entre ellas, junto con el alem. *Körper* (cfr. *Deutsches Wörterbuch*: la adoración del cuerpo muerto de Cristo explica esta palabra, eclesiástica en su origen); *vérbola* podría agruparse con ese 'verbulare, que el *REWb* 9222 construye dubitativamente para el ital. ant. *bergolare* 'charlar' (a no ser que éste proceda de *mergus*, *REWb* 5528), pero mejor con el mallorquín *berba* 'broma' y fr. *verve*, que se remontan a un lat. *verbum* empleado en parodia, cfr. todavía el esp. *verba, labia*. Pero el hecho de la extensión, aunque humorística, de *-ora* a *verbum* y su feminización demuestran, lo mismo que nos prueban por otra parte los textos latinos de Italia de Aebischer, que la tendencia era interrománica, pero que ha sido detenida después en las lenguas que han conservado la *-s*. Cfr. además en esp. *donas* = lat. *dona*, junto a *don* 'el don' (y el plural *dones*), en el *Poema del Cid*, y el latinismo español *las vísceras*. Un rastro de plurales en *-ora* en las lenguas ibéricas lo constituye además *pólvora* 'pólvora de fusil' con respecto a *polvo* (resulta curioso *los polvos* que emplean las mujeres para la cara). El español *vellora*, con *vellorí(n)*, *vellorita* (*REWb* s. vv. *vellus, villus*) deben ser postverbales de un **vellorar* como en ant. prov. *penhóra* (esp. *prenda*), de *pignorare*. O sencillamente dislocación de acento como *véllora* > **vellóra*, como en sardo *pettórra* 'pecho' (de *péctora*), según M. L. Wagner, *Ital. Dial.*, XIV₂.

mismo, que, por lo demás, debiera establecerse sobre una base estadística más sólida? ¿Por qué la lengua favorece los pluralia tantum del femenino? No podemos explicar *x* por *y* si *y* resulta no ser en el fondo más que una *x*.

Un indicio de la antigüedad del sentimiento: la expresión latina *victricia arma*, que han tratado Skutsch, *Archiv f. lat. Lexicographie*, XV, 39 y sigs. y J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax*, II, 55, nos proporciona quizá un ejemplo de plural neutro = plural femenino. Virgilio, el primero que empleó esta expresión (después de él otros poetas latinos acoplaron *victricia* con diferentes sustantivos neutros de plural y formaron otros adjetivos del mismo tipo, *ultricia*, *altricia*, o emplearon la fórmula en genitivo y en dativo: *victricium armorum*, *victricibus armis*), la ha moldeado sobre los pluralia tantum del femenino del tipo de *victrices copiae*. Evidentemente, el empleo, para cosas inanimadas, del adjetivo-sustantivo *victor*, reservado para los seres animados (*exercitus victor*), era una innovación audaz, y un **victoria arma* habría chocado porque *-tor* indica un ser animado y no cuadraría con el neutro, expresión de lo inanimado (*victoria* no era en su origen un abstracto, sino un ser animado, a saber *Victoria* 'la diosa de la victoria', 'la que pertenece al vencedor', según Kretschmer, *Glotta*, XIII, pág. 101; el *victor* es primeramente un ser masculino, en un estado de lengua en que la mujer no es más que un ser visto por los ojos de su señor)¹. No quedaba, pues, más que conformarse con el femenino *victrix*, más susceptible de dejarse degradar², para indicar, por excepción y paradoja, la calidad de agente

¹ Este sentimiento se traduce en francés en un desarrollo menos fuerte del femenino *-eresse* (= *-atrix*) junto a *-eur* (= *-ator*), tan productivo en francés, y también en la sustitución de este *-eresse*, fem. de *eur*, por *-euse* (*fileur-fileuse*; *la fourmi n'est pas prêteuse*, y hasta *acteuse* en lugar de *actrice*); sabemos, en efecto, que la *-r* del masculino *prêteur* ha sido restituída después de la coincidencia de *-eux* y *-osus* (*amoureux, joyeux*), pero si *-eresse* se había separado de *-eur* y había muerto, ¿por qué no se creó un femenino **eur* en lugar de dejar que se confundiese *fileuse* (= *fileresse, filatrix*) con *-euse* de **-ora*? Es porque el femenino se considera como pasivamente adjetivo y el masculino sólo permite por excepción (precisamente cuando hay debilitamiento de la virilidad: *gâteux, violoneux, cercloux*, etc.) que le priven de su calidad de agente. El mismo sentimiento ha motivado un tipo de femenino que no ha sobrevivido (Meyer-Lübke, *Hist. Gr. der frz. Spr.*, II, 41): fr. ant. *prison-prisoniere*, siglo XVI, *garçon-garçoniere, marmot-marmotaine*; la *prisonnière* pertenece (como una especie de anexo) al *prisonier*, la *garçonnière* al *garçon* (solamente en nuestros tiempos hemos imaginado una *garçonne* verdaderamente independiente del *garçon*, una muchacha que lleva la vida de mancebo, pero en traje femenino), la *marmotaine* al *marmot*. Meyer-Lübke toma nota de estas formaciones anómalas sin explicarlas.

² En efecto, Ernout, en su artículo sobre *senex*, en *BSL*, XLI, pág. 215, acaba de demostrar que, por ejemplo, *genitrix* «designa, en primer lugar, la que se acerca a genitor, que se le parece, pero en un grado inferior» (la *-x* de *-trix*, como la de *senex* es un «Zugehörigkeitssuffix», «un sufijo de pertinencia», que según Brugmann parece designar lo que está «por debajo de lo normal». *Victoria* sería, pues, una mujer «pertenciente» al hombre, pero sin la inferioridad de una **Victrix*.

con que se quiere cubrir cosas demasiado operantes, como son, en suma, las armas victoriosas. Skutsch explica *victricia arma* por una extracción de *victrices copiae*, paralela a *felicia tela*, formado según *felices animae*, y esta analogía, tanto morfológica como semántica, es de exactitud irreprochable (por lo demás, la misma palabra *felix* es un nombre de agente que se aplica primero a la mujer o a la hembra 'que lleva frutos', en su origen quizá 'que da leche': véase Ernout-Meillet; su aplicación a las cosas es, pues, más exactamente un paralelo con *victricia arma* que una explicación de ésta). Pero ¿no pensaremos que el híbrido *victricia arma* contiene en germen un compromiso semejante al románico *le ossa, oasele*, puesto que el *-ia* corresponde al neutro y el *-ic-* al femenino, o bien, dicho de otro modo, que ha visto el poeta romano el colectivo neutro bajo el aspecto femenino? El *victricia arma* del gran poeta y estilista testimonia, pues, el sentimiento mixto que conduce en línea recta a *le ossa*. Sabemos que el plural del neutro, como lo ha mostrado Johannes Schmidt, no es en el fondo más que un colectivo femenino en indoeuropeo (por consiguiente gr. τὰ ζῶα τρέχει: con el predicado en singular) y que el desarrollo de nuevos colectivos románicos a partir de plurales del neutro latino (*folia* > *la hoja*, lo mismo que en griego tardío τὰ ἡνίχ > ἡ ἡνίχ 'brida') no es más que un retorno al estado primordial. Es decir, que el colectivo, desde tiempos inmemoriales, ha tomado siempre la forma femenina y no hace más que volver a tomarla tan pronto como puede. Meyer-Lübke, en su *Introducción*, § 176, dice que no puede decidir la edad precisa de tal forma románica porque la tendencia a hacer de un *castra-orum* un *castra-ae* se renueva en todas las épocas del latín (Meillet, *BSL*, XVIII, 63 sigue el fenómeno hacia atrás y llega hasta Catón).

La feminización del plural neutro en *le ossa, oasele* es, pues, un retorno parcial a la concepción femenina del colectivo: no es la fusión total con el femenino, como en el caso de *la joie*, sino que subsiste aún una idea de plural (cfr. todavía *le fata* 'los destinos' con *la fata* 'el hada'). Hasta cierto punto se pueden comparar los dos tipos de construcciones, con singular y con plural, en ital. *voi me la pagherete cara-sballarne tante, suonarla, cantarle*, en esp. *echárselas de valiente-me la pagarás* y en rumano *tu nu le ştii aceste* 'tú no sabes esas cosas' - *tu nu le stii aceasta* 'tú no sabes eso' (cfr. *cu toate acestea-după aceata*), equivalentes las dos a un neutro, pero en que el plural del pronombre femenino evoca diversos elementos separados, mientras que el singular presenta una unidad.

De manera general, el pronombre femenino en lugar del neutro (o de un sustantivo 'la cosa' equivalente al neutro) es un hecho gramatical corriente en rumano (*ăsta o văd* 'veo eso', literalmente '... aquella' = lat. *istud video*; *multe* 'muchas cosas', *cine a spus-o?* '¿quién lo ha dicho?' *alta e a auzi si alta a vedea* 'una cosa es oír y otra es ver', *eu n'am învătat atâtă cât el* 'yo no he aprendido tanto como él'), pero por ciertos giros (*a patit-o,*

literalmente 'él la ha sufrido' > 'él la ha tragado', 'está atrapado', 'ha atrapado una enfermedad', *a luat-o la fuga*, literalmente 'la ha tomado en la fuga' > 'se ha escapado', *a o şterge* 'tomar las de Villadiego') se da la mano con construcciones paralelas de las otras lenguas románicas, que se encuentran de manera más esporádica y en giros familiares. Es la elipsis lo que las hace familiares: procedo como si supusiera que mi interlocutor sabe a qué nombres se refieren esos pronombres confidentiales, y la elipsis del pronombre femenino es aún más íntima que la del masculino porque sugiere cierto acuerdo « entre hombres sobre (o a expensas de) una mujer ¹: en fr. *ell est raide, celle-là, faire des siennes, se la couler douce, la gober, est d'une!, à la française*, y las expresiones populares *on la perd* [la tête], *l'avoir* [la vérole], cfr. Bauche y Esnault, *Le poilu tel qu'il se parle*; en francés antiguo *ceste avons nous tost prové, estre en grande* [¿envie?] *de se Jhesus en bone* [semaine] *le met*, etc.; en italiano *sbrigarsela, camparla, cavarsela, svignarsela, (non) la sta così, saperla lunga, chi la dura la vince, all'impazata* (Ital. *Umgangspr.*, 152); en español *a una, a osadas, a hurtadillas, habér(se)las con* (frase que indica la antigüedad de la locución, pues está formada antes de la sustitución de *haber* posesivo por *tener*, como en *haber menester*, etc.; cfr. Eva Seifert, *RFE*, XVII, 360), *echárselas de valiente*. Copio de Keniston, *The syntax of Castilian Prose*, los siguientes ejemplos del siglo XVI:

¹ Frases como *chi la dura la vince* y las del tipo *sbrigarsela*, con sentimiento de comodidad egoísta expresado por el reflexivo, sugieren una idea de conquista de la mujer, es decir, de esa cosa vaga que es la vida, el destino, la « putain » Fortuna, como dice Heine. Yo supongo que en el tipo *non la sta così* tratado por Ebeling, *Probleme der roman. Syntax*, pág. 128 y sig., la irregularidad de la posición del pronombre átono (el orden correcto de las palabras sería [el] *la* [= la cosa] *non sta così*), que este investigador explica por la mayor frecuencia del tipo *non + la* acusativo, provendría precisamente del sentimiento de que ese *la* femenino es caso régimen (; una mujer conquistada !) como en *chi la dura la vince*: en *non la sta così* el pronombre se siente probablemente como régimen; por eso toma el sitio regular del pronombre régimen. Existen, por lo demás, casos ambiguos que pueden haber contribuido: *non la si finiva più* puede haber significado originariamente 'no se [= si] la ha terminado [la cosa, acus.]' pero se volvía equivalente de 'la cosa no terminaba más' (con *la* nom.); *la mia fia è troppo giovini, E non la xé da maritar* = 'non c'è da maritarla' (acus.) llegaba a ser equivalente de 'la non è da maritarsi'; *no la se scalda* quizá = '[El]la no si scaldi', pero también 'non se la [es decir *la testa*, acus.] scaldi'. Me parece que la concepción femenino-pasiva del neutro progresa también en inglés moderno, y las palabras de Pichon en *Le français moderne*, VI, 33 (« la femelle possédée, la pondeuse et la divine çakti parèdre à chaque dieu sont encore des notions vivantes dans le fond de notre âme française ») se aplican también a aquella lengua que, después de haber abolido el género gramatical de las cosas, lo resucita (véase Lorenz Morsbach, *Grammatisches und psychologisches Geschlecht im Englischen*, Berlín, 1913). Pero lo que me parece curioso es que en la novela del norteamericano John Steinbeck, *The grapes of Wrath*, no solamente se feminizan los automóviles, las herramientas, etc., como consecuencia de la familiaridad con ellos, sino particularmente las cosas y las ideas presentadas como objetos de la

- 7.26 : muy larga me *la* levantáis; perdóname si soy discortés, que debíasmela; si ello es verdad, que *la* ha hecho muy vellaquíssimamente; si buena me *la* hizo, buena me *la* paga;
- 11.51 : si *desta* escapo; *una* hize en el año, y *ésa* con daño;
- 12.14 : salir con *la* suya;
- 13.1 : *otra* le quedara; como en *otra* tal no me huviessse visto; váyase *una* por *otra*; quien amenaza, *una* tiene y *otra* espera.

Y en plural:

- 7.26 : castígame mi madre y trómposelas yo (cfr. Foulché-Delbosc, *RHi*, VI, 141, y Baist, *Krit. Jahrb.*, CI, 397); ¿a mí que *las* entiendo?; donde *las* dan, *las* toman; si así es, vive Alhá que *las* tenemos;
- 11.521 : ¿*quántas* *destas* deven de hazer estos burladores entre la inocente gente?; mi madre *a todas estas* no hablaba; entre *estas* y *esotras*, yo ya tenía cumplidos tres años (el ejemplo ¿*Cómo llaman*

actividad humana (es decir, desde el punto de vista gramatical, como régimen: ejemplos con *to get her*, *to find her out*):

- pág. 31 : « I use to think *it* was jus'me. Finally *it* give me such pain I quit an' went off by myself an' give *her* a damn good thinking about » [el primer *it* pertenece quizá a otra construcción: *it's me*, pero el segundo *it* se continúa en *her*; se observará que *it give me*, con el neutro como sujeto, cede a *her* cuando el sujeto del pensamiento se convierte en objeto].

Otros ejemplos en las págs. 32, 59, 64, 70, 71, 72, 76, 120, 232, 272, 336, 399, 567, 570, 579. Como ejemplo de tendencia masculinizante no he anotado más que el caso siguiente en esta larga novela:

- pág. 72 : « We was drunk... Drunk at a dance. I don' know how *he* started. An' then I felt that knife go in me' [*he* = la riña, la querrela, lo cual me recuerda la masculinización de palabras que significan 'golpe' en español (tipo *empujón*) y alemán (*ein Renner*) y la animización paralela en eslavó (cfr. Pedersen, *Kuhn's Zeitschrift*, XL, 153)].

Un ejemplo de feminización, bastante complicado, es el siguiente: en la traducción de un parte del Estado Mayor ruso que aparece en mi diario norteamericano, encuentro el término *tanquettes* [sic!]. Ignoro si se trata de la variedad de dimensiones reducidas llamada ahora *baby-tanks*, pero lo que puedo comprobar es que el sentimiento de que *tank*, que es femenino en inglés (como los barcos, los aviones, etc.), se ha manifestado en un sufljo de procedencia francesa reservado en inglés americano a mujeres (por ej. *drummajorettes* 'las mujeres que hacen de tambores mayores y que encabezan los desfiles de algunas asociaciones norteamericanas').

Según el *New Yorker* del 2 de agosto de 1941, el experto encargado de partir el diamante « Vargas » hablaba de la piedra preciosa como *it* (neutro), pero el « pulidor de diamantes » que le ayudaba exclamó, cuando la operación estuvo terminada: « *She's* fine... See, *she's* through! ». ¿Era el 'ella' del marino que considera a su navío como su novia, del *partigiano* que ve en su arma, la *partigiana* 'artesana' una mujer? ¿O bien, simplemente, que el hombre siente a la mujer como objeto de su actividad?

aquestas de cuero que hinchén de vino? no tiene evidentemente nada que hacer aquí porque el interlocutor se acuerda probablemente del género de la palabra que no puede recordar en ese instante: *las botas*);

12.142: *hacé de las vuestras*.

Agrego por mi parte *tenérselas tiesas, apostárselas, chantárselas, peldárselas*, documentadas por Pfandl en su edición de *Drei Zwischenspiele* de Cervantes. Copiaré también a Dunn, *A grammar of the Portuguese language*:

§ 280: *na sua* estaria melhor asim ('in his opinion', 'en su opinión'); *conta das suas* às raparigas ('he tells his yarns', 'cuenta de las suyas'), *faz das suas* ('he plays the fool', 'hace de las suyas');

§ 303: *foi-se embora sem mais aquela* ('without saying another word', 'sin decir otra palabra'), *tem lá aquela* de embirrar comigo ('he has a mania for', 'tiene manía por'); *essa é boa!* ('the idea!', 'ésta es buena'), *ora essa, esta!* ('why, the idea!', '¡qué ocurrencia!'); *é por estas e outras* ('in this way and that', 'en estas y en las otras'); *se desta* escapar ('if I escape from this', 'de ésta si escapo'), e assim vai o *homen desta* para *aquela* ('from one thing to another', 'de una cosa a la otra'); *cahiu em uma boa* ('into a trap', 'en una trampa'); *por outra* ('in other words', 'en otras palabras'); *quere ouvir uma* de Pedro ('a good story', 'una buena historia'); *os outros levan a melhor* ('the others get the better of it', 'los otros se llevan la mejor parte');

§ 332: o doente continua *na mesma* ('in the same condition', 'en la misma situación').

La traducción inglesa muestra bien la imposibilidad del inglés, después de la destrucción del género gramatical (véase sin embargo nota 11), para traducir esas locuciones de aire tan lozano.

Cfr. también el griego moderno *τὴν ἐπαθῶ* 'ich bin hereingefallen', 'he caído en la trampa' (Thumb, § 137), *μοῦ τὴν ἔφερε ἐστράζε*, literalmente 'me la ha hecho, me la ha arreglado', griego ant. *ταχίστην* [es decir, *ὀδόν*] 'lo más rápido' (Schwyzer, *Griech. Gr.*, I, pág. 621).

Es fácil darse cuenta de las correspondencias exactas de estas locuciones en las diferentes lenguas románicas (por ejemplo la frase francesa 'tu me la payeras, celle-là', común a todas: rumano *ai sa mi-o platesti*; ital. *me la pagherai*; esp. *me la pagarás*; fr. *faire des siennes*, it. *...delle sue*, esp. *... de las suyas*, etc.), que según el principio de reconstrucción que ha indicado Max Leopold Wagner para la fraseología románica, parece que deben remontarse a frases hechas del latín vulgar: **eam solvo*, **una eius*, etc. El hecho de que estos femeninos se encuentren en todas partes en el medio estilístico del proverbio y de la frase hecha, tampoco podrá pasar inadvertido: debe tratarse de un giro de la lengua hablada, abandonado en el caso de un habla más cuidadosa, menos vulgarmente afectiva: el rumano, que

conoce los mismos giros familiares, es el que ha ido más lejos en la gramaticalización completa del femenino neutro.

Aun en el caso de que sustantivos bien determinados hayan estado originalmente presentes en el espíritu de los hablantes (por ej. *l'échapper belle*, es decir, *la pelota* en el juego, según Falk, opinión contradicha por Lerch, en la *ZRP*, el cual propone un *l'échapper bel*, con el adverbio adaptado ortográficamente al esquema femenino; *cavarsela* = *cavarsi la castagna colla zampa del gatto*, como he propuesto) subsiste el hecho de que sustantivos femeninos de orden general como 'cosa', 'cuestión', 'historia', 'vida', etc., deben suplirse en muchos ejemplos y, cosa más importante, que una omisión no es solamente un gesto negativo, una comodidad, sino un acto positivo: se quiere que se adivine la palabra precisa. Siempre será sorprendente que los sustantivos femeninos sean omitidos más fácilmente que los masculinos (tipo más raro: esp. ¡*Tan largo me lo fídis!*, que usted lo pase bien, fr. popular *le mettre a quelqu'un* 'engañarle', Bauche). Este hecho requiere una explicación más general: ¿no sería precisamente la idea de la indeterminación inherente al femenino ¹ lo que se hace explícito mediante la omi-

¹ En muchos casos en que la elipsis es evidente, la del femenino (más frecuente que la del masculino) evoca una potencia más abstracta: en *la dernière des dernières* 'la última de las últimas', expresión de los soldados durante la pasada guerra mundial, la palabra *guerre* está omitida, no sólo porque en el ambiente de los soldados se sobreentiende, sino porque precisamente la omisión agranda su influencia y hace ver la sombra de la guerra inevitable a aquellos que desearían tanto que en efecto fuese la última (cfr. P. F. Fournel, *Le français moderne*, VII, 72). A mi juicio, la elipsis de un sustantivo femenino es más grávida — es el caso de emplear esta palabra — de imponderables que la de un masculino. Del mismo modo, *La Mutuelle*, *la Maternelle*, *l'Urbaine* evocan una potencia protectora lejana cuando desaparecen los sustantivos *école*, *maison*, *assurance*. Los estudiantes austríacos llamábamos al bachillerato *die Matura* (en lugar del término oficial demasiado largo *Maturitätssprüfung* 'examen de madurez'), desde luego de acuerdo con *die Prüfung* 'el examen', lo que implica que había una potencia indefinida que juzgaba la 'madurez' o la 'inmadurez'. Un ejemplo de este procedimiento venerable es el fr. ant. *paterne* (Roland 2384; *Veire paterne qui unkes ne mentis*, *Lazaron de mort resurrexis...*), el ant. prov. *paterna* (Boecis: *Deu la paterna*, *lo rei omnipotent...*) 'Dios padre' y en esp. los nombres de lugar citados por Menéndez Pidal en *RFE*, V, 240 y *Orígenes del esp.*, 341: *Pad(i)erna*, *Paterna*, *Padiérniga*, *Maderna* = *paterna*, *materna* [hereditas]. La explicación de G. Paris (que repite el *REWb*), [imago] *paterna*, es seguramente errónea. Esta expresión no existe; G. Paris la ha tomado de la traducción 'imago patris aeterni' que Carpentier da para pasajes latinos como «cum venerint in reflectorium, omnes se inclinent ante Paternam ejusdem loci, dicendo Pater Noster et Ave». ¿Quién no ve que en ese pasaje *paterna*, 'la imagen de Dios padre', es una representación de la *paterna potestas*, como *majestas* es una imagen que representa la *majestas* de Dios?

Yo había llegado a esta conclusión antes de leer la excelente refutación de la tesis de G. Paris por S. Benedetti en *Atti della R. Accademia delle Scienze*, XXL, 616: los textos de Du Gange, procedentes de una abadía de St. Pierre d'Airvault (Deux Sèvres), datan del siglo xv y, por consiguiente, no son en absoluto prueba de *imago paterna*; lo único que hacen es transponer una *paterne* del fr. ant. al latín. «Estas colosales 'images de Dieu le père' — dice Benedetti repitiendo irónicamente las palabras de G. Paris — no podían 'frapper l'imagination'

sión del sustantivo preciso? Así el ital. *non lo intende così* 'no comprende tal cosa (bien determinada) así', frente a *non la intende così* 'tiene otra con-

de los fieles, por la sencilla razón de que no existían» (se representaba más bien al Cristo Pantocrátor que a Dios padre en las pinturas bizantinas y romanas). Por lo demás, la transferencia semántica 'imagen del Padre' > 'Dios padre' parece contraria a los «hábitos de las lenguas» (yo agregó, contraria también a la religión cristiana, que no es la pagana: si los monjes de St. Pierre d'Airvault se prosternan ante la imagen, no es sino porque ella representa la potencia divina; por lo demás, Dios padre, el Dios eterno e increado, se ha manifestado verdaderamente por una «imagen» cuya que es Cristo, según San Pablo, *ad Hebr.* 1, 3: *Christus est figura substantiae Dei*; cfr. Isidoro, *Diff.* 2, 16 en Th LL; la imagen del Padre no puede ser sino el Hijo, la segunda persona, el *Verbum caro factum*). Al hacer notar que en San Pablo, *ad Ephes.*, III, 14 (*flecto genua mea ad Patrem Domini nostri Jesu Christi, ex quo omnis paternitas in caelo et in terra nominatur*), Dios padre es el arquetipo del 'Padre' (no lo dice tan claramente), que San Avito emplea *paternitas* en el sentido de 'Dios padre' (Cristo *non electum... ab ipsa ineffabili paternitate, sed genitum*) y que los obispos y abades, a partir del siglo IX, eran llamados *paternitas vestra*, *Benedetti* quiere explicar *paterne*, *paterna* = *paternitas*, que parece tener un paralelo en un *fraterna* veneciano 'confratérnita': así se explicaría la identidad de *veire paterne* que *onques ne mentis* con *voirs peres qui onques ne mentis* del ms. P de la *Chanson de Roland* la forma de fr. ant. *pour la sainte paterne Dieu* (*Dieu* = caso oblicuo) y el proverbio prov. mod. *viei coume paterno*, supervivencia que parece inclinar al investigador italiano a admitir un origen provenzal, a pesar de existir testimonios más numerosos de *paterne* en fr. ant. Esta última hipótesis no puede sostenerse de ninguna manera, ya que además del hecho de que la supervivencia no prueba que la palabra sea indígena, un lat. **paternita(s)* (paralelo al ital. *confraternita*, *sóccieta*, *tempésta*, *piéta* y al fr. ant. *tempeste*, *poeste*, *poerte*, procedentes de nominativos latinos) hubiera debido dar en provenzal **patérneda* (como *tépida* proparoxítono *itébeza*). En fr. ant. un *patérnitas* > *paterne* no es muy probable en el mismo texto, la *Chanson de Roland*, que ha mantenido todavía, por ahora gráficamente, los proparoxítonos *idele*, *ángele*; si se aceptara el procedimiento de truncar *paterne(te)* para el fr. ant., el *paterna* del *Boécis* prov. (por lo demás de un empleo sintáctico diferente) y el veneciano *fraterna* debieran ser trasposiciones del fr. ant. *paterne*. Será más prudente admitir una base común en latín eclesiástico, de la cual procederían todas las palabras románicas en cuestión. Si hacemos notar que todas las expresiones románicas insisten en la omnipotencia (de creación, de redención — esta última idea explica el empleo paradójico en el *Guillaume de Palerne* de *vraie paterne* junto con *vrais dous pere Jhesucris. Rois sor tos rois poestëis* como invocación de Cristo, de la segunda persona), no nos será difícil reconocer que Virgilio, cuya influencia sobre la *Chanson de Roland* nos ha sido probada por Tavernier, había atribuido los mismos epítetos a Júpiter; mostraré dos pasajes de la *Eneida* que cita Wackernagel, II, 23 (para explicar por lo demás otra cosa, el paso del ital. *podestà* de 'autoridad' a 'alcalde'): Virgilio no sólo llama a Júpiter *pater omnipotens, rerum cui prima potestas*, sino que lo invoca directamente bajo la forma *o pater, o hominum rerumque aeterna potestas*, lo que conduce directamente a un lat. tardío **paterna* [potestas], de ningún modo clásico (ya que en latín clásico se dice *patria potestas*), aplicado al Dios cristiano, y a *Deu la paterna* del *Boécis*. Pero ¿por qué se ha producido la elipsis de *potestas*, elipsis distinta, sin embargo, de la de *dextra* [manus], [aqua] *calida*, *posita* [statio], [res] *nata*, etc.? La desaparición de la palabra (bastante indicada en románico por el artículo femenino) no mengua de ninguna manera el brillo de potencia de la concepción abstracta: cuanto más se alejan los *numina* de la mirada de los mortales, tanto más presentes están en su esencia espiritual. El artículo femenino evoca la fuerza abstracta de Dios: el ant. prov. **Deu' l patern* sólo podría ser un 'Dios paternal', *Deu la paterna* es un dios-fuerza. Du

cepción general'. El neutro (expresado en románico, en general, por el masculino) tiene algo de absolutamente deshumanizado, de inorgánico y de inerte, mientras que el femenino trae consigo un no sé qué de viviente ¹.

Cange documenta, s. v. potestas : « Dominus loci alicuius, 'El señor del lugar'. Occurrit non semel »; la expresión *paterna ejusdem loci* del texto latino del siglo xv refleja la *paterna potestas loci*; el *genius loci* es Dios. En rigor, si no nos contentáramos con la explicación de « elipsis reverencial », podríamos admitir un **patérn(itas)* > **patérna* atraído por **potésta* (fr. ant. *poéste*, ant. prov. *podésta* y también reflejos italianos, *REWB* s. v. potestas) : *poéste* y *poesté* se emplean frecuentemente en ant. fr. al hablar de Dios (véase Godcfroy). Pero aún en esta hipótesis un *paterne*, -a debía producir después una impresión femenina. El veneciano *fraterna* es, creo yo, un postverbal del ital. *fraternare* 'vivir como los hermanos, los monjes', y el paralelo con *paterne* -a no es en modo alguno valedero (*fraterna* podría también ser un [*societas*] *fraterna*).

Las perifrasis del pronombre alocutivo por abstractos femeninos (*vestra majestas*, *excellentia*, *merces*, *Euer Gnaden*) delatan a las claras el sentimiento de reverencia; ahora bien, me parece que los pronombres femeninos que séguían primero a estas perifrasis abstractas y luego las sustituyeron a veces en el uso corriente (ital. *Ella*, *Lei*, alemán *Sie*), no sólo desempeñan el papel de sustitutos más breves, sino que, al menos en su origen, propagan en la frase la atmósfera de respeto, no debilitada por el « pro-nombre », que remite al « nombre »; sólo mucho más tarde, la ausencia del nombre abstracto condujo al olvido de este abstracto : el *vostra signoria* estuvo al comienzo bien presente en un *Lei*; la gramaticalización tardía equivale a la elipsis del abstracto.

Si el carcelero de Silvio Pellico le dice a su prisionero : « Sono il custode delle carceri di San Michele dov' Ella dev'essere tradotta », vemos por la concordancia con el femenino, empleado todavía hoy con el ceremonioso *Ella*, pero no con *Lei*, hasta qué punto el abstracto la *vostra signoria* estaba presente en el espíritu del hablante (el empleo alemán de *Sie* con plural ha sobrepujado todavía el uso italiano, agregando una especie de pluralis majestatis). Para impedir la gramaticalización del pronombre reverencial, la etiqueta de la Corte austríaca había prohibido las elipsis reverenciales. Se debía decir : « Si Vuestra Majestad quisiera ir allí, Vuestra Majestad vería lo que se ha preparado para Vuestra Majestad ».

¹ Según Kretschmer, en *Glotta*, XIII, 101, parece que parte de los abstractos femeninos del indoeuropeo son originalmente nombres de demonios femeninos personalizados que reemplazan a los demonios impersonales, tan numerosos como las cosas y residentes en ellas como fuerzas (tipo *Venus*, alemán *Gott*, neutros en su origen; τὸ δαιμόνιον, etc.); la feminización de los demonios parece marchar a la par con su personalización : ahora *Venus* llega a ser una diosa femenina (plur. *Veneres*), cuya alma habita un cuerpo que le pertenece; del mismo modo el demonio de los límites *termen*, neutro, evoluciona hacia *Terminus*, el dios de los límites. También *Victoria* Ἰγνεία, Ἐλευθερία parecen ser originalmente, no abstractos, sino demonios, representados plásticamente por los antiguos, de la diosa de los victores, de los ὑγίεις 'sanos', de los ἐλευθεροί 'libres', como φόβος 'miedo' es originariamente un φόβος 'un ser masculino que inspira miedo' (φόβος με εἰσῆλθε 'el miedo me invadió') : « no se ha producido una personificación de abstractos, sino una 'Abstractificación' de demonios »; ἐλευθερία 'libertad' es más reciente que Ἐλευθερία 'la diosa de la libertad'. El rumanista agregará *elele*, *dinsele*, los demonios de la gota que « cogen » su presa (*lua-te-ar clele! te-au apucat dinsele!*) : se explica este 'las Ellas' por una alusión eufemística a las *Rusalii*, demonios femeninos (en alemán estos malos espíritus se llaman *Gichter*, con un plural de tipo neutro de *Gicht* fem. 'gota').

Según Kretschmer, otro grupo, los abstractos femeninos del tipo *φυγή*, *fuga*, *γενετή*,

He escrito en *Le français moderne*, VI, 281, oponiéndome, no tanto a la tendencia de Falk a buscar para cada uno de estos femeninos el antecedente perdido, como a la creencia de que por esta investigación del antecedente preciso se había resuelto el problema general del femenino :

Falk me parece un lingüista demasiado intelectual cuando supone que el deseo de claridad es normal. El hombre tiene también necesidad de velos, de sugerir, de atenuar : en *en savoir long* (ital. *saperla lunga*) tiene

multa, y los masculinos scriba, νεανίας, derivados de ellos (por ej. νεανία-ς 'juventud' > 'joven', cfr. ingl. *youth*, fr. *des jeunesses*) parecen remontarse a colectivos : γενετή 'lo que ha nacido' (cfr. γενέτης 'el que engendra') > 'el nacimiento' (abstr.). Esta es la teoría de Johannes Schmidt, *Die Pluralbildungen der idg. Neutra*, el cual ha demostrado que el sustantivo indoeuropeo puede tener dos géneros, de los cuales uno le representa como ser u objeto individual y el otro como colectivo : sánscrito *kākām* 'enjambre de cornejas' — *kākas* 'corneja', ó ἄλις 'el grano de sal' — ἡ ἄλις 'el mar salado'. De ahí la oposición μῆρα 'el conjunto de muslos' — μῆρός 'el muslo individual', lat. *locus* — *loca* 'los lugares' — *loci* 'los diferentes pasajes en los libros', oposición paralela a la de los plurales dobles del árabe, los « plurales fracti » de valor colectivo-abstracto (*abidum* 'la esclavitud') y los « plurales sani » (*abduna* 'varios de los esclavos').

Yo no veo que Johannes Schmidt se haya detenido a explicar este « colectivo-concreto » femenino : probablemente lo consideraba en el mismo plano que los colectivos-concretos masculinos (*hostis* 'el enemigo' — 'el ejército del enemigo, los enemigos'). Pero entonces se plantea el problema de saber por qué ha sido precisamente el femenino el que ha tenido tal ascendiente sobre la formación del colectivo (concebido más tarde como plural en indoeuropeo). En un caso particular Brugmann ha rectificado las afirmaciones de Johannes Schmidt en su artículo de *Idg. Forsch.*, XXIV, 62 y sigs. sobre ἡ ἔπιπος 'la caballería'. Brugmann atribuye este empleo sorprendente a dos raíces : bien nombres de armas han llegado a ser los representantes de un arma, ἡ ἀσπίς 'el escudo' 'el conjunto de escuderos', ἡ πέλιτα 'los peltastas', ἡ λόγχη 'lanza-lanceros' (Wackernagel ofrece los paralelos siguientes : fr. *la lance* = 'el colectivo de lanceros' y alemán *Ansturm der blanken Waffe*; podríamos agregar ahora el alemán *die Luftwaffe*), o bien términos de sentido general τάξις, δύναμις, στρατιά, χεῖρ, que indican formaciones militares. Brugmann admite la posibilidad de un nacimiento simultáneo de ἡ ἔπιπος y de ἡ ἀσπίς en sentido colectivo bajo la influencia de τάξις femenino, pero quiere que se distingan estos dos casos del tipo ὁ ἄλις-ἡ ἄλις, que él no explica, así como tampoco J. Schmidt. Ahora bien, me parece que todos estos tipos deben reintegrarse en la idea de 'potencia (abstracta) residente en la colectividad', que es patrimonio de la forma femenina : la mujer que « abraza », es también el principio más amplio, que abraza y contiene los fenómenos individuales ; es también la potencia vaga y en cierto modo abstracta que sobrepasa al individuo : *l'armée, die Waffe, la lance, ἡ ἀσπίς, λόγχη ἔπιπος* pueden transformarse fácilmente en colectivos porque son femeninos (la *Luftwaffe* es una de esas fuerzas vastas y legendarias que castigan a un país, mientras que los aviones individuales son comparativamente luchadores aislados « sin leyenda »); ἡ ἄλις debe su fuerza femenina precisamente a la idea de colectividad ; ἡ τάξις, ἡ δύναμις son abstractos y colectivos precisamente porque son femeninos (*δύναμις* significa literalmente 'fuerza'). Y en cuanto a los abstractos que Kretschmer deriva de demonios femeninos, estos demonios son femeninos precisamente por ser vagos e indeterminados. Todos estos indoeuropeístas, J. Schmidt, Brugmann y, en grado menor, Kretschmer, no han tenido la mirada sintética que hubiera podido abarcar, en una visión de conjunto, la fuerza mítica de que está dotada la mujer para los ojos de una humanidad más primitiva.

interés en empujarse este saber, en hacer olvidar la palabra precisa, por deseo de imprecisión... ¡Quién sabe si el que dice en argot *la sauter* 'saltarla' (« la perche ? la ligne ? la danse devant le buffet ? la polka des gencives », según Esnault)... no obedece a un vago deseo primitivo de animismo « matriarcal » y eufemístico, que sugiere alguna oscura idea-madre o algún destino!...

Y citaba yo el pasaje del *Fausto* sobre las 'Madres':

*Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit...
Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.
Die Mütter sind es...*

Así también el colectivo *le ossa* puede, gracias a la feminización del neutro plural, participar de la animización que da el femenino. Graur ha señalado el hecho interesante de que en rumano algunos nombres de objetos llevan fácilmente un plural femenino; es como si el neutro fuera reemplazado por el femenino, hecho primitivo de clasificación que se manifiesta en rumano:

Una última prueba para demostrar que el rumano posee el sentido del neutro nos la da la concordancia de varios sujetos con un solo predicado nominal. En rumano el masculino tiene, desde luego, la primacía sobre el femenino. En la concordancia del adjetivo, sin embargo, el sustantivo más próximo es el que decide... Pero a menudo el masculino no tiene la primacía sobre el femenino o el neutro. Cuando se trata de dos singulares, el adjetivo tendrá casi obligatoriamente la forma femenina, es decir, en realidad la forma del neutro: 'el pendiente y la pulsera son caros' se dirá *cercelul și brațara sînt scumpe* o bien *brațara și cercelul sînt scumpe*. Pero en cuanto se tiene un masculino y un neutro, es decir, dos singulares de forma masculina, el adjetivo en plural tendrá muy a menudo género femenino, es decir, en realidad, neutro: 'La pared y la ventana están calientes' se dirá *peretele și geamul sînt calde* o bien *geamul și peretele sînt calde*.

Cercel, perete, a pesar de mantenerse como masculinos, se sienten como inanimados; en consecuencia, cada vez que se unan con otros nombres de objetos, femeninos o neutros, la idea de inanimado primará y el adjetivo será de género neutro. Iré más lejos todavía. Si se pusieran dos masculinos singulares junto a un predicado nominal neutro, no todo el mundo advertiría el error: *obrazul și ochiul sînt neatîns* 'el rostro y el ojo no han sido tocados' pasaría quizá inadvertido en una conversación.

Me parece imposible pensar que este agrupamiento de los inanimados con el femenino, revelado por la concordancia del adjetivo, no sea más que una consecuencia del desarrollo **scauna* > *scaune*; los dos fenómenos deben tener su origen en un hecho común, muy antiguo, seguramente primitivo, el de la concepción del colectivo como femenino (y en realidad la frase

obrazul și ochiul sînt neatînse contiene un plural colectivo del adjetivo ' [los objetos] no tocados', del mismo modo que *oasele* es un plural colectivo del sustantivo *o s*; *neatînse* es comparable con el ant. ital. *elle non pajono le mia*).

Con estos dos fenómenos (*oasele*, ... *neatînse*) concuerda el femenino-neutro *ăsta o văd* 'veo aquello'. Bazell ha visto muy bien su parentesco, pero cree que se trata de plurales neutros transformados en femeninos (*ăsta o văd* sería entonces *ista video*, *a luat-o la fuga* sería *illa levavit*, transformado después en *ista(m)*, *illa(m)*), lo que aislaría en primer lugar estas expresiones de los giros paralelos de las otras lenguas románicas (*elle est rude*, *celle-là*, *esta sí que es buena*, *svignarsela*) y además haría suponer un *illa* neutro plural >^*o , que no ha dejado rastros en rumano (*o* es el resultado rumano de *illa[m]* y de *una[m]*), que no entra aquí en consi-

⁴ Mi colega de la Johns Hopkins University, el profesor Albright, me proporciona un paralelo semítico: en ant. cananeo se decía 'los hombres ella viene', 'las mieles [plural colectivo en lugar de 'la miel'] ella viene': el verbo está en femenino y este femenino (pensado), que puede llegar a abarcar a seres vivos, es un colectivo. Se sabe que las lenguas semíticas no han conocido nunca el neutro y que los objetos inanimados se clasificaban, por consiguiente, desde el protosemítico, bien entre los masculinos, bien entre los femeninos, reservándose éstos para la expresión de los abstractos y de los colectivos. El pronombre neutro *st* del egipcio — el único neutro de la lengua — delata por su *-t* la pertenencia original a los femeninos: la excepción confirma, pues, la regla.

En la *Kuhn's Zeitsch.*, XLVI y XLVIII, Lohmann ha mostrado que en serbo-croata los plurales de los seres animados como *sluga* 'servidor' *vojuoda*, etc., exigen la concordancia con el femenino (como en cananeo). Lohmann nota, además, que en general las lenguas británicas, eslavas y el árabe tienen tendencia a sustituir en plural el colectivo (como si en románico el plural de 'los guardias' fuera 'la guardia'), es decir, a confiar la expresión del plural más bien a los procedimientos de formación de palabras que a la morfología. Deduce de ello (así como de la expresión eslava de 'cinco caballos' por medio de un sustantivo que pone lo numerado en genitivo: 'una *περσός* de caballos') que « la distancia del individuo y del grupo se siente más fuertemente en estas lenguas » que en las demás. Otra consecuencia de la preponderancia del colectivo en estas lenguas es la formación de un « singulativo » (el término es de Zeuss), o nombre de unidad, a partir del colectivo, por medio de un sufijo: *Litva* 'el país de Lituania → *Litvin* 'lituano'; *gospada* 'dominación', luego 'los señores' → *gospodin* 'un(o de los) señor(es)'. El francés moderno conoce algunos ejemplos de este « singulativo » en casos de 'masas'; por ej. *matériel*, plural *matériaux*, nuevo singular « singulativo » *un matériau* (Damourette-Pichon). Pero la tendencia general, en románico, es « gramaticalizar » la expresión del plural (como la de los numerales, que pierden su flexión; el tipo *deux ou trois gens*, usual aun en tiempos de Vaugelas y paralelo al inglés *eight tank kraft*, está proscrito, y el colectivo se opone hoy claramente al plural).

Sobre los colectivos que se transforman en « plurales fracti » en semítico, cfr. por último, E. A. Speiser, en *Lan.*, XIV, pág. 190: « Pitfalls of polarity ». Me asocio a su juicio categórico sobre la « perezoza escapatoria » escogida por una teoría que ha adoptado el siguiente principio: « Si en ciertas condiciones A se vuelve B, en las mismas condiciones B se volverá A ». Según Speiser, el sufijo semítico *-at* ha sido inicialmente el sufijo abstracto, luego « se ha vuelto » el sufijo femenino, orden que me sorprende.

deración); pero debemos tomar como punto de partida el empleo corriente de la palabra si queremos proceder metódicamente. Creo, pues, en un «femenino indeterminado» en *ăsta o văd* como en *a pătīt-o* (este último es claramente un eufemismo). Aun si se suplen sustantivos femeninos como *res*¹, *causa*, *treaba*, faltaría explicar por qué los femeninos deben expresar lo vago, el no sé qué. Recordamos que en latín *ea res*, *quare*, *quamobrem* son sinónimos de neutros y que *res gestae* es igual a *gesta* (fr. *la geste*, esp. *la gesta*) y *res publica* a 'lo público'. ¿Por qué entonces *ea* [res] no podría sustituir a un *id*?

Debemos decirlo ahora: el principio femenino no siempre es el doblete del hombre (que tendería en consecuencia hacia el diminutivo: fr. *levrier-levrette*, etc.); es también lo que abarca al hombre, lo recibe en su regazo, es más amplio que él y lo contiene. El acto sexual mismo es, visto desde este aspecto, algo así como la caída del hombre en un abismo, en un mar vasto, una fusión del principio determinado con el indeterminado². No me

¹ El latín *res* es una extracción del acusativo *rem*, que también se ha mantenido en el francés *rien* y que concuerda con un védico *rām* (acus.) 'bienes, riquezas', el cual es una feminización de un neutro prehistórico en *-r*, según Benveniste, *Origine de la formation des noms*, I, 63. De ahí la evolución de 'cosa, asunto en el cual uno tiene interés' (*causa*): véase Ernout-Meillet. Se ve bien el papel pasivo de la cosa poseída, tanto en el acusativo (cfr. los neutros indeuropeos, que carecen de nominativo) como en el femenino. Del mismo modo, el fr. *affaire*, en su origen masculino, se ha hecho femenino, y *le business*, un préstamo reciente, no debe su género masculino (= neutro) más que a su sentido de 'trabajo' > 'cosa complicada' > 'cosa que no se puede nombrar' (= fr. *machin*), véase ZFSpr, LVII, 364. En efecto, formas como fr. *machin*, *chose*, it. *cosa*, port. *couso*, etc., deben su masculino a un recrudescimiento del neutro procedente de los pronombres neutros (= *je ne sais quoi*, port. *aquill(outr)o*). En *la chose difficile* (y *le chose*) hay siempre algo de desconocido y de indeterminado: lo testimonia nuestro símbolo algebraico *X*, que representa a *a*, *b*, *c*, etc., procedente de la *x* antiguo-española que transcribía la *š*-árabe, abreviación de *šai* 'cosa' entre los matemáticos árabes: el turco, que ha tomado la voz árabe, emplea *şey* exactamente en el sentido de 'cosa' (la cosa que no se puede o no se quiere nombrar).

No quiero pasar por alto el hecho de que hay en indoeuropeo una tendencia contraria, a hacer de la mujer un neutro: sánscrito *kālatram* 'esposa', alemán *das Weib* 'la mujer' (como *das Kind* 'el niño'), gr. *τὸ γύναιον*, *τὸ θῆλυ*, y una palabra avéstica neutra en la que Benveniste ha reconocido el segundo miembro *-sor* del latín *uxor*, *soror* (= **uk-sor*, **sue-sor*), BSL, XXXV, 104. En tiempos modernos, el alemán *Frauenzimmer*, originalmente un colectivo, 'un conjunto de mujeres', luego 'la mujer individual' (considerada familiarmente como un ser que se inserta en la colectividad de las mujeres), testimonia la misma despersonalización de la mujer. A. M. Sturtevant, en *Lan*, XVII, 255, cita voces noruegas antiguas de género neutro para 'mujer': *víf* (originalmente un colectivo), otra voz que en su origen designaba 'niño', y otra, en fin, que procede de un sentido primordial 'pudendum muliebri'. Hay en ello otra concepción de la mujer-instrumento (un *alhaja* como dice Lope en *El castigo sin venganza*), que yo no puedo entrar a discutir si es anterior o posterior a la feminización del neutro.

² Invocaré aquí como testigo a un autor que sabe «pensar el sexo» y que bajo los sedimentos artificiosos de la actual civilización intelectualista sabe descubrir la verdadera pri-

cansaré de citar, como ya lo he hecho en 1921 en *Bibl. Arch. Rom.*, II, 2, pág. 95, las maravillosas conclusiones de Raoul de la Grasserie, que completan la teoría de los géneros de Jakob Grimm (*Deutsche Gramm.*, III, 359) :

Este principio director consiste en que al masculino se le considera superior al femenino ; esta idea está de acuerdo con el estado social, orientado siempre en ese sentido... Los dos géneros se jerarquizan, pues, entre sí. Por lo demás, a la masculinidad se une una idea de fuerza, de crueldad, de valor ; a la femineidad, una idea de debilidad, de piedad y de servidumbre... Sin embargo, estos criterios son algo superficiales, y, si se avanza en la evolución, resultan demasiado groseros y se llega a menudo a otro que es más profundo y exacto. El masculino y el femenino no se distinguen solamente uno de otro por esas diferencias, tomadas en conjunto, de grandor o de pequeñez, de fuerza o de debilidad, sino, de una manera más concluyente, por la diferencia en sí del elemento macho y del otro. Fisiológicamente, el hombre y la mujer desempeñan un papel diferente en la generación : el primero un papel activo, la segunda un papel pasivo, por decirlo así ; el primero proporciona la vida, la segunda la recibe y le prepara un espacio de desarrollo y de alimentación ; el primero es intensivo, la segunda extensiva. *Mens agitat molem* ; esta distinción que hacían los antiguos entre el espíritu y la materia caracteriza muy bien la diferencia de estos papeles. En francés... el femenino indica una idea vaga, indeterminada, abstracta, mientras que el masculino es signo

mitividad humana (en el hombre que codicia a la mujer, la aspiración hacia el seno innumerable del mar). Dice Colette, en *Ces plaisirs*, pág. 209 :

Malignement, je me scandalisais, autrefois, que le mâle s'en prit dans le corps femelle, moins à l'attrait de piège profond, de gouffre lisse, de vivante corolle marine, qu'à l'arrogance intermittente de ce qu'une femme possède de plus viril — et je n'oublie pas le sein. L'homme va à ce qui peut le rassurer, à ce qu'il peut reconnaître, dans ce corps féminin creux, tout à rebours du sien, inquiétant, jamais familier, dont l'odeur indélébile n'est pas même terrestre, mais empruntée au zostère originel, au coquillage cru...

Este pasaje podrá disipar las dudas de Mauricio Schneider, *El colectivo en latín y las formas en -a con valor aumentativo en español*, Buenos Aires, 1935, pág. 44, a propósito del femenino que « abraza » y « comprende » en sí al masculino y es susceptible por consiguiente de sentido aumentativo. Schneider desplaza la cuestión al insinuar que hay en de la Grasserie y en mí una valoración discutible de la « importancia » relativa de los dos sexos en la generación. Lo que importa es el *sentimiento* del hombre, en general tan preciso, tan orientado hacia fines intelectuales, de que se pierde por la copulación en un todo más vasto e irracional que le sobrepasa. No basta con decir que los colectivos en románico y los aumentativos en las lenguas ibéricas (*huerta* más grande que *huerto*) tienen la forma femenina porque continúan el neutro-femenino latino en -a : el sentimiento elemental siempre latente en este caso no cesa de hacerse explícito en románico en formaciones siempre nuevas, que, lejos de ser un peso muerto que acarrea la lengua a lo largo de su tradición, revelan por el contrario su vida.

de una idea clara, precisa, concreta y bien determinada; resulta de ello que el significado del femenino es mucho más amplio que el otro.

DE LA GRASSERIE, *L'idée de sexualité dans le langage*,
en *Revue de Phil.*, 1904, pág. 241 y sig.

Siguiendo las huellas de Raoul de la Grasserie, Damourette y Pichon, en su *Essai de grammaire française*, I, 354 y sig., con un método prudente que trata de descubrir la actitud íntima de la lengua con respecto al género, más que en las palabras heredadas del latín, en los sufijos productores de neologismos, concluyen:

A. La lengua tiene tendencia a colocar en el masculino:

- [1. todo lo que es indiferenciado...]
2. todo aquello a lo que atribuye un alma activa, es decir, una fuente de actividad independiente e imprevisible...
3. *todo lo que está fijado en una delimitación precisa, metódica y en cierta manera material...*

B. Por el contrario tiene tendencia a colocar en el femenino:

1. *todo lo que representa una substancia inmaterial como puramente abstracta, fuera de todo fenómeno...*
2. todo lo que experimenta una actividad exógena...
3. todo lo que evoca una fecundidad en cierto modo mecánica.

Así, en el sistema de « metáforas de todas las horas », que es la « sexui-semblance » dada a las cosas, *la cervelle* « es una masa blanquecina concebida como pasiva » (*tête sans cervelle; de la cervelle de mouton*), *le cerveau* « órgano noble, pasa por ser el asiento de la conciencia y del pensamiento »; *le moteur* « comunica potencia y acción a todas las máquinas sin fuerza propia, que le obedecen; estas máquinas, *la balayeuse, la perceuse, la moissonneuse*, etc..., nada pueden sin él »; se podría también oponer *le pendule-la pendule*¹, *le perpendicule, le perspectif- la perspective, moteur y locomotive*²; Y. Malkiel, en *Language*, XVII, 117, al investigar el destino del

¹ Austin, en *Italica*, XVIII, 1941, pág. 86, reivindica para el fr. *la pendule* un latín *pendula*; pero el fr. *pendule* no es anterior al siglo XVIII y es por consiguiente una creación francesa. Todo el artículo de Austin sobre *stella* = *astrella es por lo demás fantástico.

² Sorprende que nuestros autores no hayan destacado en románico la maravillosa persistencia de la forma interior, desde la antigüedad: cfr. *cervelle-cerveau* o *moteur-locomotive*, etc. con el latín *anima-animus*, ambos relacionados con el griego *ἀνεμος* 'viento', sánscrito *ániti* 'sopla' (3ª pers. pres. indic.):

El primero [anima], que es el equivalente semántico del gr. *ψυχή*,... significa propiamente 'soplo, aire'..., luego 'el aire en su calidad de principio vital, soplo de vida, alma'... *Animus*... 'que corresponde al gr. *ἀνεμος* designa 'el principio pensante' y se opone a *corpus* por una parte y a *anima* por la otra. Los antiguos se esfuerzan por distinguir las dos palabras, al menos en su origen. Así Acc.,

sufijo *-ivus* en románico, explica de la misma manera *l'effectif, l'objectif, le dispositif, les préparatifs*, enérgicos y precisos, en oposición con los abstractos *l'initiative, la perspective, la défensive*. Se debiera emprender trabajos que investigaran el papel de la 'sexualización' en todas las lenguas

Trag., 296. *sapimus animo, fruimur anima; sine animo anima est debilis*. Se ve que *animus*, principio superior, es varonil; *anima*, que le está subordinado, es femenil... Al designar el espíritu, designa especialmente las disposiciones del espíritu, el « corazón » como asiento de las pasiones, del valor, del deseo, de las inclinaciones... Tiene así un doble valor, racional y afectivo... (Ernout-Meillet).

Yo diría que *animus* es el principio activo y definido (cfr. alemán *Animus* 'impulso activo' e inglés *animus* 'sentimiento activo, preferencia, animosidad, cólera', más próximo del alemán *Geist*), *anima* el principio pasivo, indefinido, más inmaterial (alemán *Seele*). Ernout y Meillet continúan :

Por otra parte, en la época imperial, *spiritus*, traducción del gr. *ψυχή*, tiende a sustituir a *animus*... Este uso se difunde y se hace general en la lengua de la Iglesia. Así *animus* no ha sobrevivido en las lenguas románicas, que han conservado *anima*... y *spiritus*, este último ante todo en el sentido religioso : el Espíritu [Santo].

Cuando Claudel, en su célebre parábola (« *Tout ne va pas bien dans le ménage d'Animus et d'Anima, l'esprit et l'âme* ») hacía — como dice el abate Brémond, *Prière et poésie*, pág. 114 — « la distinción entre los dos yo : *Animus*, el yo superficial, *Anima*, el yo profundo; *Animus*, el conocimiento racional, *Anima*, el conocimiento místico o poético », entre el « je » y el « moi », el alma profundamente católica y latina de Claudel se mostraba fiel a la tradición latino-cristiana (cfr. más arriba *sapimus animo, fruimur anima*) hasta el punto de respetar, en su traducción francesa, la sustitución que hacen los escritores eclesiásticos de *animus* por *spiritus*. Brémond ha descubierto las fuentes místicas de ese latín francés de Claudel y coincide con el lingüista Wackernagel, *l. c.*, II, 13, el cual señala por su parte que el latín eclesiástico ha usado *anima* en lugar del clásico *animus* : donde Petronio había dicho « *animi beatitudo* », San Agustín dirá « *animae beatitudo* », seguramente bajo la influencia del femenino griego *ψυχή*, pero yo creo que también por influencia de la antropología cristiana, que ha opuesto al mundo pagano y judío el irracionalismo de su concepción del alma.

Para el ferviente defensor del romanticismo que es Brémond, lo que la poesía romántica ha reintroducido en Francia es el misticismo. El que Claudel y Brémond hayan tomado partido por el *anima* místico-romántica significa implícitamente una inclinación por lo que se ha llamado la « infinitud romántica », más particularmente, la fusión con lo indeterminado, visto bajo el aspecto de una mujer que comulga, más allá de la realidad bien circunscrita que es el dominio del *Animus*, con el infinito. Claudel escribe :

[quand elle croit qu'*Animus* « n'y est pas »...] *Anima* se rassure, elle regarde, elle écoute, elle respire [cfr. sánscr. *ániti* 'soplo'], elle se croit seule, et sans bruit, elle va ouvrir sa porte a son amant divin.

Casella, en *Arch. rom.*, III, 191, ha opuesto pasajes de Cicerón, *Tusc.*, I, 9, y del *Somni* catalán de En Bernat Metge, que parafrasea a Cicerón; y se ve que el *animus* del texto latino está traducido en catalán por *anima*. Y es curioso ver que el rumano, en el aprieto semántico producido por el paso de *inimā* (= *anima*) al sentido de 'corazón', se dirige a la voz rumana que significa 'soplo', que es la base semántica del latín *anima* (véase

románicas por separado a fin de que se pudiera ver de qué manera se ha diferenciado la herencia latina en cada una de ellas. Hemos visto, por ejemplo, en el resumen de Damourette y Pichon, que la idea de colectividad, expresada en francés, no tiene mucho relieve, y en cambio no se encuentra

más arriba): *súflet* 'alma', sin atreverse sin embargo a darle el género masculino (pl. *súflete*), mientras que el eslavo *duh*, traducción literal de *πνεῦμα* (= 'soplo'), asume el papel de *spiritus*.

Traigo aquí dos testimonios latinos que nos muestran que las especulaciones de los lingüistas modernos sobre la razón del género de tal o cual palabra latina corresponden al sentimiento de los antiguos (sobre el género de *ignis* cfr. Ernout-Meillet y Wackernagel):

Cicerón, *Academica* 1.7.26:

quibus [elementis] *aer ignis movendi vim et efficiendi, reliquae partes accipiendi et quasi patiendi, aquam dico et terram*:

Lactancio, *Inst. div.* II. 9. 21 (parafraseando a Ovidio, *Met.* I. 430 y sig.):

alterum enim quasi masculinum elementum est, alterum quasi femininum, alterum activum (= *πνευματόν*), alterum patibile (= *παθητικόν*) ideoque a veteribus institutum est ut sacramentum *ignes et aquae nuptiarum foedera sanciantur*.

A los ejemplos de oposición del masculino y del femenino en francés moderno agregó la polarización de los colectivos en *-ain -aine*. Nyrop, *Gramm. hist.*, III, 91, escribe:

En la lengua moderna *-ain* y *-aine* han tenido cada uno un empleo distinto. Las voces en *-ain* son sobre todo términos de prosodia que designan estrofas de un número determinado de versos: *quatrain, dixain, huitain, dizain*, mientras que las voces en *-aine* indican sobre todo una cantidad aproximada y unidades de cierto orden: *douzaine, vingtaine, trentaine, centaine, neuwaine*. Esta distinción es relativamente moderna; antes se empleaban indiferentemente *-ain* y *-aine* para un conjunto cualquiera de objetos: *Le dixain des fruiz... deux trentains de vin*. Todavía se encuentran *dizain* para un paquete de diez juegos de cartas, *un trentain* para treinta misas... (en Berry y en Anjou la novia recibe al casarse el *douzain* 'doce monedas o doce docenas de monedas o doce centenares de monedas').

Nyrop no explica la repartición moderna, pero se deduce de los términos mismos que emplea («determinado», «aproximado»): el *quatrain* es una poesía de dimensiones claramente circunscritas, el *dizain* es un impuesto claramente delimitado; una *douzaine* o *quinzaine* era originalmente la evaluación sumaria de un número de objetos (*la douzaine, la neuwaine* y *la quarantaine, de être en quarentaine*, se sustraen a esta regla, el primero bajo la influencia de la Iglesia; en italiano, donde ha prevalecido en este tipo el sufijo *-ina*, se ha conservado *novena*; *la quarentaine* representa una evolución secundaria). Meyer-Lübke, *Hist. Gr. d. fr. Sprache*, II, parece admitir (en vista del prov. *dotzen dotzena, dezen dezena* y de las formas italianas y españolas en *-eno*, cfr. *FEWb* s. v. *duodecim*) una evolución directa de los distributivos *deni* 'cada diez' en colectivos 'diez juntos': yo creo más bien en una evolución **ego (et) deni* 'yo y diez' > **ego denus* (prov. *me dezen* = ant. fr. *moi dizieme*) 'yo con otros nueve' > **denum -a* 'décimo, diezmo' (prov. *dezen -a* 'diezmo, especie de impuesto'), es decir, el ordinal debe servir de puente entre el distributivo y el colectivo. La forma *-ina* de los préstamos franceses en italiano, *dozzina, quindicina*, junto a restos de *dozzana*, debe provenir de la influencia semántica de *-ino* diminutivo: 'más o menos una docena, una quincena'. El italiano ha perdido el masculino determinado del francés y lo reemplaza, bien por *-ina (terzina)*, bien por las formas «de-

un fenómeno híbrido como *le ossa, oasele* : ; amplia materia de reflexión ! Es evidente que la categoría del neutro, que incluye a los inanimados, señalada por Braur en rumano, es un retorno a un estado de cosas que las otras leguas románicas estaban abandonando, a saber, la oposición indoeuropea

terminadas » *terzetto, terno; terzino* no es una prolongación de * *treisain*, sino un *terza* (*rima*) en diminutivo.

Obsérvese también el carácter más vago de los femeninos franceses *nuée, nuance, fumée, bué, rosée* (la mayoría formados en *-ée = -a ta*) en oposición con *nuage, brouillard, frimas*, y se notará que los latinos *fumus* y *ros* se han reemplazado en francés con femeninos (¿ será por el fem. *vapeur* ?). En francés la feminización es particularmente fuerte : Meillet quería ver en el género de *fleur, blancheur*, etc. la influencia, en una etapa de bilingüismo germano-románico en Francia, del alemán *Blume* y de los abstractos femeninos germánicos. ¿ Sería, pues, en último término, el culto germánico de la mujer lo que se reflejaría en la lengua del pueblo románico más profundamente germanizado ? Pero los semitas conocen una feminización aun más radical.

Aquellos lectores que permanezcan incrédulos ante la masa de hechos de animización y sexualización de objetos inanimados que muestra la morfología, no podrán negarse a la evidencia de la animización y sexualización admitida desde hace mucho en lexicología : G. Rohlfs ha insistido en repetidas ocasiones sobre « La comparación fálica en expresiones técnicas » (*Arch. f. neu. Spr.*, CXLVI, 126) y las « metáforas sexuales animalísticas » (*Ibid.*, CXLIX, 78) :

Objetos en los cuales se manifiesta el concepto de concavidad ('abertura', 'incisión' 'recipiente') han tomado su nombre de la denominación de la hembra del cerdo : 'puerca', 'matriz de una rosca', 'cubo de la rueda', 'caja de la cerradura', 'canal', 'cubeta', etc.; en cambio se manifiesta el nombre del cerdo macho cuando se trata de denominar objetos en los cuales tiene importancia la penetración en otro objeto (el barreno, que penetra en la madera ; el corchete, que se engancha en la hembra ; el cerrojo, que penetra en la cerradura ; el tornillo, que se enrosca en la matriz ; el trinquete, que gira en su sitio ; el martillo, que trabaja un objeto).

Otros ejemplos típicos, no sólo de la puerca y del jabalí : ant. fr. *escroue* (fr. mod. *écrou*) = lat. *scrofa*, esp. *puerca*, port. *porca*, piam. *troja* para la 'matriz' (alemán *Schraubenmutter*), pero el ital. *maschio*, piam. *pork* para 'el tornillo', esp. machos y hembras, correspondiente al alemán *Männchen und Weibchen* (= al. *Haken und Ösen*) ; en Sanabria *sapa* 'piedra... encajada entre la punta inferior del rodezno... sobre la cual gira el rodezno' ; calabrés *ránula* 'corchete' frente a *ruospu* 'corcheta' ; nombres de animales hembras para el pestillo de una cerradura (*ranula, anaticula, nottola, γελώνη*), nombres de machos para 'el cerrojo' (fr. *verrou* = *verruculus* 'jabalí', sicil. *súcchiaru* = *suculus*). Rohlfs habría podido citar a su favor la enumeración del Aretino (*Ragionamenti*, citado ahora por mi colega, el profesor Singleton, en *Nuovi canti carnascialeschi*, 1940, pág. 41), que nos presenta las voces obscenas por parejas : « *chiavistello nel'uscio, chiave nella serratura, / pestello nel mortaio, rossignolo nel nido, / piantone nel fosso, gonfiatro nella animella, / stocca nella guaina...* ». Si 'machos' y 'hembras' ha servido para distinguir dos objetos, el uno contenido, el otro continente, ¿ por qué no habría podido la lengua gramaticalizar esta oposición en morfología ? ¿ Puede haber acaso una verdad de este lado de la frontera entre léxico y morfología y otra del otro lado de la frontera ? Además, casos como *matriz, matrice, Schraubenmutter* nos estimulan a buscar también en la morfología una traducción de la relación 'madre' - 'hijo', para indicar la relación de continente a contenido mediante una oposición gramatical de femenino - neutro o bien de femenino-masculino, si el neutro ha desaparecido : el doblete calabrés *ránula-ruospu* podría ser un ejemplo.

de lo inanimado y lo animado. Solamente diremos, en primer lugar, que el rumano no está solo en este reagrupamiento y que el italiano, con sus plurales heterogéneos, debe colocarse junto al rumano, y, en segundo lugar, que la clasificación de animado-inanimado no es pura, ya que el plural de los inanimados tiene un tinte femenino, es decir humano, « animizado ».

La actitud de las dos lenguas románicas orientales es singular : después del abandono de la animización de los objetos por el románico primitivo y la reconstitución del neutro latino como categoría gramatical que denota lo inanimado, estas lenguas neolatinas han caído en un nuevo animismo, asaber, considerar el plural del neutro como un colectivo femenino. « Chassez le naturel, il revient au galop » : la tendencia animizadora parece ser un rasgo inherente a la naturaleza humana. La liberación completa ha abortado : al salir de la animización del singular acechaba al rumano y al italiano una animización del plural (más insidiosa, pues estaba dictada por el principio femenino), y precisamente este choque de una desanimización y de una animización en un mismo sistema flexional es el que explica la singular oposición, en rumano, de un *trup* masc. frente a *trupuri* fem. Esta actitud inconsecuente por parte de estas lenguas, desconcertante para el lógico, no lo es en absoluto para mí, habituado como estoy a ver cómo las contradicciones humanas se reproducen en sus reflejos, las lenguas : tratar de evitar las Caribdis de la animización en el singular para ser presa de la Escila de la animización en el plural no me parece más irracional que evitar, como lo han hecho las lenguas románicas, un futuro gramaticalizado creando locuciones modales para gramaticalizar después esas formas recientes, o que el empleo de la metáfora en todas las lenguas (véase más arriba, nota), destinada a sugerir al mismo tiempo una identificación y a volverse contra ella (la bienamada no debe tener en realidad « dientes de marfil », con el « arco iris » nadie tira flechas).

Hoy, cuando la categoría de lo inanimado ya no está representada en galorrománico ni en iberorrománico, lenguas en las cuales *vinum*-a llega a ser *vinus*-i, en armonía con el uso popular, animizador, documentado desde los tiempos de la república romana, las lenguas románicas orientales volvieron a instituir un neutro *osso*-a, *os-oase* y extendieron todavía el esquema *tempus-tempora* a *luogo-luogora*, *trup-trupuri*. La regresión que se advierte en italiano moderno, en comparación con el estado antiguo (*le ossa* subsiste, pero ya no se conoce *luogora*) parece tener un paralelo en rumano moderno. En efecto, I. Iordan, en *Buletinul... Philip-pide*, V, 1 y sigs., muestra que después de una extensión de *-uri* a los femeninos, sobrevenida apenas en el siglo XIX y originada en medios comerciales (*blană* 'pelliza' junto al plural *blani* 'pellizas', el plural de la especie, *blanuri* 'varias especies de pellizas'; *mîncare* 'comida', plural *mîncari* 'las comidas', por ej. en 'tres comidas al día', y *mîncaruri* 'diferentes cla-

ses de comida, de pienso, etc.'), el plural en *-uri* se considera ya como arcaico, popular y dialectal, y cede, lo mismo en los neutros que en los femeninos, donde era analógico, al plural en *-e*. De manera general, la distinción de los géneros en rumano avanzado no sería, según Iordan, tan importante como la del número; los femeninos tienden a adoptar la *-i* del masculino plural porque, como resultado de los cambios fonéticos más radicales producidos por una *-i*, la característica del plural llega a ser más fuerte (*roată* 'rueda' *-roate* plural normal *-roți* plural avanzado). Si se realizara lo que Iordan predice para el porvenir del rumano, a saber, *-i* para los plurales del masc. y del fem., *-e* para los plurales heterogéneos, la simplificación que nosotros entrevemos llegaría a una clasificación clara en animados e inanimados, lo que demostraría que, en este punto, el rumano habría vuelto a una concepción que en otros tiempos fué esencial en indoeuropeo¹.

¹ Esto lo ha puesto bien en evidencia C. Racovița, *Bull. lingu.*, VIII, 154 y sig. Según Racovița, « el género personal en el interior de los géneros masculino y femenino » (que se manifiesta en el uso de *p(r)e* ante acusativo de seres animados, el genitivo-dativo del tipo *Columna lui Trajan*, el vocativo masc. en *-e* y fem. en *-o*), junto con el neutro que expresa lo inanimado, testimonia una sensibilidad particular del rumano para la distinción de animado e inanimado. En otras lenguas románicas no hay más que indicios del género personal, no sólo los que cita Racovița (el acusativo con *a* del español y de ciertos dialectos italianos meridionales y la construcción antiguo-francesa *li fils le roi*, que en *rue Richelieu*, *affaire Dreyfus* ha cambiado singularmente de significación), sino también la declinación antiguo-francesa de *ante* (*antain*), la construcción personal *li cors le roi*, el sistema débilmente indicado en francés moderno con ejemplos como *de Hitler* (*de Hegel*) frente a *l'hilérisme* (*l'hégélianisme*); el uso de *en, na* (= *domine, domina*) en mallorquín para introducir, no sólo personificaciones, sino también animales; los tipos epicenos ital. *papa*, esp. *el cura*, lomb. *moléta* masc., esp. *el bragaza(s)*, port. *marica(s)* (sin flexión en plural), que Migliorini y yo hemos tratado. Se trata en todos esos casos de una declinación (o de una falta de declinación) de los nombres propios y de la atracción de los apelativos por esos nombres: cuando por ej. Salvioni, l. c., pág. 191, enumera los indeclinables del lombardo (*i zio, i tipo, tri èto, tri kilo...*) y del piemontés (*i macaco, i mèrto, j'èbréo...*) explica este fenómeno bien « per essere voci immerse », bien por analogía del lomb. *moléta* indeclinable, piam. *aso* (*asino, -i*); pero parece claro que el prototipo *moléta* es él mismo una especie de semi-nombre propio y que las voces injuriosas del piemontés deben tener también el carácter de nombres propios; que, por otra parte, los préstamos (*èto, kilo*) gozan de los privilegios de los nombres propios (véase mi artículo de *BSL*: la ausencia de flexión no es solamente una falta de ductilidad): en rumano se dice *lui e* 'de la vocal e' como *lui Trajan*. *I zio, i tipo* son nombres de personas doblemente emparentados con los nombres propios: como nombres de persona y como préstamos.

Migliorini, *Studj romanzi*, XXV, 73, cree poder explicar las formas populares *i dentista, i farmacista*, piam. *i giesuita*, rom. *li duca, li papa* e ital. corriente *i boia, i balilla* por una vacilación « a la Buridán » entre la *-i* de los masculinos (el sexo real) y la *-e* de los femeninos (el género gramatical). Se trataría, pues, de una especie de huelga de hambre: « puesto que ni lo uno ni lo otro es enteramente satisfactorio, no hagamos nada y empleemos el indeclinable ». Eso no me parece más que una parte de la verdad. Hay, además de la vacilación entre dos formas diferentes del plural, una vacilación entre el plural y el singular; además de la actitud de compromiso, una veleidad de negarse a de-

Las dos lenguas, el italiano y el rumano, concuerdan en el abandono del tipo *-ora*, que en un sistema de declinación románica debe parecer casi tan anómalo como debió parecerles el dat. plur. en *-ibus* a los hablantes cuando se constituyeron las lenguas románicas: en esto, como en general, el rumano, con su conservadurismo habitual, avanza más lentamente que la *κοινή* italiana, que ha perdido sus *-ora* hace varios siglos (*pécora* está lexicalizado, y derivados como *caporale*, *agoraio*, *pettorale* están petrificados). Además, *le ciglia*, *ginocchia*, etc., están reemplazados, en el habla vulgar italiana, por formas más « streamlined »: *i cigli*, *i ginocchi*¹. En general, la « geometrizzazione », para emplear el término de Leopardi, ha progresado en francés (que ha eliminado *les doie* del ant. franc.) con más espíritu de sistema que en el italiano, el cual, a su vez, está más regularizado que el rumano. La actitud eminentemente clásica de enriquecer interiormente pocas formas, en lugar de arrastrar consigo una masa exuberante, aunque las emplee luego en usos no siempre claramente circunscritos, es, sin embargo, la ley de las lenguas modernas, a la que no podrá sustraerse el rumano.

Permitaseme formular una « moraleja » final. Graur², a pesar de su

clinar voces que designan individuos y que, concebidos como tales (y a veces rodeados de una reverencia particular), se encuentran a mitad de camino entre los apelativos y los nombres propios (estos últimos designan por definición un individuo único): *li papa* 'los papas' se encuentra casi en el mismo plano que *i Petrarca* (evidentemente hay aquí un compromiso entre la idea del plural y el respeto que aísla al individuo modelo). *I Petrarca* quiere resolver la dificultad « a la Buridán »: se trata de diferentes personas comparables con Petrarca, pero en el fondo no hay más que un solo Petrarca. Este compromiso es comparable, desde cierto punto de vista, con lo que hemos adelantado más arriba sobre la forma *le ossa*: es el artículo el que en los dos casos se encarga de la idea de pluralidad.

¹ Por el contrario, los dialectos meridionales mantienen *-ora* (véase Bertoni, *Italia dialettale*, pág. 158), y en Bari *-ora* ha llegado a extenderse a seres humanos: *sandre* 'santos', *mámmere* 'madres'; la transformación (testimonio de la decadencia de *-ora*) de un **avicelli* en **avicell-ora* en la Apulia (*acceddiri*) recuerda el rumano *timpuri*. Según Caragața, *Bull. Philippide*, III, 55, parece haber en Calabria y en Sicilia la siguiente diferencia entre los plurales en *-i* y los plurales en *-ora*: por ej. *ho visto i boschi di tale* parece tener un sentido preciso, determinado, mientras que *c'erano tante boscora* parece « indeterminado ».

² En un artículo sobre *Les noms latins en -us -oris* (*Rev. de phil.*, XI, 266 y sigs.), en el que, a la manera de Meillet, su maestro, ve en los fenómenos románicos el cumplimiento de hechos latinos, Graur vuelve al problema del neutro en rumano y discute también el artículo de Aebischer. En la parte latina nota la inclinación de los sustantivos con vocalismo palatal (*e*) por la desinencia con vocal velar (*tempus -oris*) y la inversa (*glomus -eris*), especie de disimilación preventiva que tiene su paralelo en la formación de voces latinas en *-aris* (después de *-l-* radical) y *-alis* (después de *-r-*), en francés *diablotin-diableton*, ya aclarado por Gamillscheg, en español *valenciano*, pero *granadino*, que he señalado yo mismo. Luego Graur muestra que la flexión *-oris*, en épocas más recientes, goza de más favor que la de *-eris* (de 25 nombres con genitivo en *-eris*, el

sentimiento lingüístico tan fino, que le ha permitido descubrir el neutro en rumano, se ha dejado coger esta vez en la trampa del positivismo fonético de Meyer-Lübke, ese gran sabio que, demasiado especializado en las lenguas románicas, aficionado a localizar fenómenos generales y humanos en una sola lengua, buscaba su explicación en lo que él creía el *hic et nunc* de esa lengua (en general, en un accidente fonético particular), olvidando, gracias a un aislamiento artificial y anecdótico del fenómeno, las tendencias generales de toda lengua humana, que, ante todo, es, — ¿hace falta

románico no conserva más que 13; de 18 en -o r i s, sólo se han perdido 7 en románico).

En la parte románica, o más bien rumano-italiana, de su artículo, Graur rechaza el acercamiento que hace Aebischer entre el rumano *paminturi cimpuri cursuri funduri lacuri locuri riuri* y las formaciones del latín de Italia como *pavimentora*, etc., y sólo concede la identidad de tendencia fundamental, ya que existe siempre la posibilidad de formar, en el interior del rumano, un *paminturi* (a partir de *paminte*), un *funduri* (con el sentido de 'fondos' y no 'fondo', como el ital. *fondora*). Tiene razón en insistir en que el románico occidental abandona la concepción animista del latín y constituye una categoría de inanimados, por lo demás menos fuertemente acusada en italiano que en rumano. Creo ver, sin embargo, que Graur ha cambiado ligeramente su punto de vista, pues habla ahora del tipo -ora como fenómeno del románico oriental, es decir, de un neutro inanimado, tanto en rumano (del que me parece que descuida las tendencias niveladoras que Iordan ha puesto en claro) como en italiano (del que en mi opinión disminuye demasiado la tendencia a la expresión de lo inanimado): no habla del accidente fonético sobrevenido en rumano que, según sus primeros artículos, habrá condicionado la forma femenina del plural (¿ha abandonado acaso esta hipótesis?). Yo insistiría, sin embargo, en la diferencia, subsistente todavía, entre la manera de ver de Graur y la mía. Esta diferencia consiste en lo siguiente: yo no puedo reconocer un abandono total del animismo en el femenino-neutro del rumano y veo en él, por el contrario, una revivificación de la animización (por medio del femenino, menos activo que el masculino, más animado que el neutro).

En cambio, estoy de acuerdo con Graur cuando rechaza la teoría de Bartoli, el cual, en su reseña del trabajo de Aebischer, *Arch. glott.*, XXVI, 125, quiere ver en el tipo *campora* y *digita* (el primero abarca Italia, la Dalmacia veneciana y Rumania; el segundo también España [*deda*], Francia [*doie*] y el retorrománico [*detta*]), una irradiación que parte de un centro de Italia central y que se remonta al umbro y al etrusco. Bartoli, adepto fiel del método « corográfico », es decir, geográfico-lingüístico, de Ascoli, tiene una inclinación deliberada a encerrar ciertas tendencias panrománicas en esos pequeños casilleros geográficos a que es tan aficionado (también las redundancias bibliográficas) para sacar conclusiones que se remontan a esa vaga prehistoria del latín, que fascina a tantos estudiosos positivistas y neopositivistas. Esta geografía lingüística tiene algo de privativo o de restrictivo: el hecho elementalmente humano se vincula a un suelo, a un *Lebensraum* bien preciso. De ahí es fácil el paso al nacionalismo lingüístico. ¿De dónde saca Bartoli su noción de que el tipo (insisto, el tipo) *campora* es más reciente que *campi*? Solidario con *campus-campora*, el plural latino *loci*, de *locus*, frente al plural más bien artificial *loci* 'pasajes de escritores', muestra bien la antigüedad de la formación, apoyada por lo demás con los hechos indoeuropeos y semíticos alegados por Johannes Schmidt. El tipo *digita* — nos dice Bartoli — tiene mayor difusión y está documentado más antiguamente que *campora* y *lectora*. ¿Podía esperarse otra cosa teniendo en cuenta que los dedos pertenecen directamente al cuerpo humano? Esta geografía lingüística debiera transformarse en estratigrafía psicológica: los miembros del cuerpo están más cerca del hombre que sus elaboraciones y sus trabajos, ya que sólo ellos hacen posibles a éstos.

decirlo? — h u m a n a ¹. El rumano y el francés son, ante todo, h o m b r e s que hablan, luego hombres que hablan r u m a n o o f r a n c é s. El lingüista no debe olvidar esta verdad elemental. Y entre los hechos humanos elementales colocamos, con esos grandes poetas-sabios que se llaman Herder y Jakob Grimm, más «realistas» que sus sucesores neogramáticos y neopositivistas, la animización poética de lo inanimado que, en grados diferentes, conocen todas las lenguas.

Me he enterado de que Ángel Rosenblat prepara un libro exhaustivo sobre el género gramatical en español. Quizá este artículo, que se ocupa de fenómenos más bien ítalo-rumanos que iberorrománicos, pueda servirle de «prolegómeno».

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University, Baltimore. Maryland.

¹ Ya sé que la escuela neopositivista que pulula en Rusia y en los Estados Unidos lanza gustosa contra el método «psico-lingüístico» (que es el de Pichon y el mío, y que era el de Herder y Grimm) el anatema más fulminante que ella pueda imaginar: el epíteto de «mentalic attitude». A los ojos de esos innovadores somos «(senti)mentalistas», hombres anticuados que desconocemos el carácter esencial del lenguaje humano, que no es nada más que lenguaje — *speech habits*, etc. —, y no expresión de ideas, y aun menos — ¡horror! — de sentimientos. Así, mientras esa escuela escriba tratados cuyo contenido mental pueda ser comprendido por sus adversarios (incluso los resentimientos contra el alma humana), seguiré creyendo que no ha probado su tesis y que se la deberá clasificar con los sofistas, cuya mentalidad desenmascaró Sócrates.

NOTAS

EL VERSO ESDRÚJULO ANTES DEL SIGLO DE ORO

El verso esdrújulo — o sea el que termina en palabra proparoxítona — se considera a menudo como peculiar de los metros de origen italiano introducidos en España en el siglo xvi. Muy raras veces, ciertamente, se encuentra el verso esdrújulo en la poesía anterior a los siglos de oro. Sin embargo, se le conocía. Tanto en los versos de *arte mayor* como en los octosílabos, las palabras esdrújulas se empleaban en la rima asonante, en la consonante y en lugar de la rima; en el *arte mayor*, además, para terminar el primer hemistiquio ¹.

Antes de que se le usara en versos de rima consonante, el esdrújulo se podía encontrar en asonancia con las terminaciones llanas o paroxítonas. Así, por ejemplo, en el *Cantar de Mio Cid*, *cárcava* (verso 1560) y *Xátiva* (1160) se encuentran en series con la asonancia *á-a*. Este uso es aún frecuente en los romances de los siglos de oro ².

En la *Vida de Santa María Egipciaca*, *jóvenes* se encuentra en rima con *omes*. En poemas de verso fluctuante como esta *Vida*, la rima fluctúa, también, entre la consonancia y la asonancia; pero en poemas posteriores, donde se aspira a la rima perfecta, se encuentran casos semejantes: por ejemplo, López de Ayala rima *pensásemos con erramos, sostengamos y suframos* (*Rimado de Palacio*, edición Kuersteiner, copla 1524): es verdad que puede pensarse en error de copia, porque *pensamos*, en lugar de *pensásemos*, da sentido. Tales ejemplos deberían clasificarse como rimas defectuosas, bastante comunes en el siglo xv y posibles todavía en los siglos de oro ³.

Rimas conscientes y verdaderas de esdrújulos se encuentran en poemas líricos palaciegos del siglo xv. En los cancioneros he anotado — sin pretender agotarlos — los siguientes ejemplos: en el *Cancionero de Baena*, Alfonso Álvarez de

¹ Véanse las observaciones de M. Pérez y Curis en su libro *El Marqués de Santillana*, Montevideo, 1916, pág. 115.

² Véase, por ejemplo, el *Romancero* de Durán, I (*Bib. Aut. Esp.*, X), págs. 248, 249, 265, 269, etc.; el esdrújulo se halla especialmente en la sección de «romances tomados de poemas italianos» y en composiciones de Juan de la Cueva.

³ Véase S. GRISWOLD MORLEY, *Strophes in the Spanish drama before Lope de Vega*, en *HMP*, I, pág. 505, nota 2.

Villasandino rima *astrólogos* con *prólogos* (en verso de *arte mayor*)¹; frey Íñigo de Mendoza, en el *Cancionero castellano del siglo XV*, de Foulché-Delbosc, rima *Verónica* con *corónica* (en octosílabos); en la misma colección hay rimas de esdrújulos formados con el gerundio y el pronombre *os* como enclítico: en Tapia *viéndoos*, *diziéndoos* y *conosciéndoos*, *descubriéndoos*, y en Guevara *queriéndoos* y *siruiéndoos*². Me parece que Diego de Sevilla rima, en el *Cancionero Herberay, físico con intrínscico* (en octosílabos)³. En el *Cancioneiro geral* de García de Resende hay un poema en octosílabos castellanos, de Joam Manuel, con la rima de *frotíferas* y *odoríferas*, y una composición en coplas octosílabas portuguesas, de Gregorio Alfonso, tiene la rima *ecresyásticos* y *fantásticos*.

John T. Reid, en artículo reciente sobre los versos esdrújulos (*HR*, 1939, VII, págs. 277-294), llama la atención sobre un recurso de poetas de la época romántica, en la primera mitad del siglo XIX: « Método ocasional de variar el esquema de la rima en estrofas era mezclar, en orden regular, versos esdrújulos con llanos y agudos, yendo los esdrújulos sin rima alguna, y por lo tanto en calidad de sustitutos de rima⁴ ». Casualmente he hallado un par de composiciones del siglo XV donde se emplea un recurso similar al descrito, o sea que el esdrújulo sustituye a la rima. Están en el *Cancionero de Baena*: « Pregunta muy sutil e oscura que fizo fray Pedro de Colunga, frayre de Sant Pablo, al dicho Alfonso Álvarez de Villasandino » y la *Respuesta* de Villasandino. Citaré las estrofas con *esdrújulos* (según la edición del *Cancionero* publicado por Francisque Michel, Leipzig, 1860):

Poeta eçelente, profundo poético
e clarificador de toda escureza,
sseñor, yo vos rruego por vuestra nobleza
que me declaredes un verso rrémico,
dulce, meliflo e lindo rrectórico,
una grant vissyón que fue demostrada
a una grant dueña seyendo preñada,
e lo rredugades en metro lyrico...
Fylósofo fyrme e grant metafysico
en todos los cuentos de naturaleza,
fundado en artes de grant sotileza,
non entendades que sso tan çentífico
que ossase fablar ningunt verbo auténtico
a vuestra quistión tan fuerte intrycada;
mas essa tal dueña asy ocupada
fue madre d'un santo muy puro cathólico.

La razón probable de la frecuencia del esdrújulo al final del primer hemistiquio en *arte mayor* sería el proporcionar dos sílabas inacentuadas entre los

¹ *Cancionero de Baena*, edición de Francisque Michel, I, Leipzig, 1860, pág. 47.

² *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, 1912-1915: cons. I, pág. 113, y II, págs. 463 y 496.

³ En el *Ensayo* de Gallardo, I, 488.

⁴ Este uso es en realidad anterior a los románticos y proviene de poetas italianos del siglo XVIII, que tanta influencia ejercieron sobre la versificación española.

acentos segundo y tercero del verso. Los siguientes ejemplos de Juan de Mena servirán de ilustración :

Vi que las gúminas gruessas quebraban....
 Cuando las áncoras quis levantar...
 Aunque los cárbasos non desplegan...
 Nin veras prenósticas son de verdad...
 Ígneo viéramos o turbulento...
 Nin sale la fúlica de la marina...
 Bien como médico mucho famoso...

La razón de la gran escasez de esdrújulos en la rima no es enteramente clara. No había verdadera falta de proparoxítonos en el lenguaje de la época anteclásica, y cualquier poeta culto, capaz de escribir versos aceptables, tendría un número razonable de esdrújulos en su vocabulario y, de hecho, los usaba en interior de verso. No se rechazaba una ocasional rima esdrújula, pero el esdrújulo es, por su naturaleza, difícil de rimar, y además atraía poco. Una terminación demasiado larga tiende a hacer confuso el verso, y una sílaba de más puede resultar fácilmente un anticlímax en la estructura métrica: recuérdese el verso esdrújulo empleado para efectos cómicos. A pesar de que en teoría métrica sólo se cuenta en el verso una sílaba después del acento final, las dos sílabas postónicas de la palabra esdrújula deben pronunciarse. Una sílaba de más es un aumento de $12\frac{1}{2}\%$ en la longitud del octosílabo y un aumento sustancial en la longitud del verso de *arte mayor*, especialmente si el hemistiquio lleva por sí solo el peso del esdrújulo. En el caso del verso de *arte mayor*, la terminación esdrújula podría resultar aceptable si el renglón siguiente de la estrofa omitía la típica sílaba inicial inacentuada, o si el esdrújulo podía equilibrarse mediante sinalefa entre los renglones. El resultado, se comprende, no justificaba tales complicaciones.

DOROTHY CLOTELLE CLARKE.

El Cerrito, California.

UN SAINETE DE RAMÓN DE LA CRUZ Y UNA COMEDIA DE MARIVAUX

Los sainetes de Ramón de la Cruz pueden dividirse — desde el punto de vista de su estructura — en dos tipos : a) sainetes que carecen de asunto orgánico: el autor se limita a hacer desfilar varios personajes y a hacerlos dialogar entre sí¹; b) sainetes que esbozan una posible comedia.

¹ Este sistema, que recuerda el de los antiguos entremeses, salvo los de Cervantes, lo advertía ya Tomás de Iriarte en su *Carta sobre Moratín y D. Ramón de la Cruz*: « todo se reduce a sacar al teatro el mayor número de personas que se pueda y haya en la compañía y a ocuparlas en diálogos inconexos entre sí... » (Cons. Cotarelo, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, págs. 445-446).

Son los primeros los más típicos y numerosos; parecen originales en su totalidad. En cambio, todos o casi todos los del segundo tipo deben de ser imitaciones, adaptaciones o traducciones. Hasta ahora, es cierto, no han sido señaladas más fuentes que las que se refieren a Molière ¹. Otras probables fuentes han sido indicadas ²; pero faltan estudios que precisen la exactitud de esas indicaciones ³. Sin embargo, en presencia de aquellos sainetes pertenecientes al segundo grupo cuyos modelos son conocidos, no dudamos en generalizar. Enunciamos, por lo tanto, esta hipótesis: los sainetes caracterizados como bosquejos de comedias proceden de obras francesas e italianas. Corroborar esta afirmación la misma modalidad del talento dramático de Ramón de la Cruz: aptísimo para la reproducción y pintura exactas de personajes populares, pero incapaz de forjar una trama equilibrada. Además, concretamente, existe un texto que apoya nuestra hipótesis. Contestando a las objeciones del crítico italiano Napoli Signorelli ⁴ expresa Ramón de la Cruz: «*No me he limitado a traducir, y, cuando he traducido, no me he limitado a varias farsas francesas, particularmente de Molière, como el Jorge Dandin, El matrimonio por fuerza, Pourcegnac (sic)... De otros poetas franceses e italianos he tomado los argumentos, escenas y pensamientos que me han agradado, y los he adaptado al teatro español como me ha parecido...*» ⁵.

Con el propósito de contribuir al esclarecimiento de las fuentes literarias del teatro de Ramón de la Cruz aportamos un nuevo dato: el sainete de *El viejo*

¹ Ver Emilio Cotarelo y Mori, *Traductores castellanos de Molière (Estudios de historia literaria de España)*, Madrid, 1901, págs. 299-300, 306-309, 311-318, 332-333). Nueve sainetes imitó o adaptó Ramón de la Cruz de comedias de Molière.

También han tratado este tema Arthur Hamilton, *Ramón de la Cruz's debt to Molière (Hispania)*, 1921, IV, págs. 101-113, y Francisca Palau Casamitjana, *Ramón de la Cruz und der französische Kultureinflus im Spanien des XVIII. Jahrhunderts*, Bonn, 1935, págs. 58-61.

² Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras: Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, 1899; véase el *Catálogo alfabético*, parte II, págs. 284-432. Se refieren a los sainetes de *El burlador burlado*, probable imitación de *Le trompeur trompé*, de Vadé (1754); *Los deseos malogrados*, cuya fuente acaso no sea literaria, sino más bien una conseja popular, que luego dió materia a Fernán Caballero para uno de sus cuentos; y *Los pavos hechizados*, que debe derivar de *Jeannot et Jeannete ou Les Ensorceelés*, pieza de Mme. Favart (1757).

³ Procuraremos verificarlas en otra nota. Últimamente, han sido señaladas algunas otras relaciones literarias: cons. Arthur Hamilton, *Two Spanish imitations of Maître Pathelin (RRQ)*, 1939, XXX, págs. 340-344, donde se trata de dos sainetes de Ramón de la Cruz, *El pleito del pastor* y *El mercader vendido*. El estudio de A. Iacuzzi, *The naive theme in «The Tempest» as a link between Thomas Shandwell and Ramón de la Cruz (MLN)*, 1937, LII, págs. 252-256, no nos ha sido accesible.

⁴ *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, Libri III. Nápoles, 1777.

⁵ *Prólogo* al tomo primero del *Teatro o colección de los saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano...*, Madrid, 1786 (reproducido en la *Colección de sainetes tanto impresos como inéditos de D. Ramón de la Cruz...*, ed. de Agustín Durán, Madrid, 1843, I, pág. XL).

burlado o *Lo que son criados* (1770) ¹ es traducción abreviada de la comedia de Marivaux, en prosa y en un acto, *L'école des mères* (1732). Un detenido cotejo ² demuestra que Ramón de la Cruz transforma la prosa francesa en verso español sin introducir innovaciones de importancia. Suprime íntegramente seis escenas intermedias ³, desde la sexta hasta la undécima. Poda sin miramientos cuando el diálogo entre unos mismos personajes tiende, a su juicio, a prolongarse demasiado. Poco agrega de su cosecha : sólo veinticinco versos al principio y, luego, algunos otros aquí y allá para soldar la arquitectura de la obra dramática, resentida por la eliminación de pasajes extensos. Injerta en el desenlace una invectiva contra los criados. Busca dar al sainete más rápida acción, pero lo despoja — ¿ conscientemente ? — del mayor encanto de la comedia original, que reside en las sutilezas del coloquio ⁴. Mientras Marivaux avanza en línea sinuosa, Ramón de la Cruz adelanta en línea recta. No más que un ejemplo : M. Damis desea saber si la joven Angélique lo ama o no. Ramón de la Cruz traduce el diálogo.

¹ Permaneció inédito hasta que lo publicó Emilio Cotarelo y Mori (*Sainetes de Don Ramón de la Cruz...*, Nueva Bib. Aut. Esp., 26. Madrid, 1928, II, págs. 155 b-160 b). Tuvo buen éxito en su estreno y se representó a menudo.

² No cabe aquí trasladar paralelamente ambos textos íntegros. Basten dos pasajes : el inicial :

Lisette. — Oui, vous voilà fort bien déguisé, et avec cet habit-là, vous disant mon cousin, je crois que vous pouvez paraître ici en toute sûreté. Il n'y a que votre air qui n'est pas trop d'accord avec la livrée.

(*L'école des mères. Théâtre de Marivaux.* Introd. par Émile Faguet. Paris, s. f., I, pág. 439).

Teresa. ¡ Vaya, vaya !
que venís de una manera
disfrazado que yo misma
creo que no os conociera.
Sólo no conviene el rostro
de señor con la librea.
(*El viejo burlado, ed. cit.*, pág. 156 a).

y el final :

Angélique (embrassant les genoux de madame Argante). — Puis-je espérer d'obtenir grâce ?

Monsieur Damis. — Votre fille a tort ; mais elle est vertueuse, et à votre place je croirais devoir oublier tout et me rendre.

Madame Argantei. — Allons, monsieur, je suivrai vos conseils, et me conduirai comme il vous plaira.

Monsieur Damis. — Sur ce pied-là, le divertissement dont je prétendais vous amuser servira pour mon fil.

(Pág. 479)

Mariquita. Madre, a vuestras plantas puesta os pido perdón.

Viejo. Y bien
lo merece su inocencia.

Viuda. Yo tomo vuestros consejos :
mandad, que mi acción es vuestra.

Viejo. Pues que se casen mañana
y que se empiece la fiesta
desde esta noche.

(Pág. 160 b)

Los personajes se corresponden, naturalmente : M. Damis es el Viejo ; Madame Argante, la Viuda ; Angélique, Mariquita ; Éraсте, don Lope ; Lisette, Teresa ; Frontin, el Criado. Champagne no aparece en la pieza española.

³ El desechar las escenas o los actos intermedios de sus modelos parece un procedimiento común en Ramón de la Cruz. En *El casamiento desigual*, imitación de *Georges Dandin*, prescinde de todo el segundo acto (vid. Georges Cirot, *Une des imitations de Molière par Ramón de la Cruz, RLComp*, 1923, III, págs. 422-426).

⁴ Comp. *L'école*, págs. 450-451, y *El viejo burlado*, pág. 158 a ; *L'école*, págs. 465-466, y *El viejo burlado*, pág. 158 b.

Obsérvese cómo :

L'école des mères

— Parlez-moi franchement ; est-ce que vous me haïssez ?

— Vous embarrassez encore mon savoir-vivre. Seriez-vous bien aise, si je vous disais oui ?

— Vous pourriez dire non.

— Encore moins, car je mentirais.

— Quoi ! vos sentiments vont jusqu'à la haine, Angélique ! J'aurais cru que vous vous contentiez de ne me pas aimer.

— Si vous vous en contentez, je m'en contente aussi : et s'il n'est pas malhonnête d'avouer aux gens qu'on ne les aime point, je ne serai plus embarrassée.

— Et vous me l'avoueriez !

— Tant qu'il vous plaira.

— C'est une répétition dont je ne suis point curieux, et ce n'était pas là ce que votre mère m'avait fait entendre.

— Oh ! vous pouvez vous en fier à moi. Je sais mieux cela que ma mère ; elle a pu se tromper ; mais pour moi, je vous dis la vérité.

— (*A part*) Voyons si elle aime ailleurs. (*Haut*).

— Mon intention, assurément, n'est pas qu'on vous contraigne.

— Ce que vous dites là est bien raisonnable, et je ferai grand cas de vous si vous continuez.

— Je suis même fâché de ne l'avoir pas su plus tôt.

— Hélas ! si vous me l'aviez demandé, je vous l'aurais dit.

— ... aimez-vous ailleurs ?

— Moi ! non ; n'allez pas le croire.

(Págs. 466-468).

El viejo burlado

— ... hablad claro.
¿ Me aborrecéis, dulce prenda ?

— ¿ No veis que el decir que sí sería una desvergüenza ?

— ¿ Hay más que decir que no ?

— Menos, que entonces mintiera.

— ¡ La verdad ! ¿ Quieres a otro ?

— Y que después le dijera
usté a mi madre el secreto.

(Pág. 158, b).

En la tarea de reducir la comedia francesa a los límites del sainete no siempre ha estado alerta Ramón de la Cruz. Hay, por lo menos, un caso de inadvertencia. Don Lope dice, dirigiéndose a Mariquita :

Si confiesas que me quieres ;
¿ por qué ahora me desprecias ?

(Pág. 160, a).

Estas palabras se deben a un olvido, puesto que don Lope y Mariquita no han tenido ocasión de confesarse su amor. Ello sí ocurre en *L'école des mères*, en la escena séptima, suprimida por el autor español.

Desacertado estuvo Ramón de la Cruz en los versos añadidos : así, quiebra el temperamento de Mariquita cuando, apartándose del texto original, hace que la niña se refiera al pretendiente maduro con la despectiva expresión de « viejo maldito ». Con esto se torna más enérgica la reacción de repugnancia contra el matrimonio desparejo que le imponen ; pero antes había dicho Mariquita al Viejo :

¡ Qué amable sois ! Ahora digo
que ciertamente os quisiera
si tuvierais veinte años.

(Pág. 159, a).

Ramón de la Cruz parece no haber comprendido el espíritu de *L'école des mères*. Por lo menos eso hace pensar el haber escogido el título de *El viejo burlado*, tan ajeno al argumento y al propósito de la comedia de Marivaux, donde lo que se presenta es la errónea educación que algunas madres dan a sus hijas y el triunfo final del amor juvenil. Esto, que aparece muy atenuado en el sainete de Ramón de la Cruz, lo interpretó bien Moratín, cuya comedia *El sí de las niñas* deriva igualmente de *L'école des mères* ¹.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

¹ Véase nuestro artículo *Moratín y Marivaux* (REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, 1941, III, pág. 140).

RESEÑAS

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Idea imperial de Carlos V. La Condesa traidora. El romanz del infant García. Adefonsus Imperator Toletanus*. Colección Austral. N° 172. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires-México, 1941. 165 págs.

Poesía árabe y poesía europea ¹. Con otros estudios de literatura medieval. La misma colección. 1941. N° 190. 179 págs.

Estos tomos se agregan a la serie iniciada con la reedición de los *Estudios literarios*, en que el maestro de todos los hispanistas ha comenzado a reunir las investigaciones publicadas separadamente a lo largo de su carrera. Aparte la evidente utilidad de hacer accesibles estudios dispersos en gran número de revistas y publicaciones, y de acompañar (en estos dos últimos tomos) cada estudio con una valiosa introducción bibliográfica, obra del mismo Menéndez Pidal, la recolección se recomienda ante todo por presentar los artículos con la garantía de una revisión hecha por su autor. Y esa revisión en varios casos va mucho más allá de la corroboración o rectificación de los datos: así, al estudio de los manuscritos del *Buen amor*, que formaba parte de la reseña de la edición de Ducamin (*Ro.*, XXX, 1901), Menéndez Pidal agrega la biografía, absolutamente nueva, de Alfonso de Paradinas, personaje de cierta importancia, que en su juventud, o sea a principios del siglo xv, ejecutó el códice de Salamanca. El estudio *Adefonsus Imperator Toletanus*, sobre Alfonso VI como representante de la idea imperial leonesa — unidad hispánica y vinculación extrahispánica con otros reinos de Europa, basada en la unidad del imperio romano y de la iglesia cristiana, frente al fragmentarismo feudal de origen germánico —, recibe una reelaboración completa gracias a la utilización de un nuevo documento, el relato de la toma de Toledo, del historiador árabe Ben Bassam, lo que da pie a una ejemplar profesión de método científico que honra al investigador español y al rigor de su erudición (pág. 130).

A la admirable precisión y amplitud de saber une Menéndez Pidal en estos como en todos sus escritos el juego perfecto de una doble visión crítica, general en cuanto sitúa el hecho español en su exacto lugar dentro del conjunto europeo, particular en cuanto no disuelve el fenómeno dado en una mecánica de factores abstractos — fuentes, escuelas —, sino que lo ase en lo que tiene de individual, con sensibilidad de artista para los rasgos que hacen de cada hombre

¹ El estudio más extenso, que apareció con igual título en *BHi.*, 1939, XL, ha sido reseñado ya por Pedro Henríquez Ureña en esta misma REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, 1939, I, núm. 3, págs. 285-289.

o de cada hecho literario un todo singular y único. Sirva de ejemplo el ensayo, que da título al primer tomo, sobre el universalismo cristiano de Carlos V, actitud específicamente española y medieval, que surge del conflicto con los árabes durante los siglos de la Reconquista, y se opone al localismo de la Europa moderna que se desgrana en rivalidades nacionales. O el breve estudio, tan alejado por su tema, sobre la fábula del raposo y el cuervo, incluida a la vez en el *Buen amor* y en *El Conde Lucanor*. Ante la extraordinaria abundancia de fabularios que en la Edad Media ponían idénticos « ejemplos » al alcance de toda la clerecía de Europa, el hecho de elegir dos versiones distintas de una misma trivialísima fábula subraya la divergencia de temperamento artístico entre don Juan Manuel y el Arcipreste. Con su original planteo del estudio de las fuentes, Menéndez Pidal atenúa así la opinión que hoy tiende a prevalecer sobre la creación literaria medieval, cuyo carácter impersonal y mecánicos uelen acentuar aun críticos de la talla de E. R. Curtius.

Para terminar, van a continuación algunos ejemplos relacionados con dos de los trabajos reunidos en estos volúmenes.

En el estudio titulado *Leyenda de la Condesa traidora* (pág. 41), Menéndez Pidal, a propósito de Garcí Fernández, el conde de las manos blancas, echa de menos en otras literaturas el rasgo del noble caballero caracterizado por sus hermosas manos. Recuérdese, sin embargo, que en la *Morte d'Arthur* de Malory — redacción inglesa (1470) de antiguos relatos caballerescos franceses —, Sir Gareth of Orkney, hijo del rey Lot y de la reina Morgause, pasa un año entre los mozos de cocina del rey Arturo sin darse a conocer, aunque desde el primer momento sus manos señoriles no escapan a la atención burlona de Sir Kay, el senescal, quien le apoda justamente *Beaumains*.

Acerca de la poesía erótica latina y su diferencia con la provenzal (*Poesía árabe y poesía europea*, pág. 53), puede señalarse en Tibulo, I, 5, vv. 29-30, una excepción que confirma la regla :

*Illa regat cunctos, illi sint omnia curae
et iuvat in tota me nihil esse domo.*

Tal actitud debió de llamar la atención por lo extraña, pues cuando Marcial necesita caracterizar en un dístico la obra de Tibulo, recuerda cabalmente ese sometimiento mórbido (XIV, 193) :

*Ussit amatorem Nemesis lasciva Tibullum
in tota iuvat quem nihil esse domo.*

Y que el epigrama representa la reacción corriente del público romano, y no una impresión propia de Marcial que pudiera emanar de una lectura inmediata, parece indicarlo el haber este poeta equivocado el nombre de la amada a quien Tibulo dirige el Libro I de sus elegías, que es Delia, y no Némesis, destinataria del segundo.

El cortés acatamiento de los emires almorávides a la emperatriz doña Berenguela, que refiere Menéndez Pidal (pág. 57 del mismo volumen), se explica con toda coherencia dentro de las muestras habituales de la misma conducta en la Arabia preislámica ; cf. particularmente uno de los abundantes ejemplos incluidos por Robert Briffault (*The mothers*, I, 1927, págs. 375-377), quien afirma

resueltamente la influencia árabe en la formación del espíritu caballeresco de la Edad Media : « Al ser rodeada por entero una tribu, cuatro mujeres avanzan en dirección a los atacantes y dicen : 'Este lado está bajo mi protección'. » Los invasores se retiran con las manos vacías y se excusan ante el resto de su tribu en estos términos : « La dignidad de las mujeres es como el brillo del sol en los cielos ; debemos a las mujeres el mismo respeto y consideración que a los soberanos. » El culto caballeresco de la mujer alcanza expresión literaria en la epopeya que celebra las aventuras legendarias de Antár, poeta y guerrero que vivió realmente una generación antes que Mahoma. Esta epopeya, redactada en el siglo XII, no es en esencia más que el relato de cómo Antár ejecuta una tras otra todas las difíciles aventuras que le imponen para llegar a casarse con la hermosa Abla. Cuando da cima a una de sus primeras proezas, el rey Zoheir lo elogia con estas palabras : « Ved aquí un niño que combatirá por la justicia y por el honor de las mujeres ». Acosado por sus enemigos, Antár prorrumpe en su grito de guerra : « ¡ Yo soy el amador de Abla ! » Como el más acabado paladín del *amour courtois*, Antár, en medio de los suntuosos agasajos con que le brindan varios reyes, suspira tristemente por su amada. Y aun después de muerto, logra que Abla y su séquito pasen sin daño delante de sus enemigos y se pongan a salvo entre los suyos, en forma curiosamente semejante al árdid con que el Cid muerto protege a doña Jimena en su retirada de Valencia.

MARIA ROSA LIDA.

ALDA CROCE, *La « Dorotea » di Lope de Vega* (Studio critico e traduzione), Bari, Gius, Laterza, 1940, 354 págs.

En la cuantiosa producción literaria de Lope de la Vega, la *Dorotea* ocupa un sitio señaladamente destacado. Ante la posteridad, la preeminencia de esa « acción en prosa » estriba sobre el doble fundamento de sus valores estéticos y de sus referencias autobiográficas. Desde que en 1839 un investigador tan sagaz como Fauriel destacó ese carácter autobiográfico, la casi totalidad de los comentarios críticos han insistido sobre tales referencias. Gracias a ello — y por obra de autores como el mismo Fauriel, La Barrera, Menéndez Pelayo, Rennert, Castro y algunos otros —, hoy es posible conocer todo el alcance de las confesiones que el propio Lope insinuó en el prólogo de su libro (« El asunto es historia... », etc.) Por otra parte, al iluminar zonas importantes de la vida del dramaturgo, el mejor conocimiento de la *Dorotea* facilita una más precisa comprensión de sus extraordinarias dotes transfiguradoras de poeta de lo vivido. Desgraciadamente, estas investigaciones de mero alcance histórico suelen invalidar con frecuencia, a causa de su mismo exceso, parte de sus innegables ventajas. Con su valiosa monografía, la señorita Alda Croce aporta así un excelente correctivo. Aunque no desdeña la información minuciosa y circunstanciada, sus procedimientos filológicos superan siempre el simple comentario erudito. La autora reconoce la utilidad de esas investigaciones, pero un sano criterio espiritualista — explicable en quien con tal gallardía lleva apellido tan ilustre — la previene de los riesgos que van implícitos en ellas. A tono con este criterio de no olvidar la plena unidad de la obra artística, y de no olvidarla

ni siquiera frente al detalle aislado, Alda Croce afronta el estudio de los personajes y situaciones de la *Dorotea*. Su perspicacia crítica luce sobre todo cuando aclara el concepto lopesco del amor y su peculiar sentido del « desengaño ».

Las ciento cincuenta páginas del estudio propiamente dicho se complementan con otras doscientas en las que se transcribe parte considerable del texto de la *Dorotea*, en versión directa al italiano (acto I, escenas 1, 2, 3, 5, 6 y 8; acto II, escenas 2, 3, 4, 5 y 6; acto III, escenas 5 y 6; acto IV, escenas 1, 2, 3 y 8; acto V, escenas 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 y 12). Esta traducción es la primera intentada en ese idioma. Los cortes introducidos por razones de espacio no impiden que el desarrollo de la acción pueda ser seguido concertadamente: los pasajes culminantes constan *in extenso* y una sintética exposición de la trama facilita la lectura (págs. 9-11). Como en el original, varios pasajes de la traducción italiana son de interpretación fatigosa y compleja, pero ello se debe al carácter mismo del texto, cuya modalidad estilística (vocabulario frecuentemente alambicado y conceptuoso, giros elípticos o intrincados juegos alusivos) la traductora ha procurado conservar en lo posible. Aunque fragmentaria, la traducción de Alda Croce supone un esfuerzo sobremanera estimable. Los reparos que podrían oponérsele derivan únicamente de la índole misma del trabajo y de sus limitaciones naturales. Esas limitaciones no han escapado a la talentosa comprensión de la traductora: « La prosa barroca y españolísima de la *Dorotea* es de traducción muy difícil, pues actúa por sugerencia lingüística: en ella, el ingenio, la ternura, la comicidad, son inseparables del sonido y del orden de las palabras, efectos que en gran parte se pierden en italiano ». La versión que reseñamos se aparta apenas del sentido inmediato y literal, y en este caso la autora no ha creído atinado reelaborar espiritualmente la obra: « He preferido — dice — que, a través de las asperezas y oscuridades, se mantuviese vivo, o por lo menos presentado, el texto español ».

Mayores, necesariamente, han sido las dificultades propuestas por la versión de los numerosos pasajes en verso que ocurren en la *Dorotea*. Esto se explica porque el encanto de toda poesía, y en modo particular el encanto de la poesía lopesca, reside en la calidad misma de la lengua, en su eficiencia evocadora y en sus posibilidades prosódicas. Aun en la traducción más vigilada, el fresco e intrasferible donaire de muchas canciones de Lope de Vega corre el fuerte riesgo de convertirse en una bobada lírica, al paso que la irrepresable ingeniosidad del poeta sólo difícilmente puede esquivar el trance no menos temible de transformarse en un puro acertijo idiomático. Consciente de estas dificultades, la traductora las ha sorteado mediante soluciones hábilmente aproximadas, pero renunciando de plano al traslado de algunas poesías tan famosas y conocidas como *A mis soledades voy* y *Pobre barquilla mía*. En las composiciones traducidas, Alda Croce ha conservado, también en forma aproximada, la estructura de los versos, aunque sin sacrificar en ningún caso al metro o a la rima la fidelidad sustancial del texto. En razón de tales dificultades, piensa el lector en las aparentes ventajas de una versión en prosa, pero la traductora observa juiciosamente que basta un conato de ritmo para mantener a la « poesía en verso » dentro del tono y con los atributos que le corresponden, los que trasladados a una prosa que sólo sea prosa se muestran como desacordados y resulta forzoso eliminarlos.

Los aciertos de la traducción se suman, pues, al acierto de los juicios críticos asentados en este volumen. Por ello, y por la ya señalada coincidencia de su cri-

terio espiritualista, estas páginas de Alda Croce vienen a situarse oportunamente junto a las tan precisas y orientadoras que sobre el poeta de España han escrito Karl Vossler, Leo Spitzer, José Montesinos o el mismo Benedetto Croce.

ÁNGEL J. BATTISTESSA.

Romances y villancicos españoles del siglo XVI, dispuestos en edición moderna para canto y piano por Jesús Bal y Gay. Primera serie. La Casa de España en México, 1939.

Esta obra de Bal y Gay, que presenta en forma fácil de utilizar quince composiciones de maestros españoles del siglo XVI, responde al creciente interés del público por el maravilloso pasado musical de España. En los programas de conciertos y audiciones y en las grabaciones fonoelectricas se concede hoy importancia a las obras antiguas de la escuela española (entre las grabaciones pueden mencionarse las dedicadas a la escuela de organistas españoles y las de canciones del Renacimiento realizadas por el tenor alemán Max Meili). Las anteriores colecciones de composiciones musicales no eran ni accesibles ni de uso cómodo, por estar hechas con miras eruditas¹. El *Cancionero de los siglos XV y XVI* publicado por Asenjo y Barbieri emplea diferentes claves para las diferentes voces, uso hoy anticuado e ingrato para el aficionado. El tomo III del *Cancionero musical popular español* de Pedrell o la obra sobre los laudistas españoles del XVI del conde de Morphy se limitan a modernizar la tablatura de vihuela que sin previos acomodamientos no se puede llevar a los modernos instrumentos acompañantes, al piano en particular. Bal y Gay salva esta insuficiencia por medio del transporte, la ampliación de algunos acordes por redoblamiento de sus notas constitutivas, la permutación de voces en el conjunto polifónico y la añadidura de alguna parte nueva, siempre en el estilo de la época. Se echa de menos, sin embargo, una noticia biográfica de los autores, tan útil para el lector corriente, y sobre todo, dada la autoridad del autor, algunas breves instrucciones sobre el estilo y la interpretación de las obras, como las que él mismo dió, con tanta eficacia, en las *30 Canciones de Lope de Vega* publicadas por la Residencia de Estudiantes en 1935. Bal y Gay incluye los textos literarios de las canciones, con los romances en su forma integral, tales como se encuentran en las colecciones contemporáneas.

Hemos tratado de comparar las quince canciones y romances de la obra con las transcripciones que nos ofrecen otros cancioneros que hemos podido consultar, a fin de llegar a una visión aproximada del trabajo de lección y pianización de Bal y Gay:

¹ No teníamos hasta ahora, en este aspecto de la música vocal, ninguna obra que correspondiera, por ejemplo, a la publicación de sonatas españolas para clave (desde el siglo XVII hasta comienzos del XIX) hecha por Joaquín Nin, es decir, una edición autorizada y dirigida al intérprete musical, de textos con vistas a su ejecución, pues las canciones antiguas rearmonizadas por el mismo Nin o por Obradors están, por el proceso de estilización a que se las ha sometido, más cerca de ser obras originales que de dar una visión exacta del período a que pertenecen. Las pulcras y correctas versiones de Martínez Torner tampoco bastaban para llenar este claro, dada su dispersión y poco número.

Triste estaba... (Romance de Luis Milán). Figura también en la colección *Les luthistes espagnols du XVII^e siècle*, publicada por G. Morphy, Leipzig, 1902, en una versión que presenta respecto de la de Bal y Gay, algunas diferencias. El compás es de compasillo en lugar del C que adopta Bal y Gay, y está escrita a una quinta baja, en Do. Tiene algunas diferencias de lección, especialmente en la primera frase, y en la sensible, que es varias veces Si bemol, en vez de Fa sostenido como usa Bal y Gay (es decir, que la sensible está frecuentemente a una segunda mayor de la tónica). La versión de Bal y Gay está enriquecida, además, con floreos vocales que no figuran en el original, pero que reclama el autor en una nota, al comienzo. El texto difiere en algunas palabras: Policena (como en el *Romancero General*); « la ciudad asolada » (Bal y Gay: « y la ciudad asolada »; *Romancero General*: « y su ciudad asolada »); y « Di, traidor », en vez de « Oh, traidor », en la estrofa que no figura en el *Romancero General*: ¡ Oh, traidor! ¿ Cómo pudiste / en mujer vengar tu saña; / no bastó su hermosura / contra tu cruel espada ?

Sospirastes, Valdovinos (Romance de Luis Milán). También en la colección de Morphy; en La, tesitura algo más cómoda que la de Do, empleada por Bal y Gay; También en C, pero con figuración doble, escribiendo en blancas donde Bal y Gay emplea figuras negras. Presenta diferencias en la colocación de la frase correspondiente a las palabras « las cosas que yo más quería » transcrita entre dos silencios que desfiguran la acentuación tónica, pero hacen corresponder los acentos musicales y los prosódicos; y difieren también las líneas melódicas correspondientes a « en Francia » y « cada día », así como en los floreos de la vihuela. En el texto se conserva la forma antigua en algunas voces: « tenéys », « hazemos », « Baldovinos », que Bal y Gay moderniza. El romance completo que Bal y Gay incluye al final difiere del texto del *Romancero General* en algunos puntos: « Tan claro hace la luna » (Bal y Gay), « tan clara hacía la luna » (*R. G.*); « cumpliéndose » (Bal y Gay), « cumpliendo » (*R. G.*); « amigo que yo más quería » (Bal y Gay y el texto de Milán en las dos versiones), « amigo a quien más quería » (*R. G.*); « Por tus amores, Valdovinos » (Bal y Gay) « Por tu amor, mi Valdovinos » (*R. G.*); « siquisieres » (Bal y Gay), « si me quieres », (*R. G.*).

Durandarte (Romance de Luis Milán). En apéndice en el cancionero de Barbieri (en tono de Do, compasillo, correspondiendo una redonda a una negra de Bal y Gay); en Morphy (tono de La, compasillo con figuración reducida a la mitad de la empleada por Barbieri y al doble de la de Bal y Gay), y en Pedrell (*Cancionero*, n° 46, en Do, pero a la octava alta de la versión de Barbieri; en C, en una figuración cuatro veces mayor que la de Bal y Gay e igual a la de Barbieri). Las versiones son casi idénticas: la de Barbieri es fiel a la tablatura, que transcribe sin modificar; la de Pedrell enriquece algo el acompañamiento, ya para piano, y Bal y Gay da ya una versión íntegramente pianística, respetando escrupulosamente el texto original. La versión de Barbieri difiere solamente en la base armónica en un pasaje (compás 8° de la versión de Bal y Gay) en que las versiones de Pedrell y de Bal y Gay coinciden. La versión de Morphy presenta algunas diferencias (Do natural en la nota correspondiente a la sílaba « ro » de « buen caballero », que en la tonalidad adoptada por Bal y Gay debiera ser Si bemol. y

muy probablemente mutación intencional de Morphy para evitar una falsa relación, muy de la época, sin embargo, y muy del carácter modal de la composición), colocando en anacrusis, por el mismo procedimiento que en el romance anterior, la primera frase de la segunda parte. La línea melódica, salvo en estos dos puntos, es idéntica en las cuatro versiones. El texto conserva, en Morphy, Pedrell y Barbieri, « galas y invenciones » (« e » en Bal y Gay). El *Romancero General* trae la versión « yo te ruego que hablemos / en aquel tiempo pasado » donde todos los demás textos leen « d'aquel buen tiempo pasado ».

De Antequera sale el moro... (Romance de Cristóbal de Morales, 149^o-1553). La hemos compulsado con su versión fonoeletrónica, respecto de la cual no presenta diferencias grandes. El texto de esta versión no es el anónimo del *Romancero general*, sino otro, también incluido en el *Romancero*, y reformado por Cristóbal Velázquez de Mondragón, más breve y conciso. Las diferencias entre el de Morales y el de Bal y Gay y el del *Romancero*, son las siguientes: « Si supiédeses, el Rey moro » (Bal y Gay), « Si supieses... » (*Romancero General*); « de todas se escabullía » (Bal y Gay), « de todos s'escabullía » (*Romancero general*).

Mira Nero de Tarpeya (Fr. Juan Bermudo). N.º 63 del cancionero de Pedrell, que lo da en 2/4, con la misma figuración, lo que hace de cada compás la mitad de los de Bal y Gay. Las versiones son casi iguales (Pedrell adopta la tonalidad de La menor), aunque la transcripción de Bal y Gay ofrece una escritura más lógica y robusta, aun sin considerar la inclusión de la melodía vocal en el acompañamiento, procedimiento que adopta repetidas veces (y que, en parte de esta composición, y en varias otras, también utiliza Pedrell). El texto completo del romance no corresponde exactamente al del *Romancero General*. Además de algunas variantes menores (« la ciudad toda ardía », en vez de « todá se ardía » como la da el *Romancero General*, o « de ver abrasar a Roma / decantaba en poesía » en vez de los cuatro versos del texto de Bal y Gay), hallamos la justificada omisión de veinte versos (antes de los dos últimos) con una larga lista de ineficaces suplicantes ante la crueldad del emperador.

¿ *De dónde venís, amore?* (Villancico de Enríquez de Valderrábano). Consta en el cancionero de Pedrell (59), y en el de Morphy, los dos en Si (Fa sostenido en clave); Pedrell en 2/4 con figuración doble de la de Bal y Gay. Morphy difiere de Bal y Gay sólo en el pasaje correspondiente al segundo compás de la versión de este último:

Morphy	
Bal y Gay	

y en la copla; Pedrell coincide con Bal y Gay en estos pasajes y da una lección distinta a los compases 4 y 5 de éste; todas éstas, diferencias sin gran importancia. Ninguna de las dos versiones consultadas trae el verso « no venís a la postura » para cantar en la repetición, que tampoco está indicada en las otras versiones.

Falai, miñ'amor (Villancico de Luis Milán). Pedrell, 43 (Si bemol) y Morphy (Re mayor) dan esta composición, respectivamente, en 2/4 y C. Mucho más ajustado nos parece el compás adoptado por Bal y Gay; las tres versiones se corresponden con bastante aproximación, dando sin embargo Pedrell una armonización más complicada, pero no más eficaz, con contratiempos y cambios de ritmo. El texto está, en Pedrell y Morphy, en ortografía antigua: «miña amor» (Bal y Gay «Miñ'amor», más lógico y apropiado para cantar); faláys y falayme (Pedrell; a veces también falai y falaime); matayme. Morphy trae por error «fago caber» por «faço saber». Bal y Gay moderniza estas grafías y unifica el *non* que en los otros es a veces *no*.

¿*Con qué la lavaré?* (Villancico de Vázquez). Trae Morphy tres composiciones con este título, que corresponden a obras de Valderrábano, Pisador (que utiliza algunas variantes: «¿Y con qué la lavaré»; y «lávansen las mozas» por «lávansen las casadas»), y a ésta de Vázquez, puesta por descuido bajo el nombre de Fuenllana, su colector. Su versión está una tercera más bajo, y en ella falta una repetición, lo cual hace la versión de Bal y Gay cinco compases más larga. Tampoco figuran las vocalizaciones que en 9º compás de la versión de Bal y Gay se hacen al final de la palabra «penada». El texto es idéntico en las dos versiones.

De los álamos vengo, madre (Villancico de Juan Vázquez). Figura en Pedrell y Morphy, estando las tres versiones en el mismo tono, y las de los dos últimos en el mismo compás, 2/4, que corresponde, con la misma figuración, a medio compás de la versión de Bal y Gay y a un tercio de los compases accidentales de 6/4 que éste intercala en tres ocasiones. La transcripción de Bal y Gay difiere muy poco de la versión de Pedrell, también para piano, aunque es más llena y pianística, refuerza algunos pasajes débiles, respeta más la lógica sucesión de las voces y atempera algunas disonancias de séptima mayor que Pedrell emplea con cierta fruición, no muy de la época. Por un error tipográfico, que desdichadamente no son raros en su cancionero, la versión de Pedrell termina sobre la primera inversión de un acorde de sexto grado. Las dos versiones de Pedrell y Morphy, sin grandes diferencias esta última respecto de la de Bal y Gay, omiten las palabras «de ver» en la primera aparición del segundo verso del texto («de ver cómo los menean el aire»). En todo lo demás el texto es igual en las tres versiones.

En la fuente del rosel (Villancico de Juan Vázquez). No tenemos ninguna otra versión de esta composición.

¿*Cómo queréis madre?*... (Villancico de Juan Vázquez). En Pedrell (72) y Morphy, que también lo da como de Fuenllana. Ambos lo transcriben en Sol, sin alteraciones en la clave, usando el primero el compás de C y el otro el de 2/4 con figuración reducida a la mitad. La versión de Pedrell es más conforme a la de Bal y Gay, a pesar de existir ciertas diferencias en la parte de vihuela; en cambio Morphy divide frecuentemente los valores largos de la parte vocal, haciéndolos corresponder a varias sílabas del texto. Éste no ofrece diferencias mayores que las dos siguientes: «Quanto á él más me llevo» (Pedrell y Morphy), «que cuan-

to a él más me llego » (Bal y Gay) ; y « tal vida como es ésta » (Pedrell), probablemente error.

Vos me matastes (Villancico de Juan Vázquez). En Pedrell (74) y Morphy, que lo atribuye también a Fuenllana. Las dos versiones están a la misma altura, una cuarta más baja que Bal y Gay. Tanto en esta versión como en otras, mientras Morphy escribe la parte de vihuela a la altura real (usando para ello dos pentagramas), Pedrell lo hace a la octava alta, siendo el efecto una octava más grave, y en una sola pauta. Ninguna de las versiones ofrece grandes diferencias, salvo un mayor cuidado de Bal y Bay en la disposición y escritura de las voces y la repetición de la melodía vocal en el acompañamiento, procedimiento no siempre recomendable. Los textos son idénticos ; Pedrell trae a veces « matasteis », forma todavía poco usada entonces.

Quiero dormir y no puedo (Villancico de Juan Vázquez). En Morphy, ya entre las obras de Vázquez publicadas por Fuenllana. En 2/4 (Bal y Gay compasillo y a veces 6/4) y una cuarta más bajo. Las versiones se corresponden, siguiéndose en los cambios de ritmo, aunque éstos sean resueltos de diversa manera. Hay diferencias en la colocación de la letra y ejemplos de la división de valores comunes en las versiones de Morphy, como en el pasaje siguiente :

Morphy *que se ca-se con su-a-mi-ga.*

Bal y Gay *que se ca-se con su-a-mi-ga.*

El texto es igual en las dos versiones.

Ardé, corazón, ardé (Villancico de Luis de Narváez). No hemos encontrado ninguna otra versión.

Si la noche hace oscura. (Villancico de Diego Pisador). Figura en Morphy, una cuarta más baja y en 2/4, presentando variantes sin mayor importancia en el segundo verso (compás 8 de Bal y Gay) y en el tercero (compás 15, *id.*). Por error, en la repetición de ese mismo verso se lee « amiga » por « amigo ». Faltan en esta versión los versos 8 y 9 que se utilizan en el « da capo ».

Como puede apreciarse por el detalle que antecede, las variantes entre las versiones de Bal y Gay y las dadas por otros cancioneros, por lo general indican (como puede verse por las coincidencias entre varios de ellos y las de Bal) errores más bien en las otras versiones que equivocaciones de lectura en ésta. Y en el terreno de lo musicalmente práctico, las tonalidades adoptadas son generalmente (con excepción de « Sospirastes, Valdovinos », algo más aguda de lo que su carácter requiere) apropiadas y cómodas para voces altas. Igualmente, el compaseo que Bal y Gay adopta es, comparado con los otros, el más aceptable y familiar para nuestro ojo de 1941. Todo esto, y la pulcritud de la tipografía musical, clara y sin más errores que los fácilmente salvables de dos silencios olvidados (uno

en *Sospirastes...* y otro hacia el final de *Vos me matastes* y, en primer término, la maravillosa musicalidad y hermosura de las composiciones que integran este volumen, hacen de la obra de Bal y Gay una colección que merece difundirse, y capaz de proporcionar material fidedigno para el conocimiento de estas melodías antiguas y renovadamente jóvenes.

DANIEL DEVOTO.

GUILLERMO LOHMANN VILLENA, *El teatro en Lima en el siglo XVI*, en los *Cuadernos de estudio del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica del Perú*, Lima, 1939, tomo I, número 1, págs. 45-74.

Id. *Apuntaciones sobre el arte dramático en Lima durante el Virreinato* [Conferencia], en *Tres*, Lima, número 7, diciembre de 1940, págs. 28-57.

A pesar de que la materia de estos dos trabajos es en buena parte primicia de una obra más extensa que prepara el señor Lohmann Villena sobre el teatro en Lima en los siglos XVI y XVII a cuya publicación hemos de dedicar un análisis más completo, la extraordinaria novedad de las muestras nos obliga a llamar la atención de los estudiosos sobre ellas, lamentando de paso la rareza de estudios de la índole de los presentes.

En la introducción de su conferencia nos dice el autor que «el teatro en Lima se destacó por su originalidad, lozanía y calidad estética, muy por encima de la producción similar en el resto del continente, al extremo de competir holgadamente con la que tuvo su asiento en la Nueva España, con haber sido esa comarca más favorecida con las provechosas venidas de los ingenios metropolitanos». Y su afirmación queda justificada con creces, sobre todo si se refiere a los siglos XVI y XVII, cuya importancia podemos sólo entrever por ahora. El señor Lohmann Villena nos reconstruye en el primero de sus estudios un período de casi cuarenta años de representaciones vinculadas al Ayuntamiento, que las organiza para celebrar el Corpus Christi. Aparecen a mediados del siglo XVI en Lima, como en Méjico, a consecuencia del crecimiento de los grandes centros de vida urbana, y se desarrollan con el apoyo concurrente de los cabildos y de los gremios organizados.

No hay que olvidar, sin embargo, que las representaciones de Corpus encarnan sólo una de las direcciones del teatro colonial y tal vez no sea inútil insertarlas precisamente en el cuadro general del teatro del siglo XVI⁴. Forman la primera etapa teatral las representaciones tlaxcaltecas del Corpus de 1538 sobre Adán y Eva y la serpiente, sobre la tentación del Señor, sobre la predicación de San Jerónimo y de San Francisco. Pantomimas y pasos catequísticos en lengua indígena aparecen también en el Perú, según el Inca Garcilaso (*Comentarios Reales*, parte I, lib. II, cap. XXVIII) y su escenario fué la iglesia misma, o el atrio. o

⁴ El señor Lohmann Villena en su conferencia insinúa la hipótesis de que del romancero del Virreinato nacieran obras teatrales que desarrollaran sus temas. Pero ésa no es ley del desarrollo del teatro español, al que acude como ejemplo, ni tal hecho se ha producido en otras regiones de América.

el cementerio vecino, o tablados levantados a lo largo del recorrido de las procesiones. Pero muy pronto los misioneros hubieron de utilizar menos las lenguas indígenas, a causa de los equívocos e interpretaciones peligrosas de los neófitos (Remesal, *Historia general de las Indias occidentales...*, lib. VI, cap. VIII), y, aunque no desaparece el teatro en las lenguas autóctonas, se utiliza cada vez menos como instrumento de evangelización. A mediados del siglo xvi, las festividades de Corpus provocan el trasplante de autos y farsas españolas, y poco a poco asoma tímidamente el teatro de autores, alusivo a los acontecimientos notables de la vida colonial (llegada de Virreyes y Arzobispos). La tercera etapa del teatro, que acabamos de referir, es la que ilustran acabadamente las pesquisas del señor Lohmann Villena, en el período que va de 1563 a 1600, durante el cual registra testimonio numerosísimos que trataremos de ordenar, advirtiendo que no puede marcarse entre ellos clara distinción de fechas. 1) *Representaciones en el interior de las iglesias sobre la Pasión y otros autos y remembranzas de la Resurrección y de la Natividad*, prohibidas por los Concilios limeños de 1552 y 1567. Alternaban con farsas y juegos profanos en que representaban clérigos.

2) Autos anónimos, probablemente españoles, como el *Auto de la Gula* (1563), el *de Abraham* (1565), *Audiencia del alma* (1574), u otros, representados por actores ocasionales o por los gremios en carros o « castillos », todo con intervención del Ayuntamiento. Del mismo tipo son el *Auto de cuando al hombre lo acusaban con calumnias* (1574), *Auto de cuando Cristo apareció a los dos discípulos que iban al castillo de Emaús* (1577) ¹, *El juego de la primera* [¿Eva?] (1581), *Venta y remate sacramental* (1597). El Cabildo tomó a su cargo la organización de la fiesta, y nombraba para el caso a dos miembros de su seno para contratar con los representantes y vigilar el cumplimiento de lo estipulado. Recuérdense los disputados de la fiesta de Santa Ana en Madrid (Rodríguez Marín, *Novelas ejemplares*, Madrid, 1932, I, pág. 7).

3) *Obras de autores*: Desde 1574 tenemos ya al capitán don Sancho de Ribera y Bravo de las Lagunas (1543-1591), limeño, soldado y poeta, recordado por Cervantes en el *Canto del Caliope*, autor de una obra que no llegó a representarse; el capitán don Pedro de Uroz Navarro (1541-1598), limeño, autor del auto *Figura del maná* (1574) ²; el maestro Pedro Enríquez (hacia 1565-¿1583?), que

¹ Es sin duda el indicado por Moratín en *Orígenes del teatro español*, ed. *Biblioteca de autores españoles*, II, pág. 190: « Auto de la aparición que Nuestro Señor Jesucristo hizo a los dos discípulos que iban a Emaús en metro de arte mayor, compuesto por Pedro Altamira, el mozo, natural de Hontiveros; impreso con licencia en Burgos, año de 1523 ». « Un ángel hace el prólogo, diciendo cuanto ha de verse en la representación: Lucas y Cleofás van camino de Emaús hablando de la muerte de Jesucristo, de su vida admirable, de su doctrina y sus milagros: pero dudan no obstante si será el Mesías prometido. Cristo se le aparece en forma de peregrino y van en en compañía discurrendo sobre el mismo propósito. Uno y otro admiran la sabiduría y elocuente persuasión del peregrino, y llegando a Emaús le convidan a cenar. »

² El señor Lohmann Villena tiene por seguro que don Pedro de Uroz Navarro fué el autor de la *Figura del maná*. De los términos poco claros de la escritura correspondiente parece interpretarse que se limitó a poner su rúbrica de Alcalde diputado en una obra ya escrita (véase *El teatro en Lima*, pág. 55). En la Colección de autos de Rouanet figura un auto de título muy semejante (*Auto del magna*, Figuras: Rubén, Manasés, Rudilla, Lía, un villa-

escribió por 1575 piezas escénicas; el clérigo sevillano Alonso del Águila (hacia 1580); Miguel Cabello de Balboa, de Archidona, autor de la *Comedia del Cuzco* y la *Vasquirana*; don Fernando Carrillo de Córdoba (¿ 1580-1620?). Y paralelamente seguimos el tránsito del diálogo o monólogo del farsante improvisado a obras que presentan cierto número de actores (entre los que parece que uno sólo fuera profesional), y por fin a las compañías reclutadas entre actores de oficio, como la de Francisco de Morales, que actúa en 1582 y 1600, la de Gabriel del Río entre 1598 y 1625, la de Francisco Pérez de Robles, desde 1599, y ya en la primera mitad del siglo xvi la de Alonso de Ávila y su mujer María del Castillo, la célebre «Empedradora», con otras varias. Y los documentos nos proporcionan además la transformación del escenario religioso, que da paso a los carros rodantes, para fijarse provisionalmente en los tablados levantados por el Ayuntamiento y por fin en el Corral de Santo Domingo, primer teatro fijo, edificado por el actor Francisco de Morales, autorizado para ello en 1596. A pesar de la autorización, el teatro no existía aún en 1598, en que el Ayuntamiento lo considera lugar baldío, con lo que la prioridad que se pretende para el teatro de Lima queda muy dudosa. Recuérdese que el teatro de Méjico se nos presenta funcionando normalmente en 1597 en la « casa de comedias » de don Francisco de León.

Claro está que en el período que estudia especialmente Lohmann Villena conviven con las representaciones de Corpus otras formas teatrales rezagadas: los coloquios, comedias y autos jesuíticos en aymara o en quechua y castellano mezclados, que representaban indígenas. Otra especie teatral, de la que conocemos nuevos datos para Lima, es el conocido teatro de colegio, que se nos aparece en su forma típica en la tragedia *El triunfo de los Santos*¹, representada en 1578 en Méjico por los colegiales de los jesuítas. Desde la llegada de la Compañía de Jesús al Perú (1568) se inicia la composición y representación de este tipo de obras: el coloquio representado ante el virrey Francisco de Toledo (1569); el *Coloquio* sobre la *Vida de san Paulino* (1585), cuyo autor puede ser, según Lohmann Villena, el P. José de Acosta, entonces en Lima; el *Coloquio sobre el martirio de María Estuardo*, representado ante el virrey Marqués de Cañete; el coloquio que representaron los dominicos sobre la *vida de san Jacinto* (1595), y la *Historia alegórica del Anticristo y juicio final*, representada en 1599 en el Colegio de San Pablo.

Los limeños de los siglos xvi y xvii tuvieron grande afición al teatro. En 1615 Lima tenía otro corral de comedias, además del ya conocido de Santo Domingo: el del *Mesón Blanco*, que abrió la actriz María del Castillo, a quien no había desanimado el fracasado corral de San Andrés (1604), también obra suya. El autor preferido del público era con mucho Lope de Vega, desde 1599, en que se representó su comedia a lo divino *El nacimiento de Ursón y Valentín*. Después se llevan a escena obras de Damián Salustrio del Poyo, Luis Vélez de Guevara, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón (primer tercio del siglo xvii), que ceden

no, Moisés, Aarón, otros del pueblo). En el *cancionero* de fray Ambrosio Montesino (*Bib. Aut. Esp.*, XXXV, pág. 402) se incluye un *tractado del Santísimo Sacramento*, monólogo, representable, dividido en pasos, uno de los cuales se titula precisamente « De la figura del Manná ».

¹ Véase HARVEY LEROY JOHNSON, *An edition of Triunfo de los Santos with a consideration of Jesuit School plays in Mexico before 1650*, Philadelphia, 1941.

el lugar a Rosete, Cáncer, Pérez de Montalván, Matos Fragoso, Rojas Zorrilla, Moreto, como figuras menores en torno a Calderón (último tercio del siglo xvii). El prestigio de Calderón fué en Lima, como en toda América, muy prolongado, y dura hasta bien entrado el siglo xviii. El auge calderoniano explica el gusto por la ópera, espectáculo de mayor visualidad, asociado a las costumbres fastuosas de la corte de los virreyes, a partir del Marqués de Castell-dos-Rius. Pero la afición popular por la comedia había disminuído, y a lo largo del primer tercio del siglo xviii las representaciones sólo alcanzan al público restringido de la Corte o forman parte de las diversiones ofrecidas en las residencias veraniegas de los virreyes.

Las investigaciones del señor Lohmann Villena, cuya importancia hemos querido señalar, abren el camino a otras semejantes en el resto de América, y nos parece que una búsqueda sistemática habría de depararnos una voluminosísima historia del teatro colonial. Y para ello bastará comenzar con la consulta de los protocolos de los escribanos de ayuntamiento y las actas de cabildos. En el transcurso de la pesquisa habrán de ofrecérsenos, por fin, fragmentos u obras enteras, cuyos contenidos sólo alcanzamos a conjeturar a través de su título y de sumarísimas indicaciones sobre el número y condición de los personajes, que no hacen sino acrecentar nuestro interés por conocerlas ¹.

JULIO CAILLET-BOIS.

TH. ALAJOUANINE, ANDRÉ OMBREDANE y MARGUERITE DURAND, *Le syndrome de désintégration phonétique dans l'aphasie*. Travail du Laboratoire de Pathologie du langage à l'Hospice de Bicêtre, Masson et Cie., Editeurs, 1939, 138 págs.

Los autores, Th. Alajouanine, profesor agregado de la Facultad de Medicina de París y médico del Hospicio de Bicêtre, André Ombredane, Director del Laboratorio de Psicobiología del Niño en la Escuela de Altos Estudios de París, y Marguerite Durand, encargada del laboratorio de Fonética Experimental del Instituto de Fonética de París, se plantean el siguiente problema: La pérdida del lenguaje articulado (sin que exista parálisis de los órganos fonatorios) ¿ha sido realmente comprobada como síndrome separable de las otras formas de «afasia»? En una primera parte consagrada al estudio crítico de las doctrinas sobre la afasia se preguntan los autores: Los diagnósticos concluyentes de afasia motora pura ¿no responderán a una insuficiencia de las investigaciones clínicas?

De ahí el método seguido en el estudio de cuatro casos observados minuciosamente durante varios años. Cada enfermo ha sido sometido a observaciones de

¹ En la nota a la página 31 de su conferencia el señor Lohmann Villena se refiere a la seguidilla de Santa Rosa de Lima (que aduce en la forma: «Las doce son dadas, / Jesús no viene» según el canónigo Joseph Manuel Bermúdez, *Sermón panegírico de la admirable Virgen Santa Rosa de Lima*, Lima, 1782, fol. 62) y señala su relación con el cantar de Melibea en el acto décimonono de la *Celestina* y su conservación en la copla andaluza recogida por Rodríguez Marín. Ya lo había indicado Pedro Henríquez Ureña, quien dió asimismo la fuente y variantes o derivaciones del mismo cantar (*La versificación irregular...*, Madrid, 1933, 2ª ed., págs. 107-108 y nota).

distinta naturaleza : exámenes neurológicos, exámenes del lenguaje en sus aspectos fonéticos y extrafonéticos, pruebas no verbales de inteligencia, etc. El estudio fonético se ha hecho con auxilio del cilindro de Rousselot, inscribiendo al mismo tiempo la línea bucal y la línea nasal. Para poner de relieve las particularidades de la pronunciación del enfermo se registraron por igual procedimiento las mismas palabras en un sujeto normal.

Lejos de aparecer como el « reino de la fantasía », las alteraciones fonéticas de estos enfermos presentan una homogeneidad y una constancia tales que permiten reunir esas alteraciones bajo un pequeño número de principios :

1) Las reacciones articulatorias presentan un carácter *sincinético* : un fonema tendrá mayor probabilidad de ser emitido correctamente si su pronunciación responde a una reacción global o poco diferenciada de los órganos fonadores ; las vocales orales son los fonemas menos diferenciados, los que más abundan por lo tanto en la pronunciación del enfermo ; las vocales nasales, cuya diferencia con las vocales orales depende de la caída del velo del paladar, son reemplazadas por las orales correspondientes. La diferenciación de los tres momentos articulatorios, *intensión*, *tensión* y *distensión*, es menos importante para las vocales que para las consonantes.

2) Después de la primera fase de ensayos y errores la *tensión* se hace con *violencia* y *brusquedad*, con las siguientes consecuencias :

a) El sujeto no es capaz de *moderar* su corriente espiratoria excesiva ; de ahí que sea también más fácil la vocal oral que la vocal nasal, porque un empuje espiratorio violento contribuye a mantener el velo aplicado contra la pared de la faringe (posición de las vocales orales) ; la caída del velo, necesaria a la producción de las vocales, reclama cierta moderación de la corriente espiratoria.

b) Siempre es imposible moderar los movimientos, los órganos se colocan en posiciones extremas. El sujeto es incapaz de mantener el canal bucal en grado de constricción. Las constrictivas son reemplazadas por las oclusivas, con idéntico o vecino punto de articulación.

c) Por las mismas razones, las consonantes sordas son más fáciles que las sonoras — la sonora exige que el esfuerzo sea repartido entre el punto de articulación y la glotis ; un esfuerzo articulatorio excesivo no permite tal reparto e impide a las cuerdas vocales vibrar.

d) La *distensión* se produce bruscamente, con fuerza excesiva. El sujeto es incapaz de una *distensión* progresiva. De ahí su imposibilidad de emitir consonantes en fin de sílaba (fonemas de *tensión* decreciente). Esas consonantes pueden ser simplemente suprimidas o puestas en *tensión* creciente por adición de una vocal suplementaria o bien, por *metátesis*, la consonante final es colocada en principio de sílaba.

3) En la emisión de palabras polisílabas aparece el fenómeno de *asimilación*, rasgo fundamental de la fonética de estos enfermos. Cuanto más débil es el fonema por naturaleza (constrictivas, sonoras, nasales) o por posición, con más fuerza actúa el poder asimilador.

4) La *metátesis*, otro rasgo de la fonética de estos enfermos, responde a condiciones de mayor comodidad o facilidad articulatorias.

5) *La elisión* : El enfermo suprime la consonante final de sílaba, la final de palabra y la componente de un grupo en cualquier posición. Cuando la desinte-

gración es profunda, las palabras se reducen a una sola emisión silábica : la de la sílaba acentuada.

6) Cuando el enfermo es capaz de emisiones polisilábicas, las sílabas están sueltas, emitidas lenta y penosamente ; el acento tonal desaparece, la melodía del lenguaje se pierde.

El carácter sincinético de las reacciones articulatorias, la dificultad en las fases de intensión y de distensión, la perseveración excesiva en la tensión y la dificultad de asegurar la independencia de los movimientos sucesivos de la articulación parecen establecer que la lesión ha liberado una actividad más primitiva, de carácter tónico, impropia a la articulación normal, pero con grandes semejanzas con la fonética infantil.

El paralelismo entre estas dos fonéticas (la del enfermo y la del niño) se precisa con la reproducción de los principios que uno de los autores (A. Ombredane) ha formulado en otra obra : *Le développement du langage*, de 1937. Pero si hay puntos comunes entre estas dos fonéticas, hay que señalar, en cambio, una diferencia fundamental : el enfermo conserva una noción analítica de la estructura de la palabra, que el niño no ha adquirido aún, y trata de adaptar a ella su elocución, cosa que el niño no hace.

Concluyen los autores afirmando que el síndrome de desintegración fonética posee una individualidad indiscutible, aunque no se lo encuentre en estado de absoluta pureza, es decir, completamente dissociado de las otras formas de afasia.

La imposibilidad de emitir correctamente las palabras no puede explicarse por un trastorno de evocación verbal (como lo quiere Head). Si sólo interviniese ese trastorno, el enfermo emplearía palabras inadecuadas, pero con fonética normal ; además, las anomalías de su grafismo serían estrechamente paralelas a las de su elocución.

Las mutaciones fonéticas descritas en esta obra comprueban que no hay correspondencia entre las anomalías de estructura de la palabra escrita y las anomalías elocutivas ; las alteraciones fonéticas se reproducen regularmente en todas las reacciones elocutivas, ya pertenezcan al lenguaje espontáneo, a la repetición o a la lectura.

En cuanto al método de reeducación de estos enfermos, no difiere en líneas generales — expresan los autores — del que se emplea para desmutizar a los sordomudos. El problema esencial consiste en obtener variaciones regularizadas de la intensidad, de la duración del soplo, del esfuerzo articulatorio. Es necesario someter a ejercicios rítmicos progresivos los ataques, las detenciones, los pasajes de un sonido a otro, para que la palabra recupere su plasticidad y la libertad de sus movimientos sucesivos.

MERCEDES A. DE CHÁVEZ.

JOSEPH H. D. ALLEN JR., *Portuguese word-formation with suffixes* (suplemento de *Language*, vol. XVII, 2 (Language dissertation n° 33), 1941, 143 páginas.

Este trabajo, tesis de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia, ejecutado bajo la dirección de M. E. Williams, muestra las cualidades de aplicación y celo necesarias para formar listas de palabras, clasificarlas según los criterios de la

ses de comida, de pienso, etc.'), el plural en *-uri* se considera ya como arcaico, popular y dialectal, y cede, lo mismo en los neutros que en los femeninos, donde era analógico, al plural en *-e*. De manera general, la distinción de los géneros en rumano avanzado no sería, según Iordan, tan importante como la del número; los femeninos tienden a adoptar la *-i* del masculino plural porque, como resultado de los cambios fonéticos más radicales producidos por una *-i*, la característica del plural llega a ser más fuerte (*roată* 'rueda' *-roate* plural normal *-roți* plural avanzado). Si se realizara lo que Iordan predice para el porvenir del rumano, a saber, *-i* para los plurales del masc. y del fem., *-e* para los plurales heterogéneos, la simplificación que nosotros entrevemos llegaría a una clasificación clara en animados e inanimados, lo que demostraría que, en este punto, el rumano habría vuelto a una concepción que en otros tiempos fué esencial en indoeuropeo ¹.

¹ Esto lo ha puesto bien en evidencia C. Racovița, *Bull. lingu.*, VIII, 154 y sig. Según Racovița, « el género personal en el interior de los géneros masculino y femenino » (que se manifiesta en el uso de *p(r)e* ante acusativo de seres animados, el genitivo-dativo del tipo *Columna lui Trajan*, el vocativo masc. en *-e* y fem. en *-o*), junto con el neutro que expresa lo inanimado, testimonia una sensibilidad particular del rumano para la distinción de animado e inanimado. En otras lenguas románicas no hay más que indicios del género personal, no sólo los que cita Racovița (el acusativo con *a* del español y de ciertos dialectos italianos meridionales y la construcción antiguo-francesa *li fils le roi*, que en *rue Richelieu*, *affaire Dreyfus* ha cambiado singularmente de significación), sino también la declinación antiguo-francesa de *ante* (*antain*), la construcción personal *li cors le roi*, el sistema débilmente indicado en francés moderno con ejemplos como *de Hitler* (*de Hegel*) frente a *l'hittlerisme* (*l'hegélianisme*); el uso de *en, na* (= *domine, domina*) en mallorquín para introducir, no sólo personificaciones, sino también animales; los tipos epicenos ital. *papa*, esp. *el cura*, lomb. *moléta* masc., esp. *el bragaza(s)*, port. *marica(s)* (sin flexión en plural), que Migliorini y yo hemos tratado. Se trata en todos esos casos de una declinación (o de una falta de declinación) de los nombres propios y de la atracción de los apelativos por esos nombres: cuando por ej. Salvioni, l. c., pág. 191, enumera los indeclinables del lombardo (*i zio, i tipo, tri èto, tri kilo...*) y del piemontés (*i macaco, i mèrlo, j'ebreo...*) explica este fenómeno bien « per essere voci immerse », bien por analogía del lomb. *moléta* indeclinable, piem. *aso* (*asino, -i*); pero parece claro que el prototipo *moléta* es él mismo una especie de semi-nombre propio y que las voces injuriosas del piemontés deben tener también el carácter de nombres propios; que, por otra parte, los préstamos (*èto, kilo*) gozan de los privilegios de los nombres propios (véase mi artículo de *BSL*: la ausencia de flexión no es solamente una falta de ductilidad): en rumano se dice *lui e* 'de la vocal e' como *lui Trajan. I zio, i tipo* son nombres de personas doblemente emparentados con los nombres propios: como nombres de persona y como préstamos.

Migliorini, *Studj romanzi*, XXV, 73, cree poder explicar las formas populares *i dentista, i farmacista*, piem. *i giesuita*, rom. *li duca, li papa* e ital. corriente *i boia, i balilla* por una vacilación « a la Buridán » entre la *-i* de los masculinos (el sexo real) y la *-e* de los femeninos (el género gramatical). Se trataría, pues, de una especie de huelga de hambre: « puesto que ni lo uno ni lo otro es enteramente satisfactorio, no hagamos nada y empleemos el indeclinable ». Eso no me parece más que una parte de la verdad. Hay, además de la vacilación entre dos formas diferentes del plural, una vacilación entre el plural y el singular; además de la actitud de compromiso, una veleidad de negarse a de-

Las dos lenguas, el italiano y el rumano, concuerdan en el abandono del tipo *-ora*, que en un sistema de declinación románica debe parecer casi tan anómalo como debió parecerles el dat. plur. en *-ibus* a los hablantes cuando se constituyeron las lenguas románicas: en esto, como en general, el rumano, con su conservadurismo habitual, avanza más lentamente que la *κοινή* italiana, que ha perdido sus *-ora* hace varios siglos (*pécora* está lexicalizado, y derivados como *caporale*, *agoraio*, *pettorale* están petrificados). Además, *le ciglia*, *ginocchia*, etc., están reemplazados, en el habla vulgar italiana, por formas más « streamlined »: *i cigli*, *i ginocchi*¹. En general, la « geometrizzazione », para emplear el término de Leopardi, ha progresado en francés (que ha eliminado *les doie* del ant. franc.) con más espíritu de sistema que en el italiano, el cual, a su vez, está más regularizado que el rumano. La actitud eminentemente clásica de enriquecer interiormente pocas formas, en lugar de arrastrar consigo una masa exuberante, aunque las emplee luego en usos no siempre claramente circunscritos, es, sin embargo, la ley de las lenguas modernas, a la que no podrá sustraerse el rumano.

Permitaseme formular una « moraleja » final. Graur², a pesar de su

clinar voces que designan individuos y que, concebidos como tales (y a veces rodeados de una reverencia particular), se encuentran a mitad de camino entre los apelativos y los nombres propios (estos últimos designan por definición un individuo único): *li papa* 'los papas' se encuentra casi en el mismo plano que *i Petrarca* (evidentemente hay aquí un compromiso entre la idea del plural y el respeto que aísla al individuo modelo). *I Petrarca* quiere resolver la dificultad « a la Buridán »: se trata de diferentes personas comparables con Petrarca, pero en el fondo no hay más que un solo Petrarca. Este compromiso es comparable, desde cierto punto de vista, con lo que hemos adelantado más arriba sobre la forma *le ossa*: es el artículo el que en los dos casos se encarga de la idea de pluralidad.

¹ Por el contrario, los dialectos meridionales mantienen *-ora* (véase Bertoni, *Italia dialettale*, pág. 158), y en Bari *-ora* ha llegado a extenderse a seres humanos: *sandre* 'santos', *mámmere* 'madres'; la transformación (testimonio de la decadencia de *-ora*) de un **avicelli* en **avicell-ora* en la Apulia (*acceddiri*) recuerda el rumano *timपुरi*. Según Garağa, *Bull. Philippide*, III, 55, parece haber en Calabria y en Sicilia la siguiente diferencia entre los plurales en *-i* y los plurales en *-ora*: por ej. *ho visto i boschi di tale* parece tener un sentido preciso, determinado, mientras que *c'erano tante boscora* parece « indeterminado ».

² En un artículo sobre *Les noms latins en -us -oris* (*Rev. de phil.*, XI, 266 y sigs.), en el que, a la manera de Meillet, su maestro, ve en los fenómenos románicos el cumplimiento de hechos latinos, Graur vuelve al problema del neutro en rumano y discute también el artículo de Aebischer. En la parte latina nota la inclinación de los sustantivos con vocalismo palatal (*e*) por la desinencia con vocal velar (*tempus -oris*) y la inversa (*glomus -eris*), especie de disimilación preventiva que tiene su paralelo en la formación de voces latinas en *-aris* (después de *-l-* radical) y *-alis* (después de *-r-*), en francés *diablotin-diableton*, ya aclarado por Gamillscheg, en español *valenciano*, pero *granadino*, que he señalado yo mismo. Luego Graur muestra que la flexión *-oris*, en épocas más recientes, goza de más favor que la de *-eris* (de 25 nombres con genitivo en *-eris*, el

sentimiento lingüístico tan fino, que le ha permitido descubrir el neutro en rumano, se ha dejado coger esta vez en la trampa del positivismo fonético de Meyer-Lübke, ese gran sabio que, demasiado especializado en las lenguas románicas, aficionado a localizar fenómenos generales y humanos en una sola lengua, buscaba su explicación en lo que él creía el *hic et nunc* de esa lengua (en general, en un accidente fonético particular), olvidando, gracias a un aislamiento artificial y anecdótico del fenómeno, las tendencias generales de toda lengua humana, que, ante todo, es, — ¿hace falta

románico no conserva más que 13; de 18 en -o r i s, sólo se han perdido 7 en románico).

En la parte románica, o más bien rumano-italiana, de su artículo, Graur rechaza el acercamiento que hace Aebischer entre el rumano *paminturi cimpuri cursuri funduri lacuri locuri rturi* y las formaciones del latín de Italia como *pavimentora*, etc., y sólo concede la identidad de tendencia fundamental, ya que existe siempre la posibilidad de formar, en el interior del rumano, un *paminturi* (a partir de *paminte*), un *funduri* (con el sentido de 'fondos' y no 'fondo', como el ital. *fondora*). Tiene razón en insistir en que el románico occidental abandona la concepción animista del latín y constituye una categoría de inanimados, por lo demás menos fuertemente acusada en italiano que en rumano. Creo ver, sin embargo, que Graur ha cambiado ligeramente su punto de vista, pues habla ahora del tipo -ora como fenómeno del románico oriental, es decir, de un neutro inanimado, tanto en rumano (del que me parece que descuida las tendencias niveladoras que Jordan ha puesto en claro) como en italiano (del que en mi opinión disminuye demasiado la tendencia a la expresión de lo inanimado): no habla del accidente fonético sobrevenido en rumano que, según sus primeros artículos, habrá condicionado la forma femenina del plural (¿ha abandonado acaso esta hipótesis?). Yo insistiría, sin embargo, en la diferencia, subsistente todavía, entre la manera de ver de Graur y la mía. Esta diferencia consiste en lo siguiente: yo no puedo reconocer un abandono total del animismo en el femenino-neutro del rumano y veo en él, por el contrario, una revivificación de la animización (por medio del femenino, menos activo que el masculino, más animado que el neutro).

En cambio, estoy de acuerdo con Graur cuando rechaza la teoría de Bartoli, el cual, en su reseña del trabajo de Aebischer, *Arch. glott.*, XXVI, 125, quiere ver en el tipo *campora* y *digita* (el primero abarca Italia, la Dalmacia preveneciana y Rumania; el segundo también España [*deda*], Francia [*doie*] y el retorrománico [*della*]), una irradiación que parte de un centro de Italia central y que se remonta al umbro y al etrusco. Bartoli, adepto fiel del método « corográfico », es decir, geográfico-lingüístico, de Ascoli, tiene una inclinación deliberada a encerrar ciertas tendencias panrománicas en esos pequeños casilleros geográficos a que es tan aficionado (también las redundancias bibliográficas) para sacar conclusiones que se remontan a esa vaga prehistoria del latín, que fascina a tantos estudiosos positivistas y neopositivistas. Esta geografía lingüística tiene algo de privativo o de restrictivo: el hecho elementalmente humano se vincula a un suelo, a un *Lebensraum* bien preciso. De ahí es fácil el paso al nacionalismo lingüístico. ¿De dónde saca Bartoli su noción de que el tipo (insisto, el tipo) *campora* es más reciente que *campi*? Solidario con *campus-campora*, el plural latino *loci*, de *locus*, frente al plural más bien artificial *loci* 'pasajes de escritores', muestra bien la antigüedad de la formación, apoyada por lo demás con los hechos indoeuropeos y semíticos alegados por Johannes Schmidt. El tipo *digita* — nos dice Bartoli — tiene mayor difusión y está documentado más antiguamente que *campora* y *lectora*. ¿Podía esperarse otra cosa teniendo en cuenta que los dedos pertenecen directamente al cuerpo humano? Esta geografía lingüística debiera transformarse en estratigrafía psicológica: los miembros del cuerpo están más cerca del hombre que sus elaboraciones y sus trabajos, ya que sólo ellos hacen posibles a éstos.

decirlo? — h u m a n a ¹. El rumano y el francés son, ante todo, h o m b r e s que hablan, luego hombres que hablan r u m a n o o f r a n c é s. El lingüista no debe olvidar esta verdad elemental. Y entre los hechos humanos elementales colocamos, con esos grandes poetas-sabios que se llaman Herder y Jakob Grimm, más « realistas » que sus sucesores neogramáticos y neopositivistas, la animización poética de lo inanimado que, en grados diferentes, conocen todas las lenguas.

Me he enterado de que Ángel Rosenblat prepara un libro exhaustivo sobre el género gramatical en español. Quizá este artículo, que se ocupa de fenómenos más bien ítalo-rumanos que iberorrománicos, pueda servirle de « prolegómeno ».

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University, Baltimore. Maryland.

¹ Ya sé que la escuela neopositivista que pulula en Rusia y en los Estados Unidos lanza gustosa contra el método « psico-lingüístico » (que es el de Pichon y el mío, y que era el de Herder y Grimm) el anatema más fulminante que ella pueda imaginar: el epíteto de « mentalistic attitude ». A los ojos de esos innovadores somos « (senti)mentalistas », hombres anticuados que desconocemos el carácter esencial del lenguaje humano, que no es nada más que lenguaje — *speech habits*, etc. —, y no expresión de ideas, y aun menos — ¡ horror! — de sentimientos. Así, mientras esa escuela escriba tratados cuyo contenido mental pueda ser comprendido por sus adversarios (incluso los resentimientos contra el alma humana), seguiré creyendo que no ha probado su tesis y que se la deberá clasificar con los sofistas, cuya mentalidad desenmascaró Sócrates.

aquestas de cuero que hinchén de vino? no tiene evidentemente nada que hacer aquí porque el interlocutor se acuerda probablemente del género de la palabra que no puede recordar en ese instante: las botas);

12.142 : *hacé de las vuestras.*

Agrego por mi parte *tenérselas tiesas, apostárselas, chantárselas, pelárselas*, documentadas por Pfandl en su edición de *Drei Zwischenspiele* de Cervantes. Copiaré también a Dunn, *A grammar of the Portuguese language* :

§ 280 : *na sua* estaria melhor asim ('in his opinion', 'en su opinión'); conta *das suas* às raparigas ('he tells his yarns', 'cuenta de las suyas'), faz *das suas* ('he plays the fool', 'hace de las suyas');

§ 303 : *foi-se embora sem mais aquela* ('without saying another word', 'sin decir otra palabra'), tem lá *aquela* de embirrar comigo ('he has a mania for', 'tiene manía por'); *essa é boa!* ('the idea!', 'ésta es buena'), ora *essa, esta!* ('why, the idea!', '¡qué ocurrencia!'); é por *estas e outras* ('in this way and that', 'en estas y en las otras'); se *desta* escapar ('if I escape from this', 'de ésta si escapo'), e assim vai o homén *desta* para *aquela* ('from one thing to another', 'de una cosa a la otra'); *cahiu em uma boa* ('into a trap', 'en una trampa'); por *outra* ('in other words', 'en otras palabras'); *quere ouvir uma de Pedro* ('a good story', 'una buena historia'); os outros levan *a melhor* ('the others get the better of it', 'los otros se llevan la mejor parte');

§ 332 : o doente continua *na mesma* ('in the same condition', 'en la misma situación').

La traducción inglesa muestra bien la imposibilidad del inglés, después de la destrucción del género gramatical (véase sin embargo nota 11), para traducir esas locuciones de aire tan lozano.

Cfr. también el griego moderno $\tau\acute{\eta}\nu \xi\pi\alpha\theta\eta\chi$ 'ich bin hereingefallen', 'he caído en la trampa' (Thumb, § 137), $\mu\omicron\upsilon \tau\acute{\eta}\nu \xi\varphi\epsilon\varphi\epsilon \xi\varphi\tau\acute{\iota}\chi\zeta\epsilon$, literalmente 'me la ha hecho, me la ha arreglado', griego ant. $\tau\alpha\chi\acute{\iota}\tau\epsilon\tau\eta\nu$ [es decir, $\acute{\omicron}\delta\acute{\omicron}\nu$] 'lo más rápido' (Schwyzer, *Griech. Gr.*, I, pág. 621).

Es fácil darse cuenta de las correspondencias exactas de estas locuciones en las diferentes lenguas románicas (por ejemplo la frase francesa 'tu me la payeras, celle-là', común a todas : rumano *ai sa mi-o platesti*; ital. *me la pagherai*; esp. *me la pagarás*; fr. *faire des siennes*, it. *...delle sue*, esp. *... de las suyas*, etc.), que según el principio de reconstrucción que ha indicado Max Leopold Wagner para la fraseología románica, parece que deben remontarse a frases hechas del latín vulgar : **e am solvo*, **una ei us*, etc. El hecho de que estos femeninos se encuentren en todas partes en el medio estilístico del proverbio y de la frase hecha, tampoco podrá pasar inadvertido : debe tratarse de un giro de la lengua hablada, abandonado en el caso de un habla más cuidadosa, menos vulgarmente afectiva : el rumano, que

conoce los mismos giros familiares, es el que ha ido más lejos en la gramaticalización completa del femenino neutro.

Aun en el caso de que sustantivos bien determinados hayan estado originalmente presentes en el espíritu de los hablantes (por ej. *l'échapper belle*, es decir, *la pelota* en el juego, según Falk, opinión contradicha por Lerch, en la *ZRP*, el cual propone un *l'échapper bel*, con el adverbio adaptado ortográficamente al esquema femenino; *cavarsela* = *cavarsi la castagna colla zampa del gatto*, como he propuesto) subsiste el hecho de que sustantivos femeninos de orden general como 'cosa', 'cuestión', 'historia', 'vida', etc., deben suplirse en muchos ejemplos y, cosa más importante, que una omisión no es solamente un gesto negativo, una comodidad, sino un acto positivo: se quiere que se adivine la palabra precisa. Siempre será sorprendente que los sustantivos femeninos sean omitidos más fácilmente que los masculinos (tipo más raro: esp. ¡*Tan largo me lo fídis!*, que usted lo pase bien, fr. popular *le mettre a quelqu'un* 'engañarle', Bauche). Este hecho requiere una explicación más general: ¿no sería precisamente la idea de la indeterminación inherente al femenino ⁴ lo que se hace explícito mediante la omi-

⁴ En muchos casos en que la elipsis es evidente, la del femenino (más frecuente que la del masculino) evoca una potencia más abstracta: en *la dernière des dernières* 'la última de las últimas', expresión de los soldados durante la pasada guerra mundial, la palabra *guerre* está omitida, no sólo porque en el ambiente de los soldados se sobreentiende, sino porque precisamente la omisión agranda su influencia y hace ver la sombra de la guerra inevitable a aquellos que desearían tanto que en efecto fuese la última (cfr. P. F. Fournel, *Le français moderne*, VII, 72). A mi juicio, la elipsis de un sustantivo femenino es más grávida — es el caso de emplear esta palabra — de imponderables que la de un masculino. Del mismo modo, *La Mutuelle*, *la Maternelle*, *l'Urbaine* evocan una potencia protectora lejana cuando desaparecen los sustantivos *école*, *maison*, *assurance*. Los estudiantos austríacos llamábamos al bachillerato *die Matura* (en lugar del término oficial demasiado largo *Maturitätsprüfung* 'examen de madurez'), desde luego de acuerdo con *die Prüfung* 'el examen', lo que implica que había una potencia indefinida que juzgaba la 'madurez' o la 'inmadurez'. Un ejemplo de este procedimiento venerable es el fr. ant. *paterne* (Roland 2384; *Veire paterne qui unkes ne mentis*, *Lazaron de mort resurrexis...*), el ant. prov. *paterna* (Boecis: *Deu la paterna*, *lo rei omnipotent...*) 'Dios padre' y en esp. los nombres de lugar citados por Menéndez Pidal en *RFE*, V, 240 y *Orígenes del esp.*, 341: *Pad(i)erna*, *Paterna*, *Padiérniga*, *Maderna* = *paterna*, *materna* [hereditas]. La explicación de G. Paris (que repite el *REWb*), [imago] *paterna*, es seguramente errónea. Esta expresión no existe; G. Paris la ha tomado de la traducción 'imago patris aeterni' que Carpentier da para pasajes latinos como «cum venerint in reffectorium, omnes se inclinent ante Paternam ejusdem loci, dicendo Pater Noster et Ave». ¿Quién no ve que en ese pasaje *paterna*, 'la imagen de Dios padre', es una representación de la *paterna potestas*, como *majestas* es una imagen que representa la *majestas* de Dios?

Yo había llegado a esta conclusión antes de leer la excelente refutación de la tesis de G. Paris por S. Benedetti en *Atti della R. Accademia delle Scienze*, XXL, 616: los textos de Du Gange, procedentes de una abadía de St. Pierre d'Airvault (Deux Sèvres), datan del siglo xv y, por consiguiente, no son en absoluto prueba de *imago paterna*; lo único que hacen es transponer un *paterne* del fr. ant. al latín. «Estas colosales 'images de Dieu le père' — dice Benedetti repitiendo irónicamente las palabras de G. Paris — no podían 'frapper l'imagination'

sión del sustantivo preciso? Así el ital. *non lo intende così* 'no comprende tal cosa (bien determinada) así', frente a *non la intende così* 'tiene otra con-

de los fieles, por la sencilla razón de que no existían» (se representaba más bien al Cristo Pantocrátor que a Dios padre en las pinturas bizantinas y romanas). Por lo demás, la transferencia semántica 'imagen del Padre' > 'Dios padre' parece contraria a los «hábitos de las lenguas» (yo agregó, contraria también a la religión cristiana, que no es la pagana: si los monjes de St. Pierre d'Airvault se prosternan ante la imagen, no es sino porque ella representa la potencia divina; por lo demás, Dios padre, el Dios eterno e increado, se ha manifestado verdaderamente por una «imagen» cuya que es Cristo, según San Pablo, *ad Hebr.* 1, 3: *Christus est figura substantiae Dei*; cfr. Isidoro, *Diff.* 2, 16 en Th LL; la imagen del Padre no puede ser sino el Hijo, la segunda persona, el *Verbum caro factum*). Al hacer notar que en San Pablo, *ad Ephes.*, III, 14 (*flecto genua mea ad Patrem Domini nostri Jesu Christi, ex quo omnis paternitas in caelo et in terra nominatur*), Dios padre es el arquetipo del 'Padre' (no lo dice tan claramente), que San Avito emplea *paternitas* en el sentido de 'Dios padre' (Cristo *non electum... ab ipsa ineffabili paternitate, sed genitum*) y que los obispos y abades, a partir del siglo IX, eran llamados *paternitas vestra*, Benedetti quiere explicar *paterne*, *paterna* = *paternitas*, que parece tener un paralelo en un *fraterna* veneciano 'confratérnita': así se explicaría la identidad de *veire paterne* que *onques ne mentis* con *voirs peres qui onques ne mentis* del ms. P de la *Chanson de Roland* la forma de fr. ant. *pour la sainte paterne Dieu* (*Dieu* = caso oblicuo) y el proverbio prov. mod. *viei coume paterno*, supervivencia que parece inclinar al investigador italiano a admitir un origen provenzal, a pesar de existir testimonios más numerosos de *paterne* en fr. ant. Esta última hipótesis no puede sostenerse de ninguna manera, ya que además del hecho de que la supervivencia no prueba que la palabra sea indígena, un lat. **paternita(s)* (paralelo al ital. *confraternita*, *sóccieta*, *tempésta*, *piéta* y al fr. ant. *tempeste*, *poeste*, *poerte*, procedentes de nominativos latinos) hubiera debido dar en provenzal **patérneda* (como *tépida* proparoxítono *tébeza*). En fr. ant. un *patérnitas* > *paterne* no es muy probable en el mismo texto, la *Chanson de Roland*, que ha mantenido todavía, por ahora gráficamente, los proparoxítonos *idéle*, *ángele*; si se aceptara el procedimiento de truncar *paterne(te)* para el fr. ant., el *paterna* del *Boécis* prov. (por lo demás de un empleo sintáctico diferente) y el veneciano *fraterna* debieran ser trasposiciones del fr. ant. *paterne*. Será más prudente admitir una base común en latín eclesiástico, de la cual procederían todas las palabras románicas en cuestión. Si hacemos notar que todas las expresiones románicas insisten en la omnipotencia (de creación, de redención — esta última idea explica el empleo paradójico en el *Guillaume de Palerne* de *vraie paterne* junto con *vrais dous pere Jhesucris. Rois sor tos rois poestéis* como invocación de Cristo, de la segunda persona), no nos será difícil reconocer que Virgilio, cuya influencia sobre la *Chanson de Roland* nos ha sido probada por Tavernier, había atribuído los mismos epítetos a Júpiter; mostraré dos pasajes de la *Eneida* que cita Wackernagel, II, 23 (para explicar por lo demás otra cosa, el paso del ital. *podestà* de 'autoridad' a 'alcalde'): Virgilio no sólo llama a Júpiter *pater omnipotens, rerum cui prima potestas*, sino que lo invoca directamente bajo la forma *o pater, o hominum rerumque aeterna potestas*, lo que conduce directamente a un lat. tardío **paterna* [potestas], de ningún modo clásico (ya que en latín clásico se dice *patria potestas*), aplicado al Dios cristiano, y a *Deu la paterna* del *Boécis*. Pero ¿por qué se ha producido la elipsis de *potestas*, elipsis distinta, sin embargo, de la de *dextra* [manus], [aqua] *calida*, *posita* [statio], [res] *nata*, etc.? La desaparición de la palabra (bastante indicada en románico por el artículo femenino) no mengua de ninguna manera el brillo de potencia de la concepción abstracta: cuanto más se alejan los *numina* de la mirada de los mortales, tanto más presentes están en su esencia espiritual. El artículo femenino evoca la fuerza abstracta de Dios: el ant. prov. **Deu' l patern* sólo podría ser un 'Dios paternal', *Deu la paterna* es un dios-fuerza. *Du*

cepción general'. El neutro (expresado en románico, en general, por el masculino) tiene algo de absolutamente deshumanizado, de inorgánico y de inerte, mientras que el femenino trae consigo un no sé qué de viviente ¹.

Cange documenta, s. v. potestas : « Dominus loci alicuius, 'El señor del lugar'. Occurrit non semel »; la expresión *paterna ejusdem loci* del texto latino del siglo xv refleja la *paterna potestas loci*; el *genius loci* es Dios. En rigor, si no nos contentáramos con la explicación de « elipsis reverencial », podríamos admitir un **patérn(itas)* > **patérna* atraído por **potésta* (fr. ant. *poéste*, ant. prov. *podésta* y también reflejos italianos, *REWB* s. v. potestas) : *poéste* y *poesté* se emplean frecuentemente en ant. fr. al hablar de Dios (véase Godefroy). Pero aún en esta hipótesis un *paterne*, -a debía producir después una impresión femenina. El veneciano *fraterna* es, creo yo, un postverbal del ital. *fraternare* 'vivir como los hermanos, los monjes', y el paralelo con *paterne* -a no es en modo alguno valedero (*fraterna* podría también ser un [*societas*] *fraterna*).

Las perifrasis del pronombre alocutivo por abstractos femeninos (*vestra majestas*, *excellentia*, *merces*, *Euer Gnaden*) delatan a las claras el sentimiento de reverencia; ahora bien, me parece que los pronombres femeninos que seguían primero a estas perifrasis abstractas y luego las sustituyeron a veces en el uso corriente (ital. *Ella*, *Lei*, alemán *Sie*), no sólo desempeñan el papel de sustitutos más breves, sino que, al menos en su origen, propagan en la frase la atmósfera de respeto, no debilitada por el « pro-nombre », que remite al « nombre »; sólo mucho más tarde, la ausencia del nombre abstracto condujo al olvido de este abstracto : el *vostra signoria* estuvo al comienzo bien presente en un *Lei*; la gramaticalización tardía equivale a la elipsis del abstracto.

Si el carcelero de Silvio Pellico le dice a su prisionero : « Sono il custode delle carceri di San Michele dov' Ella dev'essere tradotta », vemos por la concordancia con el femenino, empleado todavía hoy con el ceremonioso *Ella*, pero no con *Lei*, hasta qué punto el abstracto *la vostra signoria* estaba presente en el espíritu del hablante (el empleo alemán de *Sie* con plural ha sobrepujado todavía el uso italiano, agregando una especie de *pluralis majestatis*). Para impedir la gramaticalización del pronombre reverencial, la etiqueta de la Corte austríaca había prohibido las elipsis reverenciales. Se debía decir : « Si Vuestra Majestad quisiera ir allí, Vuestra Majestad vería lo que se ha preparado para Vuestra Majestad ».

¹ Según Kretschmer, en *Glotta*, XIII, 101, parece que parte de los abstractos femeninos del indoeuropeo son originalmente nombres de demonios femeninos personalizados que reemplazan a los demonios impersonales, tan numerosos como las cosas y residentes en ellas como fuerzas (tipo *Venus*, alemán *Gott*, neutros en su origen; *τὸ δαιμόνιον*, etc.); la feminización de los demonios parece marchar a la par con su personalización : ahora *Venus* llega a ser una diosa femenina (plur. *Veneres*), cuya alma habita un cuerpo que le pertenece; del mismo modo el demonio de los límites *termen*, neutro, evoluciona hacia *Terminus*, el dios de los límites. También *Victoria* 'Υγίεια, 'Ελευθερία parecen ser originalmente, no abstractos, sino demonios, representados plásticamente por los antiguos, de la diosa de los victores, de los ὑγίεις 'sanos', de los ἐλευθεροί 'libres', como φόβος 'miedo' es originariamente un Φόβος 'un ser masculino que inspira miedo' (φόβος με εἰσῆλθε 'el miedo me invadió') : « no se ha producido una personificación de abstractos, sino una 'Abstractificación' de demonios »; ἐλευθερία 'libertad' es más reciente que 'Ελευθερία 'la diosa de la libertad'. El rumanista agregará *elele*, *dinsele*, los demonios de la gota que « cogen » su presa (*lua-te-ar elele! te-au apucat dinsele?*) : se explica este 'las Ellas' por una alusión eufemística a las *Rusalii*, demonios femeninos (en alemán estos malos espíritus se llaman *Gichter*, con un plural de tipo neutro de *Gicht* fem. 'gota').

Según Kretschmer, otro grupo, los abstractos femeninos del tipo *φυγή*, *fuga*, *γενετή*,

He escrito en *Le français moderne*, VI, 281, oponiéndome, no tanto a la tendencia de Falk a buscar para cada uno de estos femeninos el antecedente perdido, como a la creencia de que por esta investigación del antecedente preciso se había resuelto el problema general del femenino :

Falk me parece un lingüista demasiado intelectual cuando supone que el deseo de claridad es normal. El hombre tiene también necesidad de velos, de sugerir, de atenuar : en *en savoir long* (ital. *saperla lunga*) tiene

multa, y los masculinos scriba, νεκνίς, derivados de ellos (por ej. νεκνίς-ς 'juventud' > 'joven', cfr. ingl. *youth*, fr. *des jeunesses*) parecenrem ontarse a colectivos : γενετή 'lo que ha nacido' (cfr. γενέτης 'el que engendra') > 'el nacimiento' (abstr.). Esta es la teoría de Johannes Schmidt, *Die Pluralbildungen der idg. Neutra*, el cual ha demostrado que el sustantivo indoeuropeo puede tener dos géneros, de los cuales uno le representa como ser u objeto individual y el otro como colectivo : sánscrito *kākām* 'enjambre de cornejas' — *kākas* 'corneja', ὁ ἄλις 'el grano de sal' — ἡ ἄλις 'el mar salado'. De ahí la oposición *μηῖρα* 'el conjunto de muslos' — *μηρός* 'el muslo individual', lat. *locus* — *loca* 'los lugares' — *loci* 'los diferentes pasajes en los libros', oposición paralela a la de los plurales dobles del árabe, los « plurales fracti » de valor colectivo-abstracto (*abidum* 'la esclavitud') y los « plurales sani » (*abduna* 'varios de los esclavos').

Yo no veo que Johannes Schmidt se haya detenido a explicar este « colectivo-concreto » femenino : probablemente lo consideraba en el mismo plano que los colectivos-concretos masculinos (*hostis* 'el enemigo' — 'el ejército del enemigo, los enemigos'). Pero entonces se plantea el problema de saber por qué ha sido precisamente el femenino el que ha tenido tal ascendiente sobre la formación del colectivo (concebido más tarde como plural en indoeuropeo). En un caso particular Brugmann ha rectificado las afirmaciones de Johannes Schmidt en su artículo de *Idg. Forsch.*, XXIV, 62 y sigs. sobre ἡ ἔπιος 'la caballería'. Brugmann atribuye este empleo sorprendente a dos raíces : bien nombres de armas han llegado a ser los representantes de un arma, ἡ ἀσπίς 'el escudo' 'el conjunto de escuderos', ἡ πέλιτα 'los peltastas', ἡ λόγχη 'lanza-lanceros' (Wackernagel ofrece los paralelos siguientes : fr. *la lance* = 'el colectivo de lanceros' y alemán *Ansturm der blanken Waffe*; podríamos agregar ahora el alemán *die Luftwaffe*), o bien términos de sentido general *τάξις*, *δύναμις*, *στρατιά*, *χέιρ*, que indican formaciones militares. Brugmann admite la posibilidad de un nacimiento simultáneo de ἡ ἔπιος y de ἡ ἀσπίς en sentido colectivo bajo la influencia de *τάξις* femenino, pero quiere que se distingan estos dos casos del tipo ὁ ἄλις-ἡ ἄλις, que él no explica, así como tampoco J. Schmidt. Ahora bien, me parece que todos estos tipos deben reintegrarse en la idea de 'potencia (abstracta) residente en la colectividad', que es patrimonio de la forma femenina : la mujer que « abraza », es también el principio más amplio, que abraza y contiene los fenómenos individuales ; es también la potencia vaga y en cierto modo abstracta que sobrepasa al individuo : *l'armée*, *die Waffe*, *la lance*, ἡ ἀσπίς, *λόγχη* 'ἔπιος pueden transformarse fácilmente en colectivos porque son femeninos (la *Luftwaffe* es una de esas fuerzas vastas y legendarias que castigan a un país, mientras que los aviones individuales son comparativamente luchadores aislados « sin leyenda »); ἡ ἄλις debe su fuerza femenina precisamente a la idea de colectividad ; ἡ *τάξις*, ἡ *δύναμις* son abstractos y colectivos precisamente porque son femeninos (*δύναμις* significa literalmente 'fuerza'). Y en cuanto a los abstractos que Kretschmer deriva de demonios femeninos, estos demonios son femeninos precisamente por ser vagos e indeterminados. Todos estos indoeuropeístas, J. Schmidt, Brugmann y, en grado menor, Kretschmer, no han tenido la mirada sintética que hubiera podido abarcar, en una visión de conjunto, la fuerza mítica de que está dotada la mujer para los ojos de una humanidad más primitiva.

interés en empujarse este saber, en hacer olvidar la palabra precisa, por deseo de imprecisión... ¡Quién sabe si el que dice en argot *la sauter* 'saltarla' (« la perche ? la ligne ? la danse devant le buffet ? la polka des gencives », según Esnault)... no obedece a un vago deseo primitivo de animismo « matriarcal » y eufemístico, que sugiere alguna oscura idea-madre o algún destino!...

Y citaba yo el pasaje del *Fausto* sobre las 'Madres':

*Göttinnen thronen hehr in Einsamkeit...
Von ihnen sprechen ist Verlegenheit.
Die Mütter sind es...*

Así también el colectivo *le ossa* puede, gracias a la feminización del neutro plural, participar de la animización que da el femenino. Graur ha señalado el hecho interesante de que en rumano algunos nombres de objetos llevan fácilmente un plural femenino; es como si el neutro fuera reemplazado por el femenino, hecho primitivo de clasificación que se manifiesta en rumano:

Una última prueba para demostrar que el rumano posee el sentido del neutro nos la da la concordancia de varios sujetos con un solo predicado nominal. En rumano el masculino tiene, desde luego, la primacía sobre el femenino. En la concordancia del adjetivo, sin embargo, el sustantivo más próximo es el que decide... Pero a menudo el masculino no tiene la primacía sobre el femenino o el neutro. Cuando se trata de dos singulares, el adjetivo tendrá casi obligatoriamente la forma femenina, es decir, en realidad la forma del neutro: 'el pendiente y la pulsera son caros' se dirá *cercelul și brațara sînt scumpe* o bien *brațara și cercelul sînt scumpe*. Pero en cuanto se tiene un masculino y un neutro, es decir, dos singulares de forma masculina, el adjetivo en plural tendrá muy a menudo género femenino, es decir, en realidad, neutro: 'La pared y la ventana están calientes' se dirá *peretele și geamul sînt calde* o bien *geamul și peretele sînt calde*.

Cercel, perete, a pesar de mantenerse como masculinos, se sienten como inanimados; en consecuencia, cada vez que se unan con otros nombres de objetos, femeninos o neutros, la idea de inanimado primará y el adjetivo será de género neutro. Iré más lejos todavía. Si se pusieran dos masculinos singulares junto a un predicado nominal neutro, no todo el mundo advertiría el error: *obrazul și ochiul sînt neatîns* 'el rostro y el ojo no han sido tocados' pasaría quizá inadvertido en una conversación.

Me parece imposible pensar que este agrupamiento de los inanimados con el femenino, revelado por la concordancia del adjetivo, no sea más que una consecuencia del desarrollo **scauna* > *scaune*; los dos fenómenos deben tener su origen en un hecho común, muy antiguo, seguramente primitivo, el de la concepción del colectivo como femenino (y en realidad la frase

obrazul și ochiul sînt neatînse contiene un plural colectivo del adjetivo ' [los objetos] no tocados', del mismo modo que *oasele* es un plural colectivo del sustantivo *o s*; *neatînse* es comparable con el ant. ital. *elle non pajono le mia*).

Con estos dos fenómenos (*oasele*, ... *neatînse*) concuerda el femenino-neutro *ăsta o vād* 'veo aquello'. Bazell ha visto muy bien su parentesco, pero cree que se trata de plurales neutros transformados en femeninos (*ăsta o vād* sería entonces *ista video*, *a luat-o la fuga* sería *illa levavit*, transformado después en *ista(m)*, *illa(m)*), lo que aislaría en primer lugar estas expresiones de los giros paralelos de las otras lenguas románicas (*elle est rude*, *celle-là*, *esta sí que es buena*, *svignarsela*) y además haría suponer un *illa* neutro plural $>^*o$, que no ha dejado rastros en rumano (*o* es el resultado rumano de *illa[m]* y de *una[m]*, que no entra aquí en consi-

⁴ Mi colega de la Johns Hopkins University, el profesor Albright, me proporciona un paralelo semítico: en ant. cananeo se decía 'los hombres ella viene', 'las mieles [plural colectivo en lugar de 'la miel'] ella viene': el verbo está en femenino y este femenino (pensado), que puede llegar a abarcar a seres vivos, es un colectivo. Se sabe que las lenguas semíticas no han conocido nunca el neutro y que los objetos inanimados se clasificaban, por consiguiente, desde el protosemítico, bien entre los masculinos, bien entre los femeninos, reservándose éstos para la expresión de los abstractos y de los colectivos. El pronombre neutro *st* del egipcio — el único neutro de la lengua — delata por su *-t* la pertenencia original a los femeninos: la excepción confirma, pues, la regla.

En la *Kuhn's Zeitsch.*, XLVI y XLVIII, Lohmann ha mostrado que en serbo-croata los plurales de los seres animados como *sluga* 'servidor' *vojvoda*, etc., exigen la concordancia con el femenino (como en cananeo). Lohmann nota, además, que en general las lenguas británicas, eslavas y el árabe tienen tendencia a sustituir en plural el colectivo (como si en románico el plural de 'los guardias' fuera 'la guardia'), es decir, a confiar la expresión del plural más bien a los procedimientos de formación de palabras que a la morfología. Deduce de ello (así como de la expresión eslava de 'cinco caballos' por medio de un sustantivo que pone lo numerado en genitivo: 'una $\pi\epsilon\upsilon\tau\acute{\alpha}\varsigma$ de caballos') que « la distancia del individuo y del grupo se siente más fuertemente en estas lenguas » que en las demás. Otra consecuencia de la preponderancia del colectivo en estas lenguas es la formación de un « singulativo » (el término es de Zeuss), o nombre de unidad, a partir del colectivo, por medio de un sufijo: *Litva* 'el país de Lituania → *Litvin* 'lituano'; *gospada* 'dominación', luego 'los señores' → *gospodin* 'un(o de los) señor(es)'. El francés moderno conoce algunos ejemplos de este « singulativo » en casos de 'masas'; por ej. *matériel*, plural *matériaux*, nuevo singular « singulativo » *un matériau* (Damourette-Pichon). Pero la tendencia general, en románico, es « gramaticalizar » la expresión del plural (como la de los numerales, que pierden su flexión; el tipo *deux ou trois gens*, usual aun en tiempos de Vaugelas y paralelo al inglés *eight tank kraft*, está proscrito, y el colectivo se opone hoy claramente al plural).

Sobre los colectivos que se transforman en « plurales fracti » en semítico, cfr. por último, E. A. Speiser, en *Lan.*, XIV, pág. 190: « Pitfalls of polarity ». Me asocio a su juicio categórico sobre la « perezosa escapatoria » escogida por una teoría que ha adoptado el siguiente principio: « Si en ciertas condiciones A se vuelve B, en las mismas condiciones B se volverá A ». Según Speiser, el sufijo semítico *-at* ha sido inicialmente el sufijo abstracto, luego « se ha vuelto » el sufijo femenino, orden que me sorprende.

deración); pero debemos tomar como punto de partida el empleo corriente de la palabra si queremos proceder metódicamente. Creo, pues, en un «femenino indeterminado» en *āsta o vād* como en *a pātī-o* (este último es claramente un eufemismo). Aun si se suplen sustantivos femeninos como *res*¹, *causa*, *treaba*, faltaría explicar por qué los femeninos deben expresar lo vago, el no sé qué. Recordamos que en latín *ea res*, *quae res*, *quam obrem* son sinónimos de neutros y que *res gestae* es igual a *gesta* (fr. *la geste*, esp. *la gesta*) y *res publica* a 'lo público'. ¿Por qué entonces *ea[res]* no podría sustituir a un *id*?

Debemos decirlo ahora: el principio femenino no siempre es el doblete del hombre (que tendería en consecuencia hacia el diminutivo: fr. *levrier-levrette*, etc.); es también lo que abarca al hombre, lo recibe en su regazo, es más amplio que él y lo contiene. El acto sexual mismo es, visto desde este aspecto, algo así como la caída del hombre en un abismo, en un mar vasto, una fusión del principio determinado con el indeterminado². No me

¹ El latín *res* es una extracción del acusativo *rem*, que también se ha mantenido en el francés *rien* y que concuerda con un védico *rām* (acus.) 'bienes, riquezas', el cual es una feminización de un neutro prehistórico en *-γ*, según Benveniste, *Origine de la formation des noms*, I, 63. De ahí la evolución de 'cosa, asunto en el cual uno tiene interés' (*causa*): véase Ernout-Meillet. Se ve bien el papel pasivo de la cosa poseída, tanto en el acusativo (cfr. los neutros indoeuropeos, que carecen de nominativo) como en el femenino. Del mismo modo, el fr. *affaire*, en su origen masculino, se ha hecho femenino, y *le business*, un préstamo reciente, no debe su género masculino (= neutro) más que a su sentido de 'trabajo' > 'cosa complicada' > 'cosa que no se puede nombrar' (= fr. *machin*), véase ZFSpr, LVII, 364. En efecto, formas como fr. *machin*, *chose*, it. *cosa*, port. *couso*, etc., deben su masculino a un recrudescimiento del neutro procedente de los pronombres neutros (= *je ne sais quoi*, port. *aquill(outr)o*). En *la chose difficile* (y *le chose*) hay siempre algo de desconocido y de indeterminado: lo testimonia nuestro símbolo algebraico *X*, que representa a *a*, *b*, *c*, etc., procedente de la *x* antiguo-española que transcribía la *š* árabe, abreviación de *šai* 'cosa' entre los matemáticos árabes: el turco, que ha tomado la voz árabe, emplea *şey* exactamente en el sentido de 'cosa' (la cosa que no se puede o no se quiere nombrar).

No quiero pasar por alto el hecho de que hay en indoeuropeo una tendencia contraria, a hacer de la mujer un neutro: sánscrito *kālatram* 'esposa', alemán *das Weib* 'la mujer' (como *das Kind* 'el niño'), gr. *τὸ γυναικίον, τὸ ἄνδρ*, y una palabra avéstica neutra en la que Benveniste ha reconocido el segundo miembro *-sor* del latín *uxor*, *soror* (= **ulc-sor*, **sue-sor*), BSL, XXXV, 104. En tiempos modernos, el alemán *Frauenzimmer*, originalmente un colectivo, 'un conjunto de mujeres', luego 'la mujer individual' (considerada familiarmente como un ser que se inserta en la colectividad de las mujeres), testimonia la misma despersonalización de la mujer. A. M. Sturtevant, en *Lan*, XVII, 255, cita voces noruegas antiguas de género neutro para 'mujer': *vīf* (originalmente un colectivo), otra voz que en su origen designaba 'niño', y otra, en fin, que procede al parecer de un sentido primordial 'pudendum muliebri'. Hay en ello otra concepción de la mujer-instrumento (un *alhaja* como dice Lope en *El castigo sin venganza*), que yo no puedo entrar a discutir si es anterior o posterior a la feminización del neutro.

² Invocaré aquí como testigo a un autor que sabe «pensar el sexo» y que bajo los sedimentos artificiosos de la actual civilización intelectualista sabe descubrir la verdadera pri-

cansaré de citar, como ya lo he hecho en 1921 en *Bibl. Arch. Rom.*, II, 2, pág. 95, las maravillosas conclusiones de Raoul de la Grasserie, que completan la teoría de los géneros de Jakob Grimm (*Deutsche Gramm.*, III, 359) :

Este principio director consiste en que al masculino se le considera superior al femenino ; esta idea está de acuerdo con el estado social, orientado siempre en ese sentido... Los dos géneros se jerarquizan, pues, entre sí. Por lo demás, a la masculinidad se une una idea de fuerza, de crueldad, de valor ; a la femineidad, una idea de debilidad, de piedad y de servidumbre... Sin embargo, estos criterios son algo superficiales, y, si se avanza en la evolución, resultan demasiado groseros y se llega a menudo a otro que es más profundo y exacto. El masculino y el femenino no se distinguen solamente uno de otro por esas diferencias, tomadas en conjunto, de grandor o de pequeñez, de fuerza o de debilidad, sino, de una manera más concluyente, por la diferencia en sí del elemento macho y del otro. Fisiológicamente, el hombre y la mujer desempeñan un papel diferente en la generación : el primero un papel activo, la segunda un papel pasivo, por decirlo así ; el primero proporciona la vida, la segunda la recibe y le prepara un espacio de desarrollo y de alimentación ; el primero es intensivo, la segunda extensiva. *Mens agitat molem* ; esta distinción que hacían los antiguos entre el espíritu y la materia caracteriza muy bien la diferencia de estos papcles. En francés... el femenino indica una idea vaga, indeterminada, abstracta, mientras que el masculino es signo

mitividad humana (en el hombre que codicia a la mujer, la aspiración hacia el seno innumerable del mar). Dice Colette, en *Ces plaisirs*, pág. 209 :

Malignement, je me scandalisais, autrefois, que le mâle s'en prit dans le corps femelle, moins à l'attrait de piège profond, de gouffre lisse, de vivante corolle marine, qu'à l'arrogance intermittente de ce qu'une femme possède de plus viril — et je n'oublie pas le sein. L'homme va à ce qui peut le rassurer, à ce qu'il peut reconnaître, dans ce corps féminin creux, tout à rebours du sien, inquiétant, jamais familier, dont l'odeur indélébile n'est pas même terrestre, mais empruntée au zostère originel, au coquillage cru...

Este pasaje podrá disipar las dudas de Mauricio Schneider, *El colectivo en latín y las formas en -a con valor aumentativo en español*, Buenos Aires, 1935, pág. 44, a propósito del femenino que « abraza » y « comprende » en sí al masculino y es susceptible por consiguiente de sentido aumentativo. Schneider desplaza la cuestión al insinuar que hay en de la Grasserie y en mí una valoración discutible de la « importancia » relativa de los dos sexos en la generación. Lo que importa es el *sentimiento* del hombre, en general tan preciso, tan orientado hacia fines intelectuales, de que se pierde por la copulación en un todo más vasto e irracional que le sobrepasa. No basta con decir que los colectivos en románico y los aumentativos en las lenguas ibéricas (*huerta* más grande que *huerto*) tienen la forma femenina porque continúan el neutro-femenino latino en -a : el sentimiento elemental siempre latente en este caso no cesa de hacerse explícito en románico en formaciones siempre nuevas, que, lejos de ser un peso muerto que acarrea la lengua a lo largo de su tradición, revelan por el contrario su vida.

de una idea clara, precisa, concreta y bien determinada ; resulta de ello que el significado del femenino es mucho más amplio que el otro.

DE LA GRASSERIE, *L'idée de sexualité dans le langage*,
en *Revue de Phil.*, 1904, pág. 241 y sig.

Siguiendo las huellas de Raoul de la Grasserie, Damourette y Pichon, en su *Essai de grammaire française*, I, 354 y sig., con un método prudente que trata de descubrir la actitud íntima de la lengua con respecto al género, más que en las palabras heredadas del latín, en los sufijos productores de neologismos, concluyen :

A. La lengua tiene tendencia a colocar en el masculino :

- [1. todo lo que es indiferenciado...]
2. todo aquello a lo que atribuye un alma activa, es decir, una fuente de actividad independiente e imprevisible...
3. *todo lo que está fijado en una delimitación precisa, metódica y en cierta manera material...*

B. Por el contrario tiene tendencia a colocar en el femenino :

1. *todo lo que representa una substancia inmaterial como puramente abstracta, fuera de todo fenómeno...*
2. todo lo que experimenta una actividad exógena...
3. todo lo que evoca una fecundidad en cierto modo mecánica.

Así, en el sistema de « metáforas de todas las horas », que es la « sexui-semblance » dada a las cosas, *la cervelle* « es una masa blanquecina concebida como pasiva » (*tête sans cervelle ; de la cervelle de mouton*), *le cerveau* « órgano noble, pasa por ser el asiento de la conciencia y del pensamiento » ; *le moteur* « comunica potencia y acción a todas las máquinas sin fuerza propia, que le obedecen ; estas máquinas, *la balayeuse, la perceuse, la moissonneuse, etc...*, nada pueden sin él » ; se podría también oponer *le pendule-la pendule*¹, *le perpendicule, le perspectif- la perspective, moteur y locomotive*² ; Y. Malkiel, en *Language*, XVII, 117, al investigar el destino del

¹ Austin, en *Italica*, XVIII, 1941, pág. 86, reivindica para el fr. *la pendule* un latín *pendula* ; pero el fr. *pendule* no es anterior al siglo xviii y es por consiguiente una creación francesa. Todo el artículo de Austin sobre *stella* = *astrella es por lo demás fantástico.

² Sorprende que nuestros autores no hayan destacado en románico la maravillosa persistencia de la forma interior, desde la antigüedad : cfr. *cervelle-cerveau* o *moteur-locomotive*, etc. con el latín *anima-animus*, ambos relacionados con el griego *άνεμος* 'viento', sánscrito *ánití* 'sopla' (3ª pers. pres. indic.) :

El primero [anima], que es el equivalente semántico del gr. *ψυχή*,... significa propiamente 'soplo, aire'..., luego 'el aire en su calidad de principio vital, soplo de vida, alma'... *Animus*... 'que corresponde al gr. *άνεμος* designa 'el principio pensante' y se opone a *corpus* por una parte y a *anima* por la otra. Los antiguos se esfuerzan por distinguir las dos palabras, al menos en su origen. Así Acc.,

sufijo -ivus en románico, explica de la misma manera *l'effectif, l'objectif, le dispositif, les préparatifs*, enérgicos y precisos, en oposición con los abstractos *l'initiative, la perspective, la défensive*. Se debiera emprender trabajos que investigaran el papel de la 'sexualización' en todas las lenguas

Trag., 296, *sapimus animo, fruimur anima; sine animo anima est debilis*. Se ve que *animus*, principio superior, es varonil; *anima*, que le está subordinado, es femenil... Al designar el espíritu, designa especialmente las disposiciones del espíritu, el « corazón » como asiento de las pasiones, del valor, del deseo, de las inclinaciones... Tiene así un doble valor, racional y afectivo... (Ernout-Meillet).

Yo diría que *animus* es el principio activo y definido (cfr. alemán *Animus* 'impulso activo' e inglés *animus* 'sentimiento activo, preferencia, animosidad, cólera', más próximo del alemán *Geist*), *anima* el principio pasivo, indefinido, más inmaterial (alemán *Seele*). Ernout y Meillet continúan :

Por otra parte, en la época imperial, *spiritus*, traducción del gr. *ψυχή*, tiende a sustituir a *animus*... Este uso se difunde y se hace general en la lengua de la Iglesia. Así *animus* no ha sobrevivido en las lenguas románicas, que han conservado *anima*... y *spiritus*, este último ante todo en el sentido religioso : el Espíritu [Santo].

Cuando Claudel, en su célebre parábola (« *Tout ne va pas bien dans le ménage d'Animus et d'Anima, l'esprit et l'âme* ») hacía — como dice el abate Brémond, *Prière et poésie*, pág. 114 — « la distinción entre los dos yo : *Animus*, el yo superficial, *Anima*, el yo profundo; *Animus*, el conocimiento racional, *Anima*, el conocimiento místico o poético », entre el « je » y el « moi », el alma profundamente católica y latina de Claudel se mostraba fiel a la tradición latino-cristiana (cfr. más arriba *sapimus animo, fruimur anima*) hasta el punto de respetar, en su traducción francesa, la sustitución que hacen los escritores eclesiásticos de *animus* por *spiritus*. Brémond ha descubierto las fuentes místicas de ese latín francés de Claudel y coincide con el lingüista Wackernagel, *l. c.*, II, 13, el cual señala por su parte que el latín eclesiástico ha usado *anima* en lugar del clásico *animus* : donde Petronio había dicho « *animi beatitudo* », San Agustín dirá « *animae beatitudo* », seguramente bajo la influencia del femenino griego *ψυχή*, pero yo creo que también por influencia de la antropología cristiana, que ha opuesto al mundo pagano y judío el irracionalismo de su concepción del alma.

Para el ferviente defensor del romanticismo que es Brémond, lo que la poesía romántica ha reintroducido en Francia es el misticismo. El que Claudel y Brémond hayan tomado partido por el *anima* místico-romántica significa implícitamente una inclinación por lo que se ha llamado la « infinitud-romántica », más particularmente, la fusión con lo indeterminado, visto bajo el aspecto de una mujer que comulga, más allá de la realidad bien circunscrita que es el dominio del *Animus*, con el infinito. Claudel escribe :

[quand elle croit qu'Animus « n'y est pas »...] Anima se rassure, elle regarde, elle écoute, elle respire [cfr. sánscr. *ániti* 'soplo'], elle se croit seule, et sans bruit, elle va ouvrir sa porte a son amant divin.

Casella, en *Arch. rom.*, III, 191, ha opuesto pasajes de Cicerón, *Tusc.*, I, 9, y del *Somni* catalán de En Bernat Metge, que parafrasea a Cicerón; y se ve que el *animus* del texto latino está traducido en catalán por *anima*. Y es curioso ver que el rumano, en el aprieto semántico producido por el paso de *inimā* (= *anima*) al sentido de 'corazón', se dirige a la voz rumana que significa 'soplo', que es la base semántica del latín *anima* (véase

románicas por separado a fin de que se pudiera ver de qué manera se ha diferenciado la herencia latina en cada una de ellas. Hemos visto, por ejemplo, en el resumen de Damourette y Pichon, que la idea de colectividad, expresada en francés, no tiene mucho relieve, y en cambio no se encuentra

más arriba): *súflet* 'alma', sin atreverse sin embargo a darle el género masculino (pl. *súflete*), mientras que el eslavo *duh*, traducción literal de *πνεῦμα* (= 'soplo'), asume el papel de *spiritus*.

Traigo aquí dos testimonios latinos que nos muestran que las especulaciones de los lingüistas modernos sobre la razón del género de tal o cual palabra latina corresponden al sentimiento de los antiguos (sobre el género de *ignis* cfr. Ernout-Meillet y Wackernagel):

Cicerón, *Academica* 1.7.26:

quibus [elementis] *aer ignis movendi vim et efficiendi, reliquae partes accipiendi et quasi patiendi, aquam dico et terram;*

Lactancio, *Inst. div.* II. g. 21 (parafraseando a Ovidio, *Met.* I. 430 y sig.):

alterum enim quasi masculinum elementum est, alterum quasi femininum, alterum activum (= *ποικητόν*), alterum patibile (= *παθητόν*) ideoque a veteribus institutum est ut sacramentum *ignes et aquae nuptiarum foedera sanciantur.*

A los ejemplos de oposición del masculino y del femenino en francés moderno agregaré la polarización de los colectivos en *-ain -aine*. Nyrop, *Gramm. hist.*, III, 91, escribe:

En la lengua moderna *-ain* y *-aine* han tenido cada uno un empleo distinto. Las voces en *-ain* son sobre todo términos de prosodia que designan estrofas de un número determinado de versos: *quatrain, dixain, huitain, dizain*, mientras que las voces en *-aine* indican sobre todo una cantidad aproximada y unidades de cierto orden: *douzaine, vingtaine, trentaine, centaine, newaine*. Esta distinción es relativamente moderna; antes se empleaban indiferentemente *-ain* y *-aine* para un conjunto cualquiera de objetos: *Le dixain des fruitz... deux trentains de vin*. Todavía se encuentran *dizain* para un paquete de diez juegos de cartas, *un trentain* para treinta misas... (en Berry y en Anjou la novia recibe al casarse el *douzain* 'doce monedas o doce docenas de monedas o doce centenares de monedas').

Nyrop no explica la repartición moderna, pero se deduce de los términos mismos que emplea («determinado», «aproximado»): el *quatrain* es una poesía de dimensiones claramente circunscritas, el *dizain* es un impuesto claramente delimitado; una *douzaine* o *quinzaine* era originalmente la evaluación sumaria de un número de objetos (*la douzaine, la newaine* y la *quarantaine, de être en quarentaine*, se sustraen a esta regla, el primero bajo la influencia de la Iglesia; en italiano, donde ha prevalecido en este tipo el sufijo *-ina*, se ha conservado *novena*; la *quarentaine* representa una evolución secundaria). Meyer-Lübke, *Hist. Gr. d. fr. Sprache*, II, parece admitir (en vista del prov. *dotzen dotzena, dozen dezena* y de las formas italianas y españolas en *-eno*, cfr. *FEWb* s. v. *duodecim*) una evolución directa de los distributivos *deni* 'cada diez' en colectivos 'diez juntos': yo creo más bien en una evolución **ego (et) deni* 'yo y diez' > **ego denus* (prov. *me dozen* = ant. fr. *moi dzieme*) 'yo con otros nueve' > **denum -a* 'décimo, diezmo' (prov. *dezen -a* 'diezmo, especie de impuesto'), es decir, el ordinal debe servir de puente entre el distributivo y el colectivo. La forma *-ina* de los préstamos franceses en italiano, *dozzina, quindicina*, junto a restos de *dozzana*, debe provenir de la influencia semántica de *-ino* diminutivo: 'más o menos una docena, una quincena'. El italiano ha perdido el masculino determinado del francés y lo reemplaza, bien por *-ina (terzina)*, bien por las formas «de-

un fenómeno híbrido como *le ossa, oasele* : ; amplia materia de reflexión ! Es evidente que la categoría del neutro, que incluye a los inanimados, señalada por Braur en rumano, es un retorno a un estado de cosas que las otras leguas románicas estaban abandonando, a saber, la oposición indoeuropea

terminadas » *terzetto, terno; terzino* no es una prolongación de * *treisain*, sino un *terza (rima)* en diminutivo.

Obsérvese también el carácter más vago de los femeninos franceses *nuée, nuance, fumée, bué, rosée* (la mayoría formados en *-ée = -a ta*) en oposición con *nuage, brouillard, firmas*, y se notará que los latinos *fumus* y *ros* se han reemplazado en francés con femeninos (¿ será por el fem. *vapeur* ?). En francés la feminización es particularmente fuerte : Meillet quería ver en el género de *fleur, blancheur*, etc. la influencia, en una etapa de bilingüismo germano-románico en Francia, del alemán *Blume* y de los abstractos femeninos germánicos. ¿ Sería, pues, en último término, el culto germánico de la mujer lo que se reflejaría en la lengua del pueblo románico más profundamente germanizado ? Pero los semitas conocen una feminización aun más radical.

Aquellos lectores que permanezcan incrédulos ante la masa de hechos de animización y sexualización de objetos inanimados que muestra la morfología, no podrán negarse a la evidencia de la animización y sexualización admitida desde hace mucho en lexicología : G. Rohlfs ha insistido en repetidas ocasiones sobre « La comparación fálica en expresiones técnicas » (*Arch. f. neu. Spr.*, CXLVI, 126) y las « metáforas sexuales animalísticas » (*Ibid.*, CXLIX, 78) :

Objetos en los cuales se manifiesta el concepto de concavidad ('abertura', 'incisión' 'recipiente') han tomado su nombre de la denominación de la hembra del cerdo : 'tuerca', 'matriz de una rosca', 'cubo de la rueda', 'caja de la cerradura', 'canal', 'cubeta', etc.; en cambio se manifiesta el nombre del cerdo macho cuando se trata de denominar objetos en los cuales tiene importancia la penetración en otro objeto (el barreno, que penetra en la madera ; el corchete, que se engancha en la hembra ; el cerrojo, que penetra en la cerradura ; el tornillo, que se enrosca en la matriz ; el trinquete, que gira en su sitio ; el martillo, que trabaja un objeto).

Otros ejemplos típicos, no sólo de la puerca y del jabalí : ant. fr. *escroue* (fr. mod. *écrou*) = lat. *scrofa*, esp. *puerca*, port. *porca*, piem. *troja* para la 'matriz' (alemán *Schraubenmutter*), pero el ital. *maschio*, piem. *pork* para 'el tornillo', esp. machos y hembras, correspondiente al alemán *Männchen und Weibchen* (= al. *Haken und Ösen*) ; en Sanabria *sapa* 'piedra... encajada entre la punta inferior del rodezno... sobre la cual gira el rodezno' ; calabrés *ránula* 'corchete' frente a *ruospu* 'corcheta' ; nombres de animales hembras para el pestillo de una cerradura (*ranula, anaticula, nòtola, γελώνη*), nombres de machos para 'el cerrojo' (fr. *verrou* = verruculus 'jabalí', sicil. *súcchiaru* = *suculus*). Rohlfs habría podido citar a su favor la enumeración del Aretino (*Ragionamenti*, citado ahora por mi colega, el profesor Singleton, en *Nuovi canti carnascialeschi*, 1940, pág. 41), que nos presenta las voces obscenas por parejas : « *chiavistello nel'uscio, chiave nella serratura, / pestello nel mortaio, rossignolo nel nido, / piantone nel fosso, gonfiatro nella animella, / stocca nella guaina...* ». Si 'machos' y 'hembras' ha servido para distinguir dos objetos, el uno contenido, el otro continente, ¿ por qué no habría podido la lengua gramaticalizar esta oposición en morfología ? ¿ Puede haber acaso una verdad de este lado de la frontera entre léxico y morfología y otra del otro lado de la frontera ? Además, casos como *matriz, matrice, Schraubenmutter* nos estimulan a buscar también en la morfología una traducción de la relación 'madre' - 'hijo', para indicar la relación de continente a contenido mediante una oposición gramatical de femenino - neutro o bien de femenino-masculino, si el neutro ha desaparecido : el doblete calabrés *ránula-ruospu* podría ser un ejemplo.

de lo inanimado y lo animado. Solamente diremos, en primer lugar, que el rumano no está solo en este reagrupamiento y que el italiano, con sus plurales heterogéneos, debe colocarse junto al rumano, y, en segundo lugar, que la clasificación de animado-inanimado no es pura, ya que el plural de los inanimados tiene un tinte femenino, es decir humano, « animizado ».

La actitud de las dos lenguas románicas orientales es singular : después del abandono de la animización de los objetos por el románico primitivo y la reconstitución del neutro latino como categoría gramatical que denota lo inanimado, estas lenguas neolatinas han caído en un nuevo animismo, asaber, considerar el plural del neutro como un colectivo femenino. « Chassez le naturel, il revient au galop » : la tendencia animizadora parece ser un rasgo inherente a la naturaleza humana. La liberación completa ha abortado : al salir de la animización del singular acechaba al rumano y al italiano una animización del plural (más insidiosa, pues estaba dictada por el principio femenino), y precisamente este choque de una desanimización y de una animización en un mismo sistema flexional es el que explica la singular oposición, en rumano, de un *trup* masc. frente a *trupuri* fem. Esta actitud inconsecuente por parte de estas lenguas, desconcertante para el lógico, no lo es en absoluto para mí, habituado como estoy a ver cómo las contradicciones humanas se reproducen en sus reflejos, las lenguas : tratar de evitar las Caribdis de la animización en el singular para ser presa de la Escila de la animización en el plural no me parece más irracional que evitar, como lo han hecho las lenguas románicas, un futuro gramaticalizado creando locuciones modales para gramaticalizar después esas formas recientes, o que el empleo de la metáfora en todas las lenguas (véase más arriba, nota), destinada a sugerir al mismo tiempo una identificación y a volverse contra ella (la bienamada no debe tener en realidad « dientes de marfil », con el « arco iris » nadie tira flechas).

Hoy, cuando la categoría de lo inanimado ya no está representada en galorrománico ni en iberorrománico, lenguas en las cuales *vinum*-a llega a ser *vinus-i*, en armonía con el uso popular, animizador, documentado desde los tiempos de la república romana, las lenguas románicas orientales volvieron a instituir un neutro *osso-a*, *os-oase* y extendieron todavía el esquema *tempus-tempora* a *luogo-luogora*, *trup-trupuri*. La regresión que se advierte en italiano moderno, en comparación con el estado antiguo (*le ossa* subsiste, pero ya no se conoce *luogora*) parece tener un paralelo en rumano moderno. En efecto, I. Iordan, en *Buletinul... Philip-pide*, V, 1 y sigs., muestra que después de una extensión de *-uri* a los femeninos, sobrevinida apenas en el siglo XIX y originada en medios comerciales (*blană* 'pelliza' junto al plural *blani* 'pellizas', el plural de la especie, *blanuri* 'varias especies de pellizas'; *mîncare* 'comida', plural *mîncari* 'las comidas', por ej. en 'tres comidas al día', y *mîncaruri* 'diferentes cla-

ses de comida, de pienso, etc.'), el plural en *-uri* se considera ya como arcaico, popular y dialectal, y cede, lo mismo en los neutros que en los femeninos, donde era analógico, al plural en *-e*. De manera general, la distinción de los géneros en rumano avanzado no sería, según Jordan, tan importante como la del número; los femeninos tienden a adoptar la *-i* del masculino plural porque, como resultado de los cambios fonéticos más radicales producidos por una *-i*, la característica del plural llega a ser más fuerte (*roată* 'rueda' *-roate* plural normal *-roți* plural avanzado). Si se realizara lo que Jordan predice para el porvenir del rumano, a saber, *-i* para los plurales del masc. y del fem., *-e* para los plurales heterogéneos, la simplificación que nosotros entrevemos llegaría a una clasificación clara en animados e inanimados, lo que demostraría que, en este punto, el rumano habría vuelto a una concepción que en otros tiempos fué esencial en indoeuropeo¹.

¹ Esto lo ha puesto bien en evidencia C. Racovița, *Bull. lingu.*, VIII, 154 y sig. Según Racovița, « el género personal en el interior de los géneros masculino y femenino » (que se manifiesta en el uso de *p(r)e* ante acusativo de seres animados, el genitivo-dativo del tipo *Columna lui Trajan*, el vocativo masc. en *-e* y fem. en *-o*), junto con el neutro que expresa lo inanimado, testimonia una sensibilidad particular del rumano para la distinción de animado e inanimado. En otras lenguas románicas no hay más que indicios del género personal, no sólo los que cita Racovița (el acusativo con *a* del español y de ciertos dialectos italianos meridionales y la construcción antiguo-francesa *li fils le roi*, que en *rue Richelieu*, *affaire Dreyfus* ha cambiado singularmente de significación), sino también la declinación antiguo-francesa de *ante* (*antain*), la construcción personal *li cors le roi*, el sistema débilmente indicado en francés moderno con ejemplos como *de Hitler* (*de Hegel*) frente a *l'hittlerisme* (*l'hegélianisme*); el uso de *en*, *na* (= *do m i n e*, *do m i n a*) en mallorquín para introducir, no sólo personificaciones, sino también animales; los tipos epicenos ital. *papa*, esp. *el cura*, lomb. *moléta* masc., esp. *el bragaza(s)*, port. *marica(s)* (sin flexión en plural), que Migliorini y yo hemos tratado. Se trata en todos esos casos de una declinación (o de una falta de declinación) de los nombres propios y de la atracción de los apelativos por esos nombres: cuando por ej. Salvioni, l. c., pág. 191, enumera los indeclinables del lombardo (*i zio*, *i tipo*, *tri èto*, *tri kilo*...) y del piemontés (*i macaco*, *i mèrto*, *j'ebreo*...) explica este fenómeno bien « per essere voci immerse », bien por analogía del lomb. *moléta* indeclinable, piam. *aso* (*asino*, *-i*); pero parece claro que el prototipo *moléta* es él mismo una especie de semi-nombre propio y que las voces injuriosas del piemontés deben tener también el carácter de nombres propios; que, por otra parte, los préstamos (*èto*, *kilo*) gozan de los privilegios de los nombres propios (véase mi artículo de *BSL*: la ausencia de flexión no es solamente una falta de ductilidad): en rumano se dice *lui e* 'de la vocal *e*' como *lui Trajan*. *I zio*, *i tipo* son nombres de personas doblemente emparentados con los nombres propios: como nombres de persona y como préstamos.

Migliorini, *Studj romanzi*, XXV, 73, cree poder explicar las formas populares *i dentista*, *i farmacista*, piam. *i giesuita*, rom. *li duca*, *li papa* e ital. corriente *i boia*, *i balilla* por una vacilación « a la Buridán » entre la *-i* de los masculinos (el sexo real) y la *-e* de los femeninos (el género gramatical). Se trataría, pues, de una especie de huelga de hambre: « puesto que ni lo uno ni lo otro es enteramente satisfactorio, no hagamos nada y empleemos el indeclinable ». Eso no me parece más que una parte de la verdad. Hay, además de la vacilación entre dos formas diferentes del plural, una vacilación entre el plural y el singular; además de la actitud de compromiso, una veleidad de negarse a de-

Las dos lenguas, el italiano y el rumano, concuerdan en el abandono del tipo *-ora*, que en un sistema de declinación románica debe parecer casi tan anómalo como debió parecerles el dat. plur. en *-ibus* a los hablantes cuando se constituyeron las lenguas románicas: en esto, como en general, el rumano, con su conservadurismo habitual, avanza más lentamente que la *κοινή* italiana, que ha perdido sus *-ora* hace varios siglos (*pécora* está lexicalizado, y derivados como *caporale*, *agoraio*, *pettorale* están petrificados). Además, *le ciglia*, *ginocchia*, etc., están reemplazados, en el habla vulgar italiana, por formas más « streamlined »: *i cigli*, *i ginocchi*⁴. En general, la « geometrizzazione », para emplear el término de Leopardi, ha progresado en francés (que ha eliminado *les doie* del ant. franc.) con más espíritu de sistema que en el italiano, el cual, a su vez, está más regularizado que el rumano. La actitud eminentemente clásica de enriquecer interiormente pocas formas, en lugar de arrastrar consigo una masa exuberante, aunque las emplee luego en usos no siempre claramente circunscritos, es, sin embargo, la ley de las lenguas modernas, a la que no podrá sustraerse el rumano.

Permitaseme formular una « moraleja » final. Graur⁵, a pesar de su

clinar voces que designan individuos y que, concebidos como tales (y a veces rodeados de una reverencia particular), se encuentran a mitad de camino entre los apelativos y los nombres propios (estos últimos designan por definición un individuo único): *li papa* 'los papas' se encuentra casi en el mismo plano que *i Petrarca* (evidentemente hay aquí un compromiso entre la idea del plural y el respeto que aísla al individuo modelo). *I Petrarca* quiere resolver la dificultad « a la Buridán »: se trata de diferentes personas comparables con Petrarca, pero en el fondo no hay más que un solo Petrarca. Este compromiso es comparable, desde cierto punto de vista, con lo que hemos adelantado más arriba sobre la forma *le ossa*: es el artículo el que en los dos casos se encarga de la idea de pluralidad.

⁴ Por el contrario, los dialectos meridionales mantienen *-ora* (véase Bertoni, *Italia dialettale*, pág. 158), y en Bari *-ora* ha llegado a extenderse a seres humanos: *sandre* 'santos', *mámmere* 'madres'; la transformación (testimonio de la decadencia de *-ora*) de un **avicelli* en **avicell-ora* en la Apulia (*acceddiri*) recuerda el rumano *timपुरi*. Según Garağa, *Bull. Philippide*, III, 55, parece haber en Calabria y en Sicilia la siguiente diferencia entre los plurales en *-i* y los plurales en *-ora*: por ej. *ho visto i boschi di tale* parece tener un sentido preciso, determinado, mientras que *c'erano tante boscora* parece « indeterminado ».

⁵ En un artículo sobre *Les noms latins en -us -oris* (*Rev. de phil.*, XI, 266 y sigs.), en el que, a la manera de Meillet, su maestro, ve en los fenómenos románicos el cumplimiento de hechos latinos, Graur vuelve al problema del neutro en rumano y discute también el artículo de Aebischer. En la parte latina nota la inclinación de los sustantivos con vocalismo palatal (*e*) por la desinencia con vocal velar (*tempus -oris*) y la inversa (*glomus -eris*), especie de disimilación preventiva que tiene su paralelo en la formación de voces latinas en *-aris* (después de *-l-* radical) y *-alis* (después de *-r-*), en francés *diablotin-diableton*, ya aclarado por Gamillscheg, en español *valenciano*, pero *granadino*, que he señalado yo mismo. Luego Graur muestra que la flexión *-oris*, en épocas más recientes, goza de más favor que la de *-eris* (de 25 nombres con genitivo en *-eris*, el

sentimiento lingüístico tan fino, que le ha permitido descubrir el neutro en rumano, se ha dejado coger esta vez en la trampa del positivismo fonético de Meyer-Lübke, ese gran sabio que, demasiado especializado en las lenguas románicas, aficionado a localizar fenómenos generales y humanos en una sola lengua, buscaba su explicación en lo que él creía el *hic et nunc* de esa lengua (en general, en un accidente fonético particular), olvidando, gracias a un aislamiento artificial y anecdótico del fenómeno, las tendencias generales de toda lengua humana, que, ante todo, es, — ¿hace falta

románico no conserva más que 13; de 18 en -o r i s, sólo se han perdido 7 en románico).

En la parte románica, o más bien rumano-italiana, de su artículo, Graur rechaza el acercamiento que hace Aebischer entre el rumano *paminturi cimpuri cursuri funduri lacuri locuri riuri* y las formaciones del latín de Italia como *pavimentora*, etc., y sólo concede la identidad de tendencia fundamental, ya que existe siempre la posibilidad de formar, en el interior del rumano, un *paminturi* (a partir de *paminte*), un *funduri* (con el sentido de 'fondos' y no 'fondo', como el ital. *fondora*). Tiene razón en insistir en que el románico occidental abandona la concepción animista del latín y constituye una categoría de inanimados, por lo demás menos fuertemente acusada en italiano que en rumano. Creo ver, sin embargo, que Graur ha cambiado ligeramente su punto de vista, pues habla ahora del tipo *-ora* como fenómeno del románico oriental, es decir, de un neutro inanimado, tanto en rumano (del que me parece que descuida las tendencias niveladoras que Jordan ha puesto en claro) como en italiano (del que en mi opinión disminuye demasiado la tendencia a la expresión de lo inanimado): no habla del accidente fonético sobrevenido en rumano que, según sus primeros artículos, habrá condicionado la forma femenina del plural (¿ha abandonado acaso esta hipótesis?). Yo insistiría, sin embargo, en la diferencia, subsistente todavía, entre la manera de ver de Graur y la mía. Esta diferencia consiste en lo siguiente: yo no puedo reconocer un abandono total del animismo en el femenino-neutro del rumano y veo en él, por el contrario, una revivificación de la animización (por medio del femenino, menos activo que el masculino, más animado que el neutro).

En cambio, estoy de acuerdo con Graur cuando rechaza la teoría de Bartoli, el cual, en su reseña del trabajo de Aebischer, *Arch. glott.*, XXVI, 125, quiere ver en el tipo *campora* y *digita* (el primero abarca Italia, la Dalmacia veneciana y Rumania; el segundo también España [*deda*], Francia [*doie*] y el retorrománico [*detta*]), una irradiación que parte de un centro de Italia central y que se remonta al umbro y al etrusco. Bartoli, adepto fiel del método « corográfico », es decir, geográfico-lingüístico, de Ascoli, tiene una inclinación deliberada a encerrar ciertas tendencias panrománicas en esos pequeños casilleros geográficos a que es tan aficionado (también las redundancias bibliográficas) para sacar conclusiones que se remontan a esa vaga prehistoria del latín, que fascina a tantos estudiosos positivistas y neopositivistas. Esta geografía lingüística tiene algo de privativo o de restrictivo: el hecho elementalmente humano se vincula a un suelo, a un *Lebensraum* bien preciso. De ahí es fácil el paso al nacionalismo lingüístico. ¿De dónde saca Bartoli su noción de que el tipo (insisto, el tipo) *campora* es más reciente que *campi*? Solidario con *campus-campora*, el plural latino *loci*, de *locus*, frente al plural más bien artificial *loci* 'pasajes de escritores', muestra bien la antigüedad de la formación, apoyada por lo demás con los hechos indoeuropeos y semíticos alegados por Johannes Schmidt. El tipo *digita* — nos dice Bartoli — tiene mayor difusión y está documentado más antiguamente que *campora* y *lectora*. ¿Podía esperarse otra cosa teniendo en cuenta que los dedos pertenecen directamente al cuerpo humano? Esta geografía lingüística debiera transformarse en estratigrafía psicológica: los miembros del cuerpo están más cerca del hombre que sus elaboraciones y sus trabajos, ya que sólo ellos hacen posibles a éstos.

decirlo? — h u m a n a ¹. El rumano y el francés son, ante todo, h o m b r e s que hablan, luego hombres que hablan r u m a n o o f r a n c é s. El lingüista no debe olvidar esta verdad elemental. Y entre los hechos humanos elementales colocamos, con esos grandes poetas-sabios que se llaman Herder y Jakob Grimm, más «realistas» que sus sucesores neogramáticos y neopositivistas, la animización poética de lo inanimado que, en grados diferentes, conocen todas las lenguas.

Me he enterado de que Ángel Rosenblat prepara un libro exhaustivo sobre el género gramatical en español. Quizá este artículo, que se ocupa de fenómenos más bien italo-rumanos que iberorrománicos, pueda servirle de «prolegómeno».

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University, Baltimore. Maryland.

¹ Ya sé que la escuela neopositivista que pulula en Rusia y en los Estados Unidos lanza gustosa contra el método «psico-lingüístico» (que es el de Pichon y el mío, y que era el de Herder y Grimm) el anatema más fulminante que ella pueda imaginar: el epíteto de «mentalist attitude». A los ojos de esos innovadores somos «(senti)mentalistas», hombres anticuados que desconocemos el carácter esencial del lenguaje humano, que no es nada más que lenguaje — *speech habits*, etc. —, y no expresión de ideas, y aun menos — ¡horror! — de sentimientos. Así, mientras esa escuela escriba tratados cuyo contenido mental pueda ser comprendido por sus adversarios (incluso los resentimientos contra el alma humana), seguiré creyendo que no ha probado su tesis y que se la deberá clasificar con los sofistas, cuya mentalidad desenmascaró Sócrates.

NOTAS

EL VERSO ESDRÚJULO ANTES DEL SIGLO DE ORO

El verso esdrújulo — o sea el que termina en palabra proparoxítona — se considera a menudo como peculiar de los metros de origen italiano introducidos en España en el siglo xvi. Muy raras veces, ciertamente, se encuentra el verso esdrújulo en la poesía anterior a los siglos de oro. Sin embargo, se le conocía. Tanto en los versos de *arte mayor* como en los octosílabos, las palabras esdrújulas se empleaban en la rima asonante, en la consonante y en lugar de la rima; en el *arte mayor*, además, para terminar el primer hemistiquio ¹.

Antes de que se le usara en versos de rima consonante, el esdrújulo se podía encontrar en asonancia con las terminaciones llanas o proparoxítonas. Así, por ejemplo, en el *Cantar de Mio Cid*, *cárcava* (verso 1560) y *Xátiva* (1160) se encuentran en series con la asonancia *á-a*. Este uso es aún frecuente en los romances de los siglos de oro ².

En la *Vida de Santa María Egipciaca*, *jóvenes* se encuentra en rima con *omes*. En poemas de verso fluctuante como esta *Vida*, la rima fluctúa, también, entre la consonancia y la asonancia; pero en poemas posteriores, donde se aspira a la rima perfecta, se encuentran casos semejantes: por ejemplo, López de Ayala rima *pensásemos con erramos, sostengamos y suframos* (*Rimado de Palacio*, edición Kuersteiner, copla 1524): es verdad que puede pensarse en error de copia, porque *pensamos*, en lugar de *pensásemos*, da sentido. Tales ejemplos deberían clasificarse como rimas defectuosas, bastante comunes en el siglo xv y posibles todavía en los siglos de oro ³.

Rimas conscientes y verdaderas de esdrújulos se encuentran en poemas líricos palaciegos del siglo xv. En los cancioneros he anotado — sin pretender agotarlos — los siguientes ejemplos: en el *Cancionero de Baena*, Alfonso Álvarez de

¹ Véanse las observaciones de M. Pérez y Curis en su libro *El Marqués de Santillana*, Montevideo, 1916, pág. 115.

² Véase, por ejemplo, el *Romancero* de Durán, I (*Bib. Aut. Esp.*, X), págs. 248, 249, 265, 269, etc.; el esdrújulo se halla especialmente en la sección de « romances tomados de poemas italianos » y en composiciones de Juan de la Cueva.

³ Véase S. GRISWOLD MORLEY, *Strophes in the Spanish drama before Lope de Vega*, en *HMP*, I, pág. 505, nota 2.

Villasandino rima *astrólogos* con *prólogos* (en verso de *arte mayor*)¹; frey Íñigo de Mendoza, en el *Cancionero castellano del siglo XV*, de Foulché-Delbosc, rima *Verónica* con *corónica* (en octosílabos); en la misma colección hay rimas de esdrújulos formados con el gerundio y el pronombre *os* como enclítico: en Tapia *viéndoos*, *diziéndoos* y *conosciéndoos*, *descubriéndoos*, y en Guevara *queriéndoos* y *siruiéndoos*². Me parece que Diego de Sevilla rima, en el *Cancionero Herberay, físico con intrínscico* (en octosílabos)³. En el *Cancioneiro geral* de García de Resende hay un poema en octosílabos castellanos, de Joam Manuel, con la rima de *frotíferas* y *odoríferas*, y una composición en coplas octosílabas portuguesas, de Gregorio Alfonso, tiene la rima *ecresyásticos* y *fantásticos*.

John T. Reid, en artículo reciente sobre los versos esdrújulos (*HR*, 1939, VII, págs. 277-294), llama la atención sobre un recurso de poetas de la época romántica, en la primera mitad del siglo XIX: « Método ocasional de variar el esquema de la rima en estrofas era mezclar, en orden regular, versos esdrújulos con llanos y agudos, yendo los esdrújulos sin rima alguna, y por lo tanto en calidad de sustitutos de rima⁴ ». Casualmente he hallado un par de composiciones del siglo XV donde se emplea un recurso similar al descrito, o sea que el esdrújulo sustituye a la rima. Están en el *Cancionero de Baena*: « Pregunta muy sutil e oscura que fizo fray Pedro de Colunga, frayre de Sant Pablo, al dicho Alfonso Álvarez de Villasandino » y la *Respuesta* de Villasandino. Citaré las estrofas con *esdrújulos* (según la edición del *Cancionero* publicado por Francisque Michel, Leipzig, 1860):

Poeta eçelente, profundo poético
e clarificador de toda escureza,
sseñor, yo vos rruego por vuestra nobleza
que me declaredes un verso rrémico,
dulce, meliflo e lindo rrectórico,
una grant vissyón que fue demostrada
a una grant dueña seyendo preñada,
e lo rredugades en metro lyrico...
Fylósofo fyrme e grant metafysico
en todos los cuentos de naturaleza,
fundado en artes de grant sotileza,
non entendades que sso tan çentífico
que ossase fablar ningunt verbo auténtico
a vuestra quistión tan fuerte intrycada;
mas essa tal dueña asy ocupada
fue madre d'un santo muy puro cathólico.

La razón probable de la frecuencia del esdrújulo al final del primer hemistiquio en *arte mayor* sería el proporcionar dos sílabas inacentuadas entre los

¹ *Cancionero de Baena*, edición de Francisque Michel, I, Leipzig, 1860, pág. 47.

² *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, 1912-1915: cons. I, pág. 113, y II, págs. 463 y 496.

³ En el *Ensayo* de Gallardo, I, 488.

⁴ Este uso es en realidad anterior a los románticos y proviene de poetas italianos del siglo XVIII, que tanta influencia ejercieron sobre la versificación española.

acentos segundo y tercero del verso. Los siguientes ejemplos de Juan de Mena servirán de ilustración :

Vi que las gúminas gruesas quebraban....
 Cuando las áncoras quis levantar...
 Aunque los cárbasos non desplegaben...
 Nin veras prenósticas son de verdad...
 Ígneo viéramos o turbulento...
 Nin sale la fúlica de la marina...
 Bien como médico mucho famoso...

La razón de la gran escasez de esdrújulos en la rima no es enteramente clara. No había verdadera falta de proparoxítonos en el lenguaje de la época anteclásica, y cualquier poeta culto, capaz de escribir versos aceptables, tendría un número razonable de esdrújulos en su vocabulario y, de hecho, los usaba en interior de verso. No se rechazaba una ocasional rima esdrújula, pero el esdrújulo es, por su naturaleza, difícil de rimar, y además atraía poco. Una terminación demasiado larga tiende a hacer confuso el verso, y una sílaba de más puede resultar fácilmente un anticlímax en la estructura métrica: recuérdese el verso esdrújulo empleado para efectos cómicos. A pesar de que en teoría métrica sólo se cuenta en el verso una sílaba después del acento final, las dos sílabas postónicas de la palabra esdrújula deben pronunciarse. Una sílaba de más es un aumento de $12\frac{1}{2}\%$ en la longitud del octosílabo y un aumento sustancial en la longitud del verso de *arte mayor*, especialmente si el hemistiquio lleva por sí solo el peso del esdrújulo. En el caso del verso de *arte mayor*, la terminación esdrújula podría resultar aceptable si el renglón siguiente de la estrofa omitía la típica sílaba inicial inacentuada, o si el esdrújulo podía equilibrarse mediante sinalefa entre los renglones. El resultado, se comprende, no justificaba tales complicaciones.

DOROTHY CLOTELLE CLARKE.

El Cerrito, California.

UN SAINETE DE RAMÓN DE LA CRUZ Y UNA COMEDIA DE MARIVAUX

Los sainetes de Ramón de la Cruz pueden dividirse — desde el punto de vista de su estructura — en dos tipos : a) sainetes que carecen de asunto orgánico : el autor se limita a hacer desfilar varios personajes y a hacerlos dialogar entre sí¹ ; b) sainetes que esbozan una posible comedia.

¹ Este sistema, que recuerda el de los antiguos entremeses, salvo los de Cervantes, lo advertía ya Tomás de Iriarte en su *Carta sobre Moratín y D. Ramón de la Cruz* : « todo se reduce a sacar al teatro el mayor número de personas que se pueda y haya en la compañía y a ocuparlas en diálogos inconexos entre sí... » (Cons. Cotarelo, *Iriarte y su época*, Madrid, 1897, págs. 445-446).

Son los primeros los más típicos y numerosos; parecen originales en su totalidad. En cambio, todos o casi todos los del segundo tipo deben de ser imitaciones, adaptaciones o traducciones. Hasta ahora, es cierto, no han sido señaladas más fuentes que las que se refieren a Molière ¹. Otras probables fuentes han sido indicadas ²; pero faltan estudios que precisen la exactitud de esas indicaciones ³. Sin embargo, en presencia de aquellos sainetes pertenecientes al segundo grupo cuyos modelos son conocidos, no dudamos en generalizar. Enunciamos, por lo tanto, esta hipótesis: los sainetes caracterizados como bosquejos de comedias proceden de obras francesas e italianas. Corroboración esta afirmación la misma modalidad del talento dramático de Ramón de la Cruz: aptísimo para la reproducción y pintura exactas de personajes populares, pero incapaz de forjar una trama equilibrada. Además, concretamente, existe un texto que apoya nuestra hipótesis. Contestando a las objeciones del crítico italiano Napoli Signorelli ⁴ expresa Ramón de la Cruz: «No me he limitado a traducir, y, cuando he traducido, no me he limitado a varias farsas francesas, particularmente de Molière, como el Jorge Dandin, El matrimonio por fuerza, Pourcegnac (sic)... De otros poetas franceses e italianos he tomado los argumentos, escenas y pensamientos que me han agradado, y los he adaptado al teatro español como me ha parecido...» ⁵.

Con el propósito de contribuir al esclarecimiento de las fuentes literarias del teatro de Ramón de la Cruz aportamos un nuevo dato: el sainete de *El viejo*

¹ Ver Emilio Cotarelo y Mori, *Traductores castellanos de Molière (Estudios de historia literaria de España)*, Madrid, 1901, págs. 299-300, 306-309, 311-318, 332-333). Nueve sainetes imitó o adaptó Ramón de la Cruz de comedias de Molière.

También han tratado este tema Arthur Hamilton, *Ramón de la Cruz's debt to Molière (HispCal., 1921, IV, págs. 101-113)*, y Francisca Palau Casamitjana, *Ramón de la Cruz und der französische Kultureinflus im Spanien des XVIII. Jahrhunderts*, Bonn, 1935, págs. 58-61.

² Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras: Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, 1899; véase el *Catálogo alfabético*, parte II, págs. 284-432. Se refieren a los sainetes de *El burlador burlado*, probable imitación de *Le trompeur trompé*, de Vadé (1754); *Los deseos malogrados*, cuya fuente acaso no sea literaria, sino más bien una conseja popular, que luego dió materia a Fernán Caballero para uno de sus cuentos; y *Los pavos hechizados*, que debe derivar de *Jeannot et Jeannete ou Les Ensorcelés*, pieza de Mme. Favart (1757).

³ Procuraremos verificarlas en otra nota. Últimamente, han sido señaladas algunas otras relaciones literarias: cons. Arthur Hamilton, *Two Spanish imitations of Maître Pathelin (RRQ, 1939, XXX, págs. 340-344)*, donde se trata de dos sainetes de Ramón de la Cruz, *El pleito del pastor* y *El mercader vendido*. El estudio de A. Iacuzzi, *The naive theme in «The Tempest» as a link between Thomas Shandwell and Ramón de la Cruz (MLN, 1937, LII, págs. 252-256)*, no nos ha sido accesible.

⁴ *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, Libri III. Nápoles, 1777.

⁵ *Prólogo* al tomo primero del *Teatro o colección de los saynetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano...*, Madrid, 1786 (reproducido en la *Colección de sainetes tanto impresos como inéditos de D. Ramón de la Cruz...*, ed. de Agustín Durán, Madrid, 1843, I, pág. xl).

Obsérvese cómo :

L'école des mères

— Parlez-moi franchement ; est-ce que vous me haïssez ?

— Vous embarrassez encore mon savoir-vivre. Seriez-vous bien aise, si je vous disais oui ?

— Vous pourriez dire non.

— Encore moins, car je mentirais.

— Quoi ! vos sentiments vont jusqu'à la haine, Angélique ! J'aurais cru que vous vous contentiez de ne me pas aimer.

— Si vous vous en contentez, je m'en contente aussi : et s'il n'est pas malhonnête d'avouer aux gens qu'on ne les aime point, je ne serai plus embarrassée.

— Et vous me l'avoueriez !

— Tant qu'il vous plaira.

— C'est une répétition dont je ne suis point curieux, et ce n'était pas là ce que votre mère m'avait fait entendre.

— Oh ! vous pouvez vous en fier à moi. Je sais mieux cela que ma mère ; elle a pu se tromper ; mais pour moi, je vous dis la vérité.

.
— (*A part*) Voyons si elle aime ailleurs. (*Haut*).

— Mon intention, assurément, n'est pas qu'on vous contraigne.

— Ce que vous dites là est bien raisonnable, et je ferai grand cas de vous si vous continuez.

— Je suis même fâché de ne l'avoir pas su plus tôt.

— Hélas ! si vous me l'aviez demandé, je vous l'aurais dit.

.
— ... aimez-vous ailleurs ?

— Moi ! non ; n'allez pas le croire.

(Págs. 466-468).

El viejo burlado

— ... hablad claro.
¿ Me aborrecéis, dulce prenda ?

— ¿ No veis que el decir que sí sería una desvergüenza ?

— ¿ Hay más que decir que no ?

— Menos, que entonces mintiera.

— ¡ La verdad ! ¿ Quieres a otro ?

— Y que después le dijera
usted a mi madre el secreto.

(Pág. 158, b).

En la tarea de reducir la comedia francesa a los límites del sainete no siempre ha estado alerta Ramón de la Cruz. Hay, por lo menos, un caso de inadvertencia. Don Lope dice, dirigiéndose a Mariquita :

Si confiesas que me quieres ;
¿ por qué ahora me desprecias ?

(Pág. 160, a).

RESEÑAS

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Idea imperial de Carlos V. La Condesa traidora. El romanz del infant García. Adefonsus Imperator Toletanus*. Colección Austral. N° 172. Espasa-Calpe Argentina. Buenos Aires-México, 1941. 165 págs.

Poesía árabe y poesía europea ¹. Con otros estudios de literatura mediéval. La misma colección. 1941. N° 190. 179 págs.

Estos tomos se agregan a la serie iniciada con la reedición de los *Estudios literarios*, en que el maestro de todos los hispanistas ha comenzado a reunir las investigaciones publicadas separadamente a lo largo de su carrera. Aparte la evidente utilidad de hacer accesibles estudios dispersos en gran número de revistas y publicaciones, y de acompañar (en estos dos últimos tomos) cada estudio con una valiosa introducción bibliográfica, obra del mismo Menéndez Pidal, la recolección se recomienda ante todo por presentar los artículos con la garantía de una revisión hecha por su autor. Y esa revisión en varios casos va mucho más allá de la corroboración o rectificación de los datos: así, al estudio de los manuscritos del *Buen amor*, que formaba parte de la reseña de la edición de Ducamin (Ro., XXX, 1901), Menéndez Pidal agrega la biografía, absolutamente nueva, de Alfonso de Paradinas, personaje de cierta importancia, que en su juventud, o sea a principios del siglo xv, ejecutó el códice de Salamanca. El estudio *Adefonsus Imperator Toletanus*, sobre Alfonso VI como representante de la idea imperial leonesa — unidad hispánica y vinculación extrahispánica con otros reinos de Europa, basada en la unidad del imperio romano y de la iglesia cristiana, frente al fragmentarismo feudal de origen germánico —, recibe una reelaboración completa gracias a la utilización de un nuevo documento, el relato de la toma de Toledo, del historiador árabe Ben Bassam, lo que da pie a una ejemplar profesión de método científico que honra al investigador español y al rigor de su erudición (pág. 130).

A la admirable precisión y amplitud de saber que Menéndez Pidal en estos como en todos sus escritos el juego perfecto de una doble visión crítica, general en cuanto sitúa el hecho español en su exacto lugar dentro del conjunto europeo, particular en cuanto no disuelve el fenómeno dado en una mecánica de factores abstractos — fuentes, escuelas —, sino que lo ase en lo que tiene de individual, con sensibilidad de artista para los rasgos que hacen de cada hombre

¹ El estudio más extenso, que apareció con igual título en *BHi.*, 1939, XL, ha sido reseñado ya por Pedro Henríquez Ureña en esta misma REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, 1939, I, núm. 3, págs. 285-289.

o de cada hecho literario un todo singular y único. Sirva de ejemplo el ensayo, que da título al primer tomo, sobre el universalismo cristiano de Carlos V, actitud específicamente española y medieval, que surge del conflicto con los árabes durante los siglos de la Reconquista, y se opone al localismo de la Europa moderna que se desgrana en rivalidades nacionales. O el breve estudio, tan alejado por su tema, sobre la fábula del raposo y el cuervo, incluida a la vez en el *Buen amor* y en *El Conde Lucanor*. Ante la extraordinaria abundancia de fabularios que en la Edad Media ponían idénticos « ejemplos » al alcance de toda la clerecía de Europa, el hecho de elegir dos versiones distintas de una misma trivialísima fábula subraya la divergencia de temperamento artístico entre don Juan Manuel y el Arcipreste. Con su original planteo del estudio de las fuentes, Menéndez Pidal atenúa así la opinión que hoy tiende a prevalecer sobre la creación literaria medieval, cuyo carácter impersonal y mecánicos uelen acentuar aun críticos de la talla de E. R. Curtius.

Para terminar, van a continuación algunos ejemplos relacionados con dos de los trabajos reunidos en estos volúmenes.

En el estudio titulado *Leyenda de la Condesa traidora* (pág. 411), Menéndez Pidal, a propósito de Garcí Fernández, el conde de las manos blancas, echa de menos en otras literaturas el rasgo del noble caballero caracterizado por sus hermosas manos. Recuérdese, sin embargo, que en la *Morte d'Arthur* de Malory — redacción inglesa (1470) de antiguos relatos caballerescos franceses —, Sir Gareth of Orkney, hijo del rey Lot y de la reina Morgause, pasa un año entre los mozos de cocina del rey Arturo sin darse a conocer, aunque desde el primer momento sus manos señoriles no escapan a la atención burlona de Sir Kay, el senescal, quien le apoda justamente *Beaumains*.

Acerca de la poesía erótica latina y su diferencia con la provenzal (*Poesía árabe y poesía europea*, pág. 53), puede señalarse en Tibulo, I, 5, vv. 29-30, una excepción que confirma la regla :

*Illa regat cunctos, illi sint omnia curae
et iuvet in tota me nihil esse domo.*

Tal actitud debió de llamar la atención por lo extraña, pues cuando Marcial necesita caracterizar en un dístico la obra de Tibulo, recuerda cabalmente ese sometimiento mórbido (XIV, 193) :

*Ussit amatorem Nemesis lasciva Tibullum
in tota iuvit quem nihil esse domo.*

Y que el epigrama representa la reacción corriente del público romano, y no una impresión propia de Marcial que pudiera emanar de una lectura inmediata, parece indicarlo el haber este poeta equivocado el nombre de la amada a quien Tibulo dirige el Libro I de sus elegías, que es Delia, y no Némesis, destinataria del segundo.

El cortés acatamiento de los emires almorávidas a la emperatriz doña Berenguela, que refiere Menéndez Pidal (pág. 57 del mismo volumen), se explica con toda coherencia dentro de las muestras habituales de la misma conducta en la Arabia preislámica ; cf. particularmente uno de los abundantes ejemplos incluidos por Robert Briffault (*The mothers*, I, 1927, págs. 375-377), quien afirma

resueltamente la influencia árabe en la formación del espíritu caballeresco de la Edad Media: « Al ser rodeada por entero una tribu, cuatro mujeres avanzan en dirección a los atacantes y dicen: 'Este lado está bajo mi protección'. » Los invasores se retiran con las manos vacías y se excusan ante el resto de su tribu en estos términos: « La dignidad de las mujeres es como el brillo del sol en los cielos; debemos a las mujeres el mismo respeto y consideración que a los soberanos. » El culto caballeresco de la mujer alcanza expresión literaria en la epopeya que celebra las aventuras legendarias de Antár, poeta y guerrero que vivió realmente una generación antes que Mahoma. Esta epopeya, redactada en el siglo XII, no es en esencia más que el relato de cómo Antár ejecuta una tras otra todas las difíciles aventuras que le imponen para llegar a casarse con la hermosa Abla. Cuando da cima a una de sus primeras proezas, el rey Zoheir lo elogia con estas palabras: « Ved aquí un niño que combatirá por la justicia y por el honor de las mujeres ». Acosado por sus enemigos, Antár prorrumpe en su grito de guerra: « ¡Yo soy el amador de Abla! » Como el más acabado paladín del *amour courtois*, Antár, en medio de los suntuosos agasajos con que le brindan varios reyes, suspira tristemente por su amada. Y aun después de muerto, logra que Abla y su séquito pasen sin daño delante de sus enemigos y se pongan a salvo entre los suyos, en forma curiosamente semejante al árdid con que el Cid muerto protege a doña Jimena en su retirada de Valencia.

MARIA ROSA LIDA.

ALDA GROCE, *La « Dorotea » di Lope de Vega* (Studio critico e traduzione), Bari, Gius, Laterza, 1940, 354 págs.

En la cuantiosa producción literaria de Lope de la Vega, la *Dorotea* ocupa un sitio señaladamente destacado. Ante la posteridad, la preeminencia de esa « acción en prosa » estriba sobre el doble fundamento de sus valores estéticos y de sus referencias autobiográficas. Desde que en 1839 un investigador tan sagaz como Fauriel destacó ese carácter autobiográfico, la casi totalidad de los comentarios críticos han insistido sobre tales referencias. Gracias a ello — y por obra de autores como el mismo Fauriel, La Barrera, Menéndez Pelayo, Rennert, Castro y algunos otros —, hoy es posible conocer todo el alcance de las confesiones que el propio Lope insinuó en el prólogo de su libro (« El asunto es historia... », etc.) Por otra parte, al iluminar zonas importantes de la vida del dramaturgo, el mejor conocimiento de la *Dorotea* facilita una más precisa comprensión de sus extraordinarias dotes transfiguradoras de poeta de lo vivido. Desgraciadamente, estas investigaciones de mero alcance histórico suelen invalidar con frecuencia, a causa de su mismo exceso, parte de sus innegables ventajas. Con su valiosa monografía, la señorita Alda Croce aporta así un excelente correctivo. Aunque no desdeña la información minuciosa y circunstanciada, sus procedimientos filológicos superan siempre el simple comentario erudito. La autora reconoce la utilidad de esas investigaciones, pero un sano criterio espiritualista — explicable en quien con tal gallardía lleva apellido tan ilustre — la previene de los riesgos que van implícitos en ellas. A tono con este criterio de no olvidar la plena unidad de la obra artística, y de no olvidarla

ni siquiera frente al detalle aislado, Alda Croce afronta el estudio de los personajes y situaciones de la *Dorotea*. Su perspicacia crítica luce sobre todo cuando aclara el concepto lopesco del amor y su peculiar sentido del « desengaño ».

Las ciento cincuenta páginas del estudio propiamente dicho se complementan con otras doscientas en las que se transcribe parte considerable del texto de la *Dorotea*, en versión directa al italiano (acto I, escenas 1, 2, 3, 5, 6 y 8; acto II, escenas 2, 3, 4, 5 y 6; acto III, escenas 5 y 6; acto IV, escenas 1, 2, 3 y 8; acto V, escenas 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 y 12). Esta traducción es la primera intentada en ese idioma. Los cortes introducidos por razones de espacio no impiden que el desarrollo de la acción pueda ser seguido concertadamente: los pasajes culminantes constan *in extenso* y una sintética exposición de la trama facilita la lectura (págs. 9-11). Como en el original, varios pasajes de la traducción italiana son de interpretación fatigosa y compleja, pero ello se debe al carácter mismo del texto, cuya modalidad estilística (vocabulario frecuentemente alambicado y conceptuoso, giros elípticos o intrincados juegos alusivos) la traductora ha procurado conservar en lo posible. Aunque fragmentaria, la traducción de Alda Croce supone un esfuerzo sobremanera estimable. Los reparos que podrían oponérsele derivan únicamente de la índole misma del trabajo y de sus limitaciones naturales. Esas limitaciones no han escapado a la talentosa comprensión de la traductora: « La prosa barroca y españolísima de la *Dorotea* es de traducción muy difícil, pues actúa por sugerencia lingüística: en ella, el ingenio, la ternura, la comicidad, son inseparables del sonido y del orden de las palabras, efectos que en gran parte se pierden en italiano ». La versión que reseñamos se aparta apenas del sentido inmediato y literal, y en este caso la autora no ha creído atinado reelaborar espiritualmente la obra: « He preferido — dice — que, a través de las asperezas y oscuridades, se mantuviese vivo, o por lo menos presentado, el texto español ».

Mayores, necesariamente, han sido las dificultades propuestas por la versión de los numerosos pasajes en verso que ocurren en la *Dorotea*. Esto se explica porque el encanto de toda poesía, y en modo particular el encanto de la poesía lopesca, reside en la calidad misma de la lengua, en su eficiencia evocadora y en sus posibilidades prosódicas. Aun en la traducción más vigilada, el fresco e intrasferible donaire de muchas canciones de Lope de Vega corre el fuerte riesgo de convertirse en una bobada lírica, al paso que la irrepresable ingeniosidad del poeta sólo difícilmente puede esquivar el trance no menos temible de transformarse en un puro acertijo idiomático. Consciente de estas dificultades, la traductora las ha sorteado mediante soluciones hábilmente aproximadas, pero renunciando de plano al traslado de algunas poesías tan famosas y conocidas como *A mis soledades voy* y *Pobre barquilla mía*. En las composiciones traducidas, Alda Croce ha conservado, también en forma aproximada, la estructura de los versos, aunque sin sacrificar en ningún caso al metro o a la rima la fidelidad sustancial del texto. En razón de tales dificultades, piensa el lector en las aparentes ventajas de una versión en prosa, pero la traductora observa juiciosamente que basta un conato de ritmo para mantener a la « poesía en verso » dentro del tono y con los atributos que le corresponden, los que trasladados a una prosa que sólo sea prosa se muestran como desacordados y resulta forzoso eliminarlos.

Los aciertos de la traducción se suman, pues, al acierto de los juicios críticos asentados en este volumen. Por ello, y por la ya señalada coincidencia de su cri-

terio espiritualista, estas páginas de Alda Croce vienen a situarse oportunamente junto a las tan precisas y orientadoras que sobre el poeta de España han escrito Karl Vossler, Leo Spitzer, José Montesinos o el mismo Benedetto Croce.

ÁNGEL J. BATTISTESSA.

Romances y villancicos españoles del siglo XVI, dispuestos en edición moderna para canto y piano por Jesús Bal y Gay. Primera serie. La Casa de España en México, 1939.

Esta obra de Bal y Gay, que presenta en forma fácil de utilizar quince composiciones de maestros españoles del siglo XVI, responde al creciente interés del público por el maravilloso pasado musical de España. En los programas de conciertos y audiciones y en las grabaciones fonoelectricas se concede hoy importancia a las obras antiguas de la escuela española (entre las grabaciones pueden mencionarse las dedicadas a la escuela de organistas españoles y las de canciones del Renacimiento realizadas por el tenor alemán Max Meili). Las anteriores colecciones de composiciones musicales no eran ni accesibles ni de uso cómodo, por estar hechas con miras eruditas⁴. El *Cancionero de los siglos XV y XVI* publicado por Asenjo y Barbieri emplea diferentes claves para las diferentes voces, uso hoy anticuado e ingrato para el aficionado. El tomo III del *Cancionero musical popular español* de Pedrell o la obra sobre los laudistas españoles del XVI del conde de Morphy se limitan a modernizar la tablatura de vihuela que sin previos acomodamientos no se puede llevar a los modernos instrumentos acompañantes, al piano en particular. Bal y Gay salva esta insuficiencia por medio del transporte, la ampliación de algunos acordes por redoblamiento de sus notas constitutivas, la permutación de voces en el conjunto polifónico y la añadidura de alguna parte nueva, siempre en el estilo de la época. Se echa de menos, sin embargo, una noticia biográfica de los autores, tan útil para el lector corriente, y sobre todo, dada la autoridad del autor, algunas breves instrucciones sobre el estilo y la interpretación de las obras, como las que él mismo dió, con tanta eficacia, en las *30 Canciones de Lope de Vega* publicadas por la Residencia de Estudiantes en 1935. Bal y Gay incluye los textos literarios de las canciones, con los romances en su forma integral, tales como se encuentran en las colecciones contemporáneas.

Hemos tratado de comparar las quince canciones y romances de la obra con las transcripciones que nos ofrecen otros cancioneros que hemos podido consultar, a fin de llegar a una visión aproximada del trabajo de lección y pianización de Bal y Gay:

⁴ No teníamos hasta ahora, en este aspecto de la música vocal, ninguna obra que correspondiera, por ejemplo, a la publicación de sonatas españolas para clave (desde el siglo XVII hasta comienzos del XIX) hecha por Joaquín Nin, es decir, una edición autorizada y dirigida al intérprete musical, de textos con vistas a su ejecución, pues las canciones antiguas rearmonizadas por el mismo Nin o por Obradors están, por el proceso de estilización a que se las ha sometido, más cerca de ser obras originales que de dar una visión exacta del período a que pertenecen. Las pulcras y correctas versiones de Martínez Torner tampoco bastaban para llenar este claro, dada su dispersión y poco número.

Triste estaba... (Romance de Luis Milán). Figura también en la colección *Les luthistes espagnols du XVII^e siècle*, publicada por G. Morphy, Leipzig, 1902, en una versión que presenta respecto de la de Bal y Gay, algunas diferencias. El compás es de compasillo en lugar del C que adopta Bal y Gay, y está escrita a una quinta baja, en Do. Tiene algunas diferencias de lección, especialmente en la primera frase, y en la sensible, que es varias veces Si bemol, en vez de Fa sostenido como usa Bal y Gay (es decir, que la sensible está frecuentemente a una segunda mayor de la tónica). La versión de Bal y Gay está enriquecida, además, con floreos vocales que no figuran en el original, pero que reclama el autor en una nota, al comienzo. El texto difiere en algunas palabras: Policena (como en el *Romancero General*); « la ciudad asolada » (Bal y Gay: « y la ciudad asolada »; *Romancero General*: « y su ciudad asolada »); y « Di, traidor », en vez de « Oh, traidor », en la estrofa que no figura en el *Romancero General*: ¡ Oh, traidor! ¿ Cómo pudiste / en mujer vengar tu saña; / no bastó su hermosura / contra tu cruel espada ?

Sospirastes, Valdovinos (Romance de Luis Milán). También en la colección de Morphy; en La, tesitura algo más cómoda que la de Do, empleada por Bal y Gay; También en C, pero con figuración doble, escribiendo en blancas donde Bal y Gay emplea figuras negras. Presenta diferencias en la colocación de la frase correspondiente a las palabras « las cosas que yo más quería » transcrita entre dos silencios que desfiguran la acentuación tónica, pero hacen corresponder los acentos musicales y los prosódicos; y difieren también las líneas melódicas correspondientes a « en Francia » y « cada día », así como en los floreos de la vihuela. En el texto se conserva la forma antigua en algunas voces: « tenéys », « hazemos », « Baldovinos », que Bal y Gay moderniza. El romance completo que Bal y Gay incluye al final difiere del texto del *Romancero General* en algunos puntos: « Tan claro hace la luna » (Bal y Gay), « tan clara hacía la luna » (*R. G.*); « cumpliéndose » (Bal y Gay), « cumpliendo » (*R. G.*); « amigo que yo más quería » (Bal y Gay y el texto de Milán en las dos versiones), « amigo a quien más quería » (*R. G.*); « Por tus amores, Valdovinos » (Bal y Gay) « Por tu amor, mi Valdovinos » (*R. G.*); « siquisieres » (Bal y Gay), « si me quieres », (*R. G.*).

Durandarte (Romance de Luis Milán). En apéndice en el cancionero de Barbieri (en tono de Do, compasillo, correspondiendo una redonda a una negra de Bal y Gay); en Morphy (tono de La, compasillo con figuración reducida a la mitad de la empleada por Barbieri y al doble de la de Bal y Gay), y en Pedrell (*Cancionero*, n° 46, en Do, pero a la octava alta de la versión de Barbieri; en C, en una figuración cuatro veces mayor que la de Bal y Gay e igual a la de Barbieri). Las versiones son casi idénticas: la de Barbieri es fiel a la tablatura, que transcribe sin modificar; la de Pedrell enriquece algo el acompañamiento, ya para piano, y Bal y Gay da ya una versión íntegramente pianística, respetando escrupulosamente el texto original. La versión de Barbieri difiere solamente en la base armónica en un pasaje (compás 8° de la versión de Bal y Gay) en que las versiones de Pedrell y de Bal y Gay coinciden. La versión de Morphy presenta algunas diferencias (Do natural en la nota correspondiente a la sílaba « ro » de « buen caballero », que en la tonalidad adoptada por Bal y Gay debiera ser Si bemol, y

muy probablemente mutación intencional de Morphy para evitar una falsa relación, muy de la época, sin embargo, y muy del carácter modal de la composición), colocando en anacrusis, por el mismo procedimiento que en el romance anterior, la primera frase de la segunda parte. La línea melódica, salvo en estos dos puntos, es idéntica en las cuatro versiones. El texto conserva, en Morphy, Pedrell y Barbieri, « galas y invenciones » (« e » en Bal y Gay). El *Romancero General* trae la versión « yo te ruego que hablemos / en aquel tiempo pasado » donde todos los demás textos leen « d'aquel buen tiempo pasado ».

De Antequera sale el moro... (Romance de Cristóbal de Morales, 1492-1553). La hemos compulsado con su versión fonográfica, respecto de la cual no presenta diferencias grandes. El texto de esta versión no es el anónimo del *Romancero general*, sino otro, también incluido en el *Romancero*, y reformado por Cristóbal Velázquez de Mondragón, más breve y conciso. Las diferencias entre el de Morales y el de Bal y Gay y el del *Romancero*, son las siguientes: « Si supiédeses, el Rey moro » (Bal y Gay), « Si supieses... » (*Romancero General*); « de todas se escabullía » (Bal y Gay), « de todos s'escabullía » (*Romancero general*).

Mira Nero de Tarpeya (Fr. Juan Bermudo). N° 63 del cancionero de Pedrell, que lo da en 2/4, con la misma figuración, lo que hace de cada compás la mitad de los de Bal y Gay. Las versiones son casi iguales (Pedrell adopta la tonalidad de La menor), aunque la transcripción de Bal y Gay ofrece una escritura más lógica y robusta, aun sin considerar la inclusión de la melodía vocal en el acompañamiento, procedimiento que adopta repetidas veces (y que, en parte de esta composición, y en varias otras, también utiliza Pedrell). El texto completo del romance no corresponde exactamente al del *Romancero General*. Además de algunas variantes menores (« la ciudad toda ardía », en vez de « todá se ardía » como la da el *Romancero General*, o « de ver abrasar a Roma / decantaba en poesía » en vez de los cuatro versos del texto de Bal y Gay), hallamos la justificada omisión de veinte versos (antes de los dos últimos) con una larga lista de ineficaces suplicantes ante la crueldad del emperador.

¿*De dónde venís, amore?* (Villancico de Enríquez de Valderrábano). Consta en el cancionero de Pedrell (59), y en el de Morphy, los dos en Si (Fa sostenido en clave); Pedrell en 2/4 con figuración doble de la de Bal y Gay. Morphy difiere de Bal y Gay sólo en el pasaje correspondiente al segundo compás de la versión de este último:

Morphy	
Bal y Gay	

y en la copla; Pedrell coincide con Bal y Gay en estos pasajes y da una lección distinta a los compases 4 y 5 de éste; todas éstas, diferencias sin gran importancia. Ninguna de las dos versiones consultadas trae el verso « no venís a la postura » para cantar en la repetición, que tampoco está indicada en las otras versiones.

Falai, miñ'amor (Villancico de Luis Milán). Pedrell, 43 (Si bemol) y Morphy (Re mayor) dan esta composición, respectivamente, en 2/4 y C. Mucho más ajustado nos parece el compás adoptado por Bal y Gay; las tres versiones se corresponden con bastante aproximación, dando sin embargo Pedrell una armonización más complicada, pero no más eficaz, con contratiempos y cambios de ritmo. El texto está, en Pedrell y Morphy, en ortografía antigua: «miña amor» (Bal y Gay «Miñ'amor», más lógico y apropiado para cantar); faláys y falayme (Pedrell; a veces también falai y falaime); matayme. Morphy trae por error «fago caer» por «faço saber». Bal y Gay moderniza estas grafías y unifica el *non* que en los otros es a veces *no*.

¿*Con qué la lavaré?* (Villancico de Vázquez). Trae Morphy tres composiciones con este título, que corresponden a obras de Valderrábano, Pisador (que utiliza algunas variantes: «¿Y con qué la lavaré»; y «lávanse las mozas» por «lávanse las casadas»), y a ésta de Vázquez, puesta por descuido bajo el nombre de Fuenllana, su colector. Su versión está una tercera más bajo, y en ella falta una repetición, lo cual hace la versión de Bal y Gay cinco compases más larga. Tampoco figuran las vocalizaciones que en 9º compás de la versión de Bal y Gay se hacen al final de la palabra «penada». El texto es idéntico en las dos versiones.

De los álamos vengo, madre (Villancico de Juan Vázquez). Figura en Pedrell y Morphy, estando las tres versiones en el mismo tono, y las de los dos últimos en el mismo compás, 2/4, que corresponde, con la misma figuración, a medio compás de la versión de Bal y Gay y a un tercio de los compases accidentales de 6/4 que éste intercala en tres ocasiones. La transcripción de Bal y Gay difiere muy poco de la versión de Pedrell, también para piano, aunque es más llena y pianística, refuerza algunos pasajes débiles, respeta más la lógica sucesión de las voces y atempera algunas disonancias de séptima mayor que Pedrell emplea con cierta fruición, no muy de la época. Por un error tipográfico, que desdichadamente no son raros en su cancionero, la versión de Pedrell termina sobre la primera inversión de un acorde de sexto grado. Las dos versiones de Pedrell y Morphy, sin grandes diferencias esta última respecto de la de Bal y Gay, omiten las palabras «de ver» en la primera aparición del segundo verso del texto («de ver cómo los menean el aire»). En todo lo demás el texto es igual en las tres versiones.

En la fuente del rosel (Villancico de Juan Vázquez). No tenemos ninguna otra versión de esta composición.

¿*Cómo queréis madre?*... (Villancico de Juan Vázquez). En Pedrell (72) y Morphy, que también lo da como de Fuenllana. Ambos lo transcriben en Sol, sin alteraciones en la clave, usando el primero el compás de C y el otro el de 2/4 con figuración reducida a la mitad. La versión de Pedrell es más conforme a la de Bal y Gay, a pesar de existir ciertas diferencias en la parte de vihuela; en cambio Morphy divide frecuentemente los valores largos de la parte vocal, haciéndolos corresponder a varias sílabas del texto. Éste no ofrece diferencias mayores que las dos siguientes: «Quanto á él más me llevo» (Pedrell y Morphy), «que cuan-

to a él más me llego » (Bal y Gay) ; y « tal vida como *es* ésta » (Pedrell), probablemente error.

Vos me matastes (Villancico de Juan Vázquez). En Pedrell (74) y Morphy, que lo atribuye también a Fuenllana. Las dos versiones están a la misma altura, una cuarta más baja que Bal y Gay. Tanto en esta versión como en otras, mientras Morphy escribe la parte de vihuela a la altura real (usando para ello dos pentagramas), Pedrell lo hace a la octava alta, siendo el efecto una octava más grave, y en una sola pauta. Ninguna de las versiones ofrece grandes diferencias, salvo un mayor cuidado de Bal y Bay en la disposición y escritura de las voces y la repetición de la melodía vocal en el acompañamiento, procedimiento no siempre recomendable. Los textos son idénticos ; Pedrell trae a veces « matasteis », forma todavía poco usada entonces.

Quiero dormir y no puedo (Villancico de Juan Vázquez). En Morphy, ya entre las obras de Vázquez publicadas por Fuenllana. En 2/4 (Bal y Gay compasillo y a veces 6/4) y una cuarta más bajo. Las versiones se corresponden, siguiéndose en los cambios de ritmo, aunque éstos sean resueltos de diversa manera. Hay diferencias en la colocación de la letra y ejemplos de la división de valores comunes en las versiones de Morphy, como en el pasaje siguiente :

Morphy

que se cae con su amiga.

Bal y Gay

que se cae con su amiga.

El texto es igual en las dos versiones.

Ardé, corazón, ardé (Villancico de Luis de Narváez). No hemos encontrado ninguna otra versión.

Si la noche hace oscura. (Villancico de Diego Pisador). Figura en Morphy, una cuarta más baja y en 2/4, presentando variantes sin mayor importancia en el segundo verso (compás 8 de Bal y Gay) y en el tercero (compás 15, *id.*). Por error, en la repetición de ese mismo verso se lee « amiga » por « amigo ». Faltan en esta versión los versos 8 y 9 que se utilizan en el « da capo ».

Como puede apreciarse por el detalle que antecede, las variantes entre las versiones de Bal y Gay y las dadas por otros cancioneros, por lo general indican (como puede verse por las coincidencias entre varios de ellos y las de Bal) errores más bien en las otras versiones que equivocaciones de lectura en ésta. Y en el terreno de lo musicalmente práctico, las tonalidades adoptadas son generalmente (con excepción de « Sospirastes, Valdovinos », algo más aguda de lo que su carácter requiere) apropiadas y cómodas para voces altas. Igualmente, el compaseo que Bal y Gay adopta es, comparado con los otros, el más aceptable y familiar para nuestro ojo de 1941. Todo esto, y la pulcritud de la tipografía musical, clara y sin más errores que los fácilmente salvables de dos silencios olvidados (uno

en *Sospirastes...* y otro hacia el final de *Vos me matastes* y, en primer término, la maravillosa musicalidad y hermosura de las composiciones que integran este volumen, hacen de la obra de Bal y Gay una colección que merece difundirse, y capaz de proporcionar material fidedigno para el conocimiento de estas melodías antiguas y renovadamente jóvenes.

DANIEL DEVOTO.

GUILLERMO LOHMANN VILLENA, *El teatro en Lima en el siglo XVI*, en los *Cuadernos de estudio del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica del Perú*, Lima, 1939, tomo I, número 1, págs. 45-74.

Id. *Apuntaciones sobre el arte dramático en Lima durante el Virreinato* [Conferencia], en *Tres*, Lima, número 7, diciembre de 1940, págs. 28-57.

A pesar de que la materia de estos dos trabajos es en buena parte primicia de una obra más extensa que prepara el señor Lohmann Villena sobre el teatro en Lima en los siglos XVI y XVII a cuya publicación hemos de dedicar un análisis más completo, la extraordinaria novedad de las muestras nos obliga a llamar la atención de los estudiosos sobre ellas, lamentando de paso la rareza de estudios de la índole de los presentes.

En la introducción de su conferencia nos dice el autor que «el teatro en Lima se destacó por su originalidad, lozanía y calidad estética, muy por encima de la producción similar en el resto del continente, al extremo de competir holgadamente con la que tuvo su asiento en la Nueva España, con haber sido esa comarca más favorecida con las provechosas venidas de los ingenios metropolitanos». Y su afirmación queda justificada con creces, sobre todo si se refiere a los siglos XVI y XVII, cuya importancia podemos sólo entrever por ahora. El señor Lohmann Villena nos reconstruye en el primero de sus estudios un período de casi cuarenta años de representaciones vinculadas al Ayuntamiento, que las organiza para celebrar el Corpus Christi. Aparecen a mediados del siglo XVI en Lima, como en Méjico, a consecuencia del crecimiento de los grandes centros de vida urbana, y se desarrollan con el apoyo concurrente de los cabildos y de los gremios organizados.

No hay que olvidar, sin embargo, que las representaciones de Corpus encarnan sólo una de las direcciones del teatro colonial y tal vez no sea inútil insertarlas precisamente en el cuadro general del teatro del siglo XVI⁴. Forman la primera etapa teatral las representaciones tlaxcaltecas del Corpus de 1538 sobre Adán y Eva y la serpiente, sobre la tentación del Señor, sobre la predicación de San Jerónimo y de San Francisco. Pantominas y pasos catequísticos en lengua indígena aparecen también en el Perú, según el Inca Garcilaso (*Comentarios Reales*, parte I, lib. II, cap. XXVIII) y su escenario fué la iglesia misma, o el atrio, o

⁴ El señor Lohmann Villena en su conferencia insinúa la hipótesis de que del romancero del Virreinato nacieran obras teatrales que desarrollaran sus temas. Pero ésa no es ley del desarrollo del teatro español, al que acude como ejemplo, ni tal hecho se ha producido en otras regiones de América.

el cementerio vecino, o tablados levantados a lo largo del recorrido de las procesiones. Pero muy pronto los misioneros hubieron de utilizar menos las lenguas indígenas, a causa de los equívocos e interpretaciones peligrosas de los neófitos (Remesal, *Historia general de las Indias occidentales...*, lib. VI, cap. VIII), y, aunque no desaparece el teatro en las lenguas autóctonas, se utiliza cada vez menos como instrumento de evangelización. A mediados del siglo XVI, las festividades de Corpus provocan el trasplante de autos y farsas españolas, y poco a poco asoma tímidamente el teatro de autores, alusivo a los acontecimientos notables de la vida colonial (llegada de Virreyes y Arzobispos). La tercera etapa del teatro, que acabamos de referir, es la que ilustran acabadamente las pesquisas del señor Lohmann Villena, en el período que va de 1563 a 1600, durante el cual registra testimonio numerosísimos que trataremos de ordenar, advirtiendo que no puede marcarse entre ellos clara distinción de fechas. 1) *Representaciones en el interior de las iglesias sobre la Pasión y otros autos y remembranzas de la Resurrección y de la Natividad*, prohibidas por los Concilios limeños de 1552 y 1567. Alternaban con farsas y juegos profanos en que representaban clérigos.

2) Autos anónimos, probablemente españoles, como el *Auto de la Gula* (1563), el de *Abraham* (1565), *Audiencia del alma* (1574), u otros, representados por actores ocasionales o por los gremios en carros o « castillos », todo con intervención del Ayuntamiento. Del mismo tipo son el *Auto de cuando al hombre lo acusaban con calumnias* (1574), *Auto de cuando Cristo apareció a los dos discípulos que iban al castillo de Emaús* (1577) ¹, *El juego de la primera [¿ Eva ?]* (1581), *Venta y remate sacramental* (1597). El Cabildo tomó a su cargo la organización de la fiesta, y nombraba para el caso a dos miembros de su seno para contratar con los representantes y vigilar el cumplimiento de lo estipulado. Recuérdense los disputados de la fiesta de Santa Ana en Madrid (Rodríguez Marín, *Novelas ejemplares*, Madrid, 1932, I, pág. 7).

3) *Obras de autores*: Desde 1574 tenemos ya al capitán don Sancho de Ribera y Bravo de las Lagunas (1543-1591), limeño, soldado y poeta, recordado por Cervantes en el *Canto del Caliope*, autor de una obra que no llegó a representarse; el capitán don Pedro de Uroz Navarro (1541-1598), limeño, autor del auto *Figura del maná* (1574) ²; el maestro Pedro Enríquez (hacia 1565-¿ 1583 ?), que

¹ Es sin duda el indicado por Moratín en *Orígenes del teatro español*, ed. *Biblioteca de autores españoles*, II, pág. 190: « Auto de la aparición que Nuestro Señor Jesucristo hizo a los dos discípulos que iban a Emaús en metro de arte mayor, compuesto por Pedro Altamira, el mozo, natural de Hontiveros; impreso con licencia en Burgos, año de 1523 ». « Un ángel hace el prólogo, diciendo cuanto ha de verse en la representación: Lucas y Cleofás van camino de Emaús hablando de la muerte de Jesucristo, de su vida admirable, de su doctrina y sus milagros: pero dudan no obstante si será el Mesías prometido. Cristo se le aparece en forma de peregrino y van en en compañía discurriendo sobre el mismo propósito. Uno y otro admiran la sabiduría y elocuente persuasión del peregrino, y llegando a Emaús le convidan a cenar. »

² El señor Lohmann Villena tiene por seguro que don Pedro de Uroz Navarro fué el autor de la *Figura del maná*. De los términos poco claros de la escritura correspondiente parece interpretarse que se limitó a poner su rúbrica de Alcalde diputado en una obra ya escrita (véase *El teatro en Lima*, pág. 55). En la Colección de autos de Rouanet figura un auto de título muy semejante (*Auto del magna*, Figuras: Rubén, Manasés, Rudilla, Lía, un villa-

escribió por 1575 piezas escénicas; el clérigo sevillano Alonso del Águila (hacia 1580); Miguel Cabello de Balboa, de Archidona, autor de la *Comedia del Cuzco* y la *Vasquirana*; don Fernando Carrillo de Córdoba (¿ 1580-1620?). Y paralelamente seguimos el tránsito del diálogo o monólogo del farsante improvisado a obras que presentan cierto número de actores (entre los que parece que uno sólo fuera profesional), y por fin a las compañías reclutadas entre actores de oficio, como la de Francisco de Morales, que actúa en 1582 y 1600, la de Gabriel del Río entre 1598 y 1625, la de Francisco Pérez de Robles, desde 1599, y ya en la primera mitad del siglo xvi la de Alonso de Ávila y su mujer María del Castillo, la célebre « Empedradora », con otras varias. Y los documentos nos proporcionan además la transformación del escenario religioso, que da paso a los carros rodantes, para fijarse provisionalmente en los tablados levantados por el Ayuntamiento y por fin en el Corral de Santo Domingo, primer teatro fijo, edificado por el actor Francisco de Morales, autorizado para ello en 1596. A pesar de la autorización, el teatro no existía aún en 1598, en que el Ayuntamiento lo considera lugar baldío, con lo que la prioridad que se pretende para el teatro de Lima queda muy dudosa. Recuérdese que el teatro de Méjico se nos presenta funcionando normalmente en 1597 en la « casa de comedias » de don Francisco de León.

Claro está que en el período que estudia especialmente Lohmann Villena conviven con las representaciones de Corpus otras formas teatrales rezagadas: los coloquios, comedias y autos jesuíticos en aymara o en quechua y castellano mezclados, que representaban indígenas. Otra especie teatral, de la que conocemos nuevos datos para Lima, es el conocido teatro de colegio, que se nos aparece en su forma típica en la tragedia *El triunfo de los Santos*¹, representada en 1578 en Méjico por los colegiales de los jesuitas. Desde la llegada de la Compañía de Jesús al Perú (1568) se inicia la composición y representación de este tipo de obras: el coloquio representado ante el virrey Francisco de Toledo (1569); el *Coloquio sobre la Vida de san Paulino* (1585), cuyo autor puede ser, según Lohmann Villena, el P. José de Acosta, entonces en Lima; el *Coloquio sobre el martirio de María Estuardo*, representado ante el virrey Marqués de Cañete; el coloquio que representaron los dominicos sobre la *vida de san Jacinto* (1595), y la *Historia alegórica del Anticristo y juicio final*, representada en 1599 en el Colegio de San Pablo.

Los limeños de los siglos xvi y xvii tuvieron grande afición al teatro. En 1615 Lima tenía otro corral de comedias, además del ya conocido de Santo Domingo: el del *Mesón Blanco*, que abrió la actriz María del Castillo, a quien no había desanimado el fracasado corral de San Andrés (1604), también obra suya. El autor preferido del público era con mucho Lope de Vega, desde 1599, en que se representó su comedia a lo divino *El nacimiento de Ursón y Valentín*. Después se llevan a escena obras de Damián Salustrio del Poyo, Luis Vélez de Guevara, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón (primer tercio del siglo xvii), que ceden

no, Moisés, Aarón, otros del pueblo). En el *cancionero* de fray Ambrosio Montesino (*Bib. Aut. Esp.*, XXXV, pág. 402) se incluye un *tractado del Santísimo Sacramento*, monólogo, representable, dividido en pasos, uno de los cuales se titula precisamente « De la figura del Manná ».

¹ Véase HARVEY LEROY JOHNSON, *An edition of Triunfo de los Santos with a consideration of Jesuit School plays in Mexico before 1650*, Philadelphia, 1941.

el lugar a Rosete, Cáncer, Pérez de Montalván, Matos Fragoso, Rojas Zorrilla, Moreto, como figuras menores en torno a Calderón (último tercio del siglo xvii). El prestigio de Calderón fué en Lima, como en toda América, muy prolongado, y dura hasta bien entrado el siglo xviii. El auge calderoniano explica el gusto por la ópera, espectáculo de mayor visualidad, asociado a las costumbres fastuosas de la corte de los virreyes, a partir del Marqués de Castell-dos-Rius. Pero la afición popular por la comedia había disminuído, y a lo largo del primer tercio del siglo xviii las representaciones sólo alcanzan al público restringido de la Corte o forman parte de las diversiones ofrecidas en las residencias veraniegas de los virreyes.

Las investigaciones del señor Lohmann Villena, cuya importancia hemos querido señalar, abren el camino a otras semejantes en el resto de América, y nos parece que una búsqueda sistemática habría de depararnos una voluminosísima historia del teatro colonial. Y para ello bastará comenzar con la consulta de los protocolos de los escribanos de ayuntamiento y las actas de cabildos. En el transcurso de la pesquisa habrán de ofrecérsenos, por fin, fragmentos u obras enteras, cuyos contenidos sólo alcanzamos a conjeturar a través de su título y de sumarísimas indicaciones sobre el número y condición de los personajes, que no hacen sino acrecentar nuestro interés por conocerlas ¹.

JULIO CAILLET-BOIS.

TH. ALAJOUANINE, ANDRÉ OMBREDANE y MARGUERITE DURAND, *Le syndrome de désintégration phonétique dans l'aphasie*. Travail du Laboratoire de Pathologie du langage à l'Hospice de Bicêtre, Masson et Cie., Editeurs, 1939, 138 págs.

Los autores, Th. Alajouanine, profesor agregado de la Facultad de Medicina de París y médico del Hospicio de Bicêtre, André Ombredane, Director del Laboratorio de Psicobiología del Niño en la Escuela de Altos Estudios de París, y Marguerite Durand, encargada del laboratorio de Fonética Experimental del Instituto de Fonética de París, se plantean el siguiente problema: La pérdida del lenguaje articulado (sin que exista parálisis de los órganos fonatorios) ¿ha sido realmente comprobada como síndrome separable de las otras formas de «afasia»? En una primera parte consagrada al estudio crítico de las doctrinas sobre la afasia se preguntan los autores: Los diagnósticos concluyentes de afasia motora pura ¿no responderán a una insuficiencia de las investigaciones clínicas?

De ahí el método seguido en el estudio de cuatro casos observados minuciosamente durante varios años. Cada enfermo ha sido sometido a observaciones de

¹ En la nota a la página 31 de su conferencia el señor Lohmann Villena se refiere a la seguidilla de Santa Rosa de Lima (que aduce en la forma: «Las doce son dadas, / Jesús no viene») según el canónigo Joseph Manuel Bermúdez, *Sermón panegírico de la admirable Virgen Santa Rosa de Lima*, Lima, 1782, fol. 62) y señala su relación con el cantar de Melíbea en el acto décimonono de la *Celestina* y su conservación en la copla andaluza recogida por Rodríguez Marín. Ya lo había indicado Pedro Henríquez Ureña, quien dió asimismo la fuente y variantes o derivaciones del mismo cantar (*La versificación irregular...*, Madrid, 1933, 2ª ed., págs. 107-108 y nota).

distinta naturaleza : exámenes neurológicos, exámenes del lenguaje en sus aspectos fonéticos y extrafonéticos, pruebas no verbales de inteligencia, etc. El estudio fonético se ha hecho con auxilio del cilindro de Rousselot, inscribiendo al mismo tiempo la línea bucal y la línea nasal. Para poner de relieve las particularidades de la pronunciación del enfermo se registraron por igual procedimiento las mismas palabras en un sujeto normal.

Lejos de aparecer como el « reino de la fantasía », las alteraciones fonéticas de estos enfermos presentan una homogeneidad y una constancia tales que permiten reunir esas alteraciones bajo un pequeño número de principios :

1) Las reacciones articulatorias presentan un carácter *sincinético* : un fonema tendrá mayor probabilidad de ser emitido correctamente si su pronunciación responde a una reacción global o poco diferenciada de los órganos fonadores ; las vocales orales son los fonemas menos diferenciados, los que más abundan por lo tanto en la pronunciación del enfermo ; las vocales nasales, cuya diferencia con las vocales orales depende de la caída del velo del paladar, son reemplazadas por las orales correspondientes. La diferenciación de los tres momentos articulatorios, intensión, tensión y distensión, es menos importante para las vocales que para las consonantes.

2) Después de la primera fase de ensayos y errores la tensión se hace con *violencia y brusquedad*, con las siguientes consecuencias :

a) El sujeto no es capaz de *moderar* su corriente espiratoria excesiva ; de ahí que sea también más fácil la vocal oral que la vocal nasal, porque un empuje espiratorio violento contribuye a mantener el velo aplicado contra la pared de la faringe (posición de las vocales orales) ; la caída del velo, necesaria a la producción de las vocales, reclama cierta moderación de la corriente espiratoria.

b) Siempre por imposibilidad de moderar los movimientos, los órganos se colocan en posiciones extremas. El sujeto es incapaz de mantener el canal bucal en grado de constricción. Las constrictivas son reemplazadas por las oclusivas, con idéntico o vecino punto de articulación.

c) Por las mismas razones, las consonantes sordas son más fáciles que las sonoras — la sonora exige que el esfuerzo sea repartido entre el punto de articulación y la glotis ; un esfuerzo articulatorio excesivo no permite tal reparto e impide a las cuerdas vocales vibrar.

d) La distensión se produce bruscamente, con fuerza excesiva. El sujeto es incapaz de una distensión progresiva. De ahí su imposibilidad de emitir consonantes en fin de sílaba (fonemas de tensión decreciente). Esas consonantes pueden ser simplemente suprimidas o puestas en tensión creciente por adición de una vocal suplementaria o bien, por metátesis, la consonante final es colocada en principio de sílaba.

3) En la emisión de palabras polisílabas aparece el fenómeno de *asimilación*, rasgo fundamental de la fonética de estos enfermos. Cuanto más débil es el fonema por naturaleza (constrictivas, sonoras, nasales) o por posición, con más fuerza actúa el poder asimilador.

4) La metátesis, otro rasgo de la fonética de estos enfermos, responde a condiciones de mayor comodidad o facilidad articulatorias.

5) *La elisión* : El enfermo suprime la consonante final de sílaba, la final de palabra y la componente de un grupo en cualquier posición. Cuando la desinte-

gración es profunda, las palabras se reducen a una sola emisión silábica : la de la sílaba acentuada.

6) Cuando el enfermo es capaz de emisiones polisilábicas, las sílabas están sueltas, emitidas lenta y penosamente ; el acento tonal desaparece, la melodía del lenguaje se pierde.

El carácter sincinético de las reacciones articulatorias, la dificultad en las fases de intensión y de distensión, la perseveración excesiva en la tensión y la dificultad de asegurar la independencia de los movimientos sucesivos de la articulación parecen establecer que la lesión ha liberado una actividad más primitiva, de carácter tónico, impropia a la articulación normal, pero con grandes semejanzas con la fonética infantil.

El paralelismo entre estas dos fonéticas (la del enfermo y la del niño) se precisa con la reproducción de los principios que uno de los autores (A. Ombredane) ha formulado en otra obra : *Le développement du langage*, de 1937. Pero si hay puntos comunes entre estas dos fonéticas, hay que señalar, en cambio, una diferencia fundamental : el enfermo conserva una noción analítica de la estructura de la palabra, que el niño no ha adquirido aún, y trata de adaptar a ella su elocución, cosa que el niño no hace.

Concluyen los autores afirmando que el síndrome de desintegración fonética posee una individualidad indiscutible, aunque no se lo encuentre en estado de absoluta pureza, es decir, completamente disociado de las otras formas de afasia.

La imposibilidad de emitir correctamente las palabras no puede explicarse por un trastorno de evocación verbal (como lo quiere Head). Si sólo interviniese ese trastorno, el enfermo emplearía palabras inadecuadas, pero con fonética normal ; además, las anomalías de su grafismo serían estrechamente paralelas a las de su elocución.

Las mutaciones fonéticas descritas en esta obra comprueban que no hay correspondencia entre las anomalías de estructura de la palabra escrita y las anomalías elocutivas ; las alteraciones fonéticas se reproducen regularmente en todas las reacciones elocutivas, ya pertenezcan al lenguaje espontáneo, a la repetición o a la lectura.

En cuanto al método de reeducación de estos enfermos, no difiere en líneas generales — expresan los autores — del que se emplea para desmutizar a los sordomudos. El problema esencial consiste en obtener variaciones regularizadas de la intensidad, de la duración del soplo, del esfuerzo articulatorio. Es necesario someter a ejercicios rítmicos progresivos los ataques, las detenciones, los pasajes de un sonido a otro, para que la palabra recupere su plasticidad y la libertad de sus movimientos sucesivos.

MERCEDES A. DE CHÁVEZ.

JOSEPH H. D. ALLEN JR., *Portuguese word-formation with suffixes* (suplemento de *Language*, vol. XVII, 2 (Language dissertation n° 33), 1941, 143 páginas.

Este trabajo, tesis de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia, ejecutado bajo la dirección de M. E. Williams, muestra las cualidades de aplicación y celo necesarias para formar listas de palabras, clasificarlas según los criterios de la

llamada lingüística histórica y resumir las hipótesis emitidas por los investigadores de la última generación acerca de la etimología de los sufijos. Pero el talento de este principiante no basta al parecer para destacar claramente la *vida de un sufijo*, las razones *estilísticas* por las cuales la lengua elige ya uno, ya otro (lo intenté hacer yo hace más de treinta años en mi propia tesis en el caso de un escritor tan prolífico en innovaciones como Rabelais, pero también debe intentarse para las lenguas comunes, cf. los escritos de Pichot acerca de los sufijos del francés avanzado), el porqué de los desarrollos semánticos, el grado de vitalidad y la riqueza productiva de los sufijos, su relación con los estados de civilización (cosa que Migliorini ha aclarado para ciertas formaciones italianas), los rasgos particulares del portugués y que caracterizan a veces a los portugueses. En consecuencia, el trabajo del señor Allen deja la impresión de una cosa algo vieja y positivista, y no tiene en cuenta los progresos de la lingüística romance en los últimos treinta años. Evidentemente, aun el lingüista «avanzado» podrá utilizar los abundantes materiales acumulados, que le ahorrarán la búsqueda de ejemplos de una determinada formación en los diccionarios, pero esta tesis no señala un progreso bien definido en nuestro conocimiento de los procedimientos formativos del portugués. Ahora bien, este trabajo, como tantos otros, plantea el problema de la tesis universitaria, problema tan grave en Alemania como en los Estados Unidos.

Cosa curiosa, en estos Estados Unidos tan entusiastas de bibliografismo, y donde tantos estudiosos se dedican a trabajos (secundarios) que puedan ayudar a otros (primarios) del futuro, se encuentran casi siempre en las investigaciones especializadas terribles lagunas en el conocimiento de lo que se ha hecho en el campo mismo de la especialidad del autor. Esta tesis es un ejemplo evidente.

Por ejemplo el § 5 sobre *-ado*, *-ada*. El autor cita la explicación de Grandgent, pero parece desconocer la tesis del señor Carl S. R. Collin. En consecuencia, no llega a explicar la génesis del sufijo postnominal y postverbal y el encadenamiento de los diferentes sentidos: a pesar de su declaración de que el sufijo *-ada* se emplea para formar abstractos y colectivos, enumera *laranjada* y otros nombres de bebidas bien concretos: no se comprende *bocada* 'bocado' junto a *punhada* 'puñetazo'; *bofetada* está separado de *pedrada*, *arcabuzada*, etc.; *costado* está aislado de *telhado* y otros colectivos («probablemente viene del latín *costatus* 'que tiene costillas'»; ¿no será más bien un *costatum*?); nadie puede entrever la diferencia entre *bocado* y *bocada*, etc. No se puede desenredar un problema de este tipo sin abarcar el conjunto de la Romania.

Sufijos *-ato*, *-ete*, *-oto*, *-e*: cita la autoridad de Grandgent para informarnos de que se trata de «sufijos diminutivos de origen desconocido». Ninguna mención de los trabajos de Horming y Brüch que lo establecen y destacan el matiz semántico, tan fino en esta familia de sufijos que se mueven desde el polo peyorativo al meliorativo y del diminutivo al aumentativo. Ninguna mención de *Lisboeta* 'habitante de Lisboa', tan típicamente portugués y del que nos hemos ocupado Cornu, Leite de Vasconcellos y yo mismo.

Sufijo *-ola* en *rapazola* 'rapazuelo' (pág. 64). El señor Allen añade una nota que refleja un asombro ingenuo: «Es curioso que el femenino *-ola* se use en la formación de un nombre masculino». ¿Acaso no sabe que he dedicado un

opúsculo a la cuestión de los epicenos en portugués y en español, que Max Leopold Wagner ha añadido hallazgos preciosos para el ibero-romano y que Migliorini ha retomado la cuestión en el italiano? Por otra parte al referirse a *-ola*, debió ocuparse de los reflejos del latín *-olla* (*corolla*, etc.) en portugués.

Sufijo *-ugo*: *tartaruga* y *teixugo* figuran como préstamos del español, pero nada nos dice de la etimología *ταρταρούγος* demostrada por Gamillscheg ni de los artículos de Bruch y Rohlfs sobre *teixugo*.

De los sufijos enumerados por Leite de Vasconcellos en *Romania* XLVIII, pág. 121, no veo tratados los siguientes en el trabajo del señor Allen: *-aina*, *-anz-il*, *-asco*, *-ata*, *-az*, *-éma*, *-if-*, *-ip-*, *-im*, *-ôila*, *-oixo*, *-ôijo*, *-orio*, *-usco*, *-vanas*.

Los sufijos *-egulho* (§ 40) y *-egal* (§ 38) en *pedregulho*, *-egal* son descompuestos por el autor en *-ulho*, *-al*, y el sufijo *-ego* de *borrego*, *labrego* (i = *-aecus*!), pero si hubiera mirado el *REWb* s. v. **pētrīca* habría visto que *pedregulho*, *pedregal*, *pedregoso*, junto con los reflejos interromanos, apoyan el étimon reconstruido por Meyer-Lübke.

No veo la razón de la exclusión de *-s* (pág. 4) como tipo formativo (*ante* > *antes*), puesto que el portugués conoce la *s* adverbial en *soncas*, *embidos* (*Rom. Gr.*, II, § 624), y al contrario no veo la razón de la inclusión de *-erio* (§ 52) en nombres propios como *Desiderio*, *Eleuterio* (que, por otra parte, no se remontan a *-erium*, sino a *-erius*) si no se enumeran los casos de extensión de ese sufijo a los nombres comunes, ¿y por qué omite *-erio* apelativo, que realmente se remonta a *-erium* (lo mismo que *-orio*, v. supra)?

Ya en *Language*, XXII, pág. 50 he combatido la extraña concepción del señor Allen, en un artículo anterior, acerca de los materiales de *latín vulgar* que piensa que reproduce el diccionario de Du Cange. Es lástima que en la pág. 3 de este nuevo trabajo persista en este error evidente.

LEO SPITZER.

ERNESTO FARIA, *O Latim e a Cultura Contemporânea*. Río de Janeiro, ed. F. Briguiet y Cía., 1941, 258 páginas.

Ernesto Faria, profesor de la Facultad Nacional de Filosofía de Río de Janeiro, se propone examinar en este libro la debatida cuestión de la enseñanza obligatoria del latín en los cursos secundarios brasileños. El utilitarismo, como doctrina de conducta social, fué rasgo mental característico de las élites brasileñas de fines del siglo pasado y tendió a formar contra aquella enseñanza un ambiente de desconfianza, y quizá hasta de hostilidad. El profesor Faria estudia las causas y efectos de esa situación y procura aclarar de modo definitivo el papel de la cultura clásica en el mundo contemporáneo, industrializado en tal alto grado.

En la primera parte, bajo el título de « A Questão de Latim », da un resumen de las vicisitudes de los estudios latinos en las más diversas naciones del mundo occidental, poniendo de relieve la tendencia, notablemente favorable a ellos, que ya se puede observar.

En la segunda parte, « As Modernas Diretrizes do Ensino do Latim », examina la verdadera finalidad de esa enseñanza, y traza las líneas de conducta derivadas de su análisis.

Desde el comienzo reconoce que no existe actualmente una necesidad de orden utilitario que incite a aprender el latín, puesto que como lengua auxiliar de intercambio político y científico ha sido abandonada y no existe ninguna posibilidad de resucitarla como tal. Insiste, en cambio, en las ventajas de orden práctico, disciplinario y cultural que el latín ofrece para la educación de la adolescencia: mayor conocimiento, en amplitud y profundidad, del idioma patrio; mayor agilidad mental, en virtud del ejercicio de una lengua de estructura *sui-generis* comparada con la lengua materna; mayor comprensión y asimilación de la cultura occidental, que, tanto en el campo literario como en el científico, es una prolongación de la greco-latina.

Así planteada la cuestión, se impone una modificación de los métodos didácticos, todavía anacrónicamente orientados por el objetivo práctico que tenía la enseñanza del latín, cuando conservaba validez de lengua auxiliar.

El profesor Faria presenta una metodología nueva y precisa, siguiendo las sugerencias de Marouzeau y otros maestros, y combinándolas con los frutos de su erudición y su propia experiencia.

No es posible resumir aquí las ideas, a veces muy personales, que de este modo expone; pero puede decirse que, en su opinión, la base de la enseñanza está en la lectura y comprensión integral de los grandes escritores latinos. Los ejercicios en latín, las traducciones del portugués al latín y la gramática meramente normativa le parecen, no sólo superfluos, sino también contraproducentes; y después de la lectura atenta de este libro sugestivo también lo considerarán así hasta los latinistas intransigentes de la vieja escuela.

J. MATTOSO CAMARÁ JR.

JOSÉ FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía*. México, 1941 (Diccionarios científicos *Atlante*).

Creemos útil señalar, a todos los estudiosos de cosas hispánicas, la aparición de este excelente diccionario. Es obra de un solo autor, filósofo español, muy joven aún, que reside en América. Contiene definiciones de términos filosóficos y artículos sobre pensadores. Para el lector de lengua castellana, tiene especial valor porque comprende gran número de pensadores de estirpe hispánica: Séneca, Abengabirol o Avicébrón, Abentofail o Abubaker, Yehuda Ha-Levi, Avempace, Averroes, Maimónides, Raimundo Lulio, León Hebreo (mención breve en el artículo *Academia Florentina*), Vives, fray Alonso de la Veracruz, Fox Morcillo, Suárez (y en este artículo se hace reseña — demasiado breve — de la filosofía hispánica en los siglos XVI y XVII, con mención de Vitoria, Soto, Melchor Cano, Pedro Fonseca, Luis de Molina, Francisco de Toledo y Gabriel Vázquez), Francisco Sánchez, Miguel de Molinos (*s. v. quietismo*), Gracián, Balmes, Giner de los Ríos, Sanz del Río, Francisco Javier Llorens (con mención de Ramón Martí de Eixalá), Leonardo de Coimbra, Unamuno, José Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors, Manuel García Morente, Joaquín Xirau. De los hispano-americanos se incluye a Félix Varela y José de la Luz Caballero (Cuba), Juan Crisóstomo Lafinur (Argentina), Clemente Munguía y Gabino Barreda (México),

Alejandro Deústua (Perú), Enrique José Varona (Cuba), Carlos Vaz Ferreira (Uruguay), Alejandro Korn, José Ingenieros, Coriolano Alberini, Francisco Romero, Carlos Astrada y Angel Vassallo (Argentina), José Vasconcelos y Antonio Caso (México). En el artículo sobre *Krausismo* se menciona, además, a gran número de participantes en el movimiento español que llevó este nombre y en derivaciones suyas como la Institución Libre de Enseñanza; en el artículo sobre *neoescolástica*, a Juan Zaragüeta; en el artículo sobre Ortega, a María Zambrano, Xavier Zubiri, José Gaos y Luis Recasens Siches; en el artículo sobre Romero, a Eugenio Pucciarelli, Aníbal Sánchez Reulet y Juan Adolfo Vázquez; en el artículo sobre Caso, a Samuel Ramos, Eduardo García Máynez, Adolfo Menéndez Samará y Francisco Larroyo.

Habrían merecido artículo separado Vitoria, como reformador de la escolástica y fundador del moderno derecho de gentes, Soto, Melchor Cano, Molina, León Hebreo y Molinos: en general, los grandes pensadores hispánicos de los siglos de oro. Echamos de menos a Servet, a Fernando de Córdoba, a Gómez Pereira, a Pedro de Valencia, a Sabuco, a Huarte, a Báñez, a fray Juan de Santo Tomás. Entre los más recientes, a fray Zeferino González, a Menéndez Pelayo, a Urríes y Azara, a Santayana; entre los americanos, Bello (v. el rápido pero excelente análisis que de su filosofía hizo Menéndez Pelayo — siempre admirable crítico filosófico — en la *Historia de la poesía hispanoamericana*), Hostos, el mexicano del siglo XVIII Díaz de Gamarra, el hispano-argentino del XIX Juan Manuel Fernández de Agüero, el brasileño contemporáneo Tristão de Athayde. Y al hablar de Varona se debería ampliar la información, explicándose cómo abandonó poco a poco su fe positivista para llegar al escepticismo — nada sistemático, es cierto — de sus últimos años.

Como es de esperar que este diccionario se reimprima, nos permitimos hacer algunas indicaciones bibliográficas que podrían añadirse: para *Utopía*, Lewis Mumford, *The story of Utopias* (de paso: ¿por qué no decir que el primer utopista moderno, y el inventor de la palabra, es Moro?); para Maimónides, *Essays on Maimonides, an octocentennial volume*, Nueva York, 1941 (trabajos de E. Gilson, R. McKeon, R. Gottheil, etc.); *Maimónides*, Buenos Aires, 1935 (ensayos de Hermann Cohen, Alberto Gerchunoff, León Dujovne, etc., y versión de partes de la *Guía de los descarriados* — toda la tercera parte — de la *Introducción a la Mischnah de Aboth* y del *Libro del conocimiento* — Mischnah Torah); para León Hebreo, G. Fontanesi, *Il problema dell'amore nell'opera di Leone Ebreo*, Venecia, 1934, y H. Pflaum, *Die Idee der Liebe, Leone Ebreo*, Tübingen, 1926 (y desde luego, como traducción de los *Diálogos*, la hecha por el Inca Garcilaso de la Vega); para Fernando de Córdoba, Adolfo Bonilla y San Martín y Marcelino Menéndez y Pelayo, *Fernando de Córdoba y los orígenes del renacimiento filosófico en España*, Madrid, 1911; para Vives, Bonilla y San Martín, *Luis Vives y la filosofía del Renacimiento*, Madrid, 1929; para Servet, R. H. Bainton, *The present state of Servetus studies*, en *Journal of Modern History*, IV, 1932, págs. 79-92; para Fox Morcillo, Pedro Urbano González de la Calle, *Sebastián Fox Morcillo*, Madrid, 1903; para el Brocense, González de la Calle, *Vida profesional y académica de Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, 1922, y J. Iriarte-Aguirrezábal, *Kartesischer oder Sanchezischer Zweifel*, Bonn, 1935; para Vitoria, *Francisci de Victoria De Indis et De iure belli relectiones*, ed. E. Nys, Washington, 1917; para

Soto, V. D. Carro, *Domingo de Soto y el derecho de gentes*; para Fonseca, M. Uedelhofen, *Die Logik Petrus Fonseca*, Bonn, 1914.

El autor cita, con muy buen acuerdo, abundante bibliografía en español. A la del artículo sobre Meyerson cabe añadir un detenido estudio de León Dujovne: *La filosofía y las teorías científicas*, Buenos Aires, 1930; a la de Spinoza, otra del mismo Dujovne: *Spinoza, I: Su vida*, Buenos Aires, 1941; a la de Kant, el número de la revista *Valoraciones* (La Plata, 1924) dedicado al segundo centenario de Kant, con artículos de Korn, Astrada y otros. Algunas traducciones al castellano de filósofos incluídos en el *Diccionario*: San Buenaventura, *El itinerario de la mente hacia Dios*, Buenos Aires, 1934; Giordano Bruno, *De la causa, principio y uno*, Buenos Aires, 1941; Suárez, *Tratado de las leyes y de Dios legislador*, Madrid, 1918-21, 11 volúmenes; Friedrich Schiller, *De la gracia y la dignidad*, Buenos Aires, 1937; Schiller, *Poesía ingenua y poesía sentimental*, Buenos Aires, 1941; Wilhelm Dilthey, *Fundamentos de un sistema de pedagogía*, Buenos Aires, 1940; Henri Bergson, *Introducción a la metafísica*, en *Valoraciones*, de La Plata, 1928⁴.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y RAIMUNDO LIDA.

⁴ Observamos cierta falta de uniformidad en los nombres extranjeros; unas veces se conservan como en el idioma originario: Richard Avenarius, Francis Bacon, Alexander Bain, Henri Bergson, Jakob Boehme; otras (muy pocas) se hispanizan: Jeremías Bentham, Augusto Comte. Convendría indicar los acentos en las mayúsculas de los títulos de artículos. Hay erratas a veces en las citas de palabras griegas y en nombres de filósofos: *Baldwin* por Baldwin, Francis *Heribert* (por Herbert) Bradley, *Fouillé* por Fouillée, Friedrich *Henrich* (por Heinrich) Jacobi, Hermann, *Barón* (por Conde) de Keyserling, *Soren* (por Sören) Kierkegaard, Leonardo *da* (por de) Coimbra, *Gruenler* por Gruendler. En la pág. 474, *Harward* por Harvard.

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 aquella Revista

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

3815. *Bibliografía*. — RFH, 1940, II, 409-426. — Véase núm. 3448.
3816. *The bibliographic index. 1940. A cumulative bibliography of bibliographies*. — New York, H. W. Wilson, 1941, VIII-340 págs. — Véase núm. 3448.
3817. GRISMER, R. L. — *A new bibliography of the literatures of Spain and Spanish America. Including many studies on anthropology, archaeology, art, economics, education, geography, history, law, music, philosophy, and other subjects*. Vols. I y II. — Minneapolis, Minn., Taylor-made, Perine Book Co., 1941, 2 vols., VII-248 y VII-509 págs. [Contiene: Vol. I: Aa-Ans. Vols. II: Ant-Az.]
3818. GUZMÁN, P. — *Cómo conoció España la imprenta. Los bellos libros españoles de los siglos XV y XVI*. — Cer, 1941, XVI, núms. 1-2, p. 33 y 68.
3819. THOMAS, H. — *Copperplate engravings in early Spanish books*. — TBS, 1940, XXI, 109-142.

HISTORIA

España

3820. DIXON, P. — *The Iberians of Spain*. — New York, Oxford University Press, 1940, 3 dólares.
3821. CAMÍN, A. — *Águilas de Covadonga. (Pelayo, el guerrillero de Cristo)*. — México, Edit. Norte, 1940, 178 págs. (Biblioteca Asturiana).
3822. STARRIE, W. — *Grand Inquisitor: being an account of Cardinal Ximenes de Cisneros and his times*. — London, Hodder & Stoughton, 1940, 492 págs., 18 s.
3823. DANVILA, A. — *El testamento de Carlos II*. 3ª ed. — Madrid, Espasa-Calpe, 1940, 280 págs. (Las Luchas Fratricidas de España).
3824. GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO, R. — *Vázquez de Mella. Sus ideas. Su persona*. — Granada, Prieto, 1940, 456 págs.
3825. ARRANZ VELARDE, F. — *Compendio de historia marítima de España*. — Barcelona, [Imp. Clarasó], 1940, 252 págs.

Portugal

3826. GREENLEE, W. B. — *A descriptive bibliography of the history of Por-*

- tugal. — HAHR, 1940, XX, 491-516.
3827. CORREA D'OLIVEIRA, A. — *História pequena de Portugal gigante*. — Barcelos, 1940, 104 págs.

ECONOMÍA

3828. SMITH, R. S. — *The Spanish guild merchant. A history of the Consulado, 1250-1700*. — Durham, North Carolina, Duke University Press, 1940, XXI-167 págs., 2.50 dólares.
3829. McLACHLAN, J. O. — *Trade and peace with old Spain 1667-1750*. With a foreword by H. Temperley. — Cambridge, England, at the University Press, 1940, XVI-249 págs.

RELIGIÓN

3830. SCHRAMM, E. — *Portugal in den « Heterodoxos » von Menéndez y Pelayo*. — PorFK 1940, p. 68-82.
3831. JUAMBELZ, I. — *Index bibliographicus Societatis Iesu, 2, 1938*. — Romae, Borgo, 1940, 201 págs. — Véase núm. 1352.
3832. CASCÓN, M. — *Los Jesuítas en Menéndez Pelayo*. Pról. de E. Sánchez Reyes. — Valladolid, Libr. Santarén, [Santander, Aldus], 1940, 613 págs., 30 ptas.
3833. LETURIA, P. — *Importancia del año 1538 en el cumplimiento del « Voto de Montmatre » (sic)*. — AHSI, 1940, IX, 188-207.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

3834. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — *Francisco de Vitoria*. — Barcelona, Labor, 1939, 139 págs. (Colección Pro Ecclesia y Patria).
3835. ALONSO GETINO, L. G. — *P.*

Francisco de Vitoria. Sentencias morales. — Barcelona, Sopena, 1939, 234 págs. (Breviarios del Pensamiento Español).

3836. GÓMEZ ROBLEDO, A. — *Política de Vitoria*. — México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1940, 164 págs.
3837. GREEN, O. H. — *A note on Spanish humanism: Sepúlveda and his translation of Aristotle's « Politics »*. — HR, 1940, VIII, 339-342.
3838. BELL, A. F.-G. — *Damião de Goes, a Portuguese humanist*. — HR, 1941, IX, 243-251.
3839. LIDA, MARÍA ROSA — *Del humanismo español: Pedro Simón Abril*. — BCGBA, 1940, X, núm. 30, 1-4.
3840. [RAMÓN Y CAJAL, SANTIAGO]. — *El pensamiento vivo de Cajal*. Presentado por Felipe Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1941, 232 págs.
3841. JIMÉNEZ DE ASÚA, L. — *Psicoanálisis criminal*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 214 págs., \$ 3.50 arg. (Cristal del tiempo).

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

3842. LOZOYA, MARQUÉS DE, — *Historia del arte hispánico, III*. — Barcelona, Salvat, 1940, 542 págs.
3843. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. — *El Greco. El visionario de la pintura*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1941, 149 págs., \$ 18.00 chil.
3844. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. — *Goya* — Santiago de Chile, Ercilla, 1940, 233 págs., \$ 20.00 chil.

HISPANISMO

3845. CASTRO, A. — *The meaning of Spanish civilization*. Introd. by H.

- W. Dodds. — Princeton, Princeton University [1941], 28 págs.
3846. BABBITT, IRVING. — *Spanish character* [escrito en 1898] and other essays. — Boston, Mass., Houghton Mifflin Company, 1940, 2.50 dólares.
3847. KAHN, M. — *Mundus sapiens. Ensayo sobre el individualismo español*. — NEspa, 1940, núm. 6, p. 37-48; núm. 7, p. 47-61; núm. 8, p. 45-61.
3848. KUEHNE, O. R. — *Place names in the United States as an incentive to foreign language study*. — MLJ, 1940, XXV, 91-107. [De 1091 nombres reunidos 455 son españoles].
3849. ROBERTS, G. B. — *The status of the teaching of Spanish in Louisiana*. — HispCal, 1940, XXIII, 377-383.
3850. McCUAIG, W. D. — *A reconsideration of the teaching of Spanish on the undergraduate level*. — MLJ, 1940, XXV, 108-112.
3855. BARKER, J. L. — *Dynamic versus static phonetics* — JSD, 1940, V, 153-183.
3856. RICHTER, ELISE. — Sobre: G. Panconcelli-Calzia, *Quellenatlas zur Geschichte der Phonetik*. RFH, 1940, II, 184-185.
3857. BLACK, J. W. — *Vowel quality before and after an operation for an occluded nasal passage*. — SpM, 1938, V, 62-64.
3858. WÜNSCH, W. — *Grenzgebiete der Sprach und Musikforschung*. — DKLv, 1938, XIII, 368-373.
3859. LEYHAUSEN, W. — *Rhythmus und Melodie als phonetische Erscheinungen*. — En: *Proceedings of the Third Intl. Congress of Phonetic Sciences held at the University of Ghent, 18-22 July 1938*, [Ghent], 1939, p. 172-177.

ESTILÍSTICA

3860. ALONSO, AMADO. — *Por qué el lenguaje en sí mismo no puede ser impresionista*. — RFH, 1940, II, 379-386.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

3851. BOAS, F. — *Race, language and culture*. — New York, Macmillan, 1940, 647 págs.
3852. HARRIS, Z. S. — Sobre: L. H. Gray, *Foundations of language*. — Lan, 1940, XVI, 216-231.
3853. SWANSON, D. C. — Sobre: L. H. Gray, *Foundations of language*. — Lan, 1940, XVI, 231-235.

Fonética general

3854. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics*. — ASp, 1941, XVI, 60-63. — Véase núm. 3488.

Latín y lenguas prerrománicas

3861. GAMILLSCHEG, E. — Sobre: V. Väänänen, *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*. — ZFSpr, 1940, LXIV, 124-126.
3862. RHEINFELDER, H. — Sobre: F. Strauss, *Vulgärlatein und Vulgärsprache im Zusammenhang der Sprachenfrage im 16. Jahrhundert*. — LGRPh, 1940, LXI, 314-315.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

3863. ALMEIDA LUCAS, J. — *Os numerais nas linguas románicas*. — Por, 1940, XIII, 191-194. — Véase núm. 3499.

3864. SPITZER, L. — *Trouver*. — Ro, 1940, LXVI, 1-11.
3865. ROSENBLAT, A. — Sobre: I. Iordan, *An introduction to Romance linguistics. Its schools and scholars*. Revised and transl. and in parts recast by J. Orr. — RFH, 1940, II, 182-183.

HISTORIA DEL IDIOMA

Español

3866. OLIVER ASÍN, J. — *Iniciación al estudio de la historia de la lengua española*. 3ª ed. — Zaragoza, Tip. «Heraldo de Aragón», 1939, 270 págs.
3867. ROSENBLAT, A. — Sobre: W. J. Entwistle, *The Spanish language. Together with Portuguese, Catalan and Basque*. — RFH, 1939, I, 383-388.
3868. ALONSO, AMADO. — *Las academias y la unificación del idioma*. — *Nac.* 18 agosto 1940.
3869. GRASES, P. — *Estudios de castellano*. — RNC, 1940, II, núm. 21, p. 77-88; núm. 22, p. 103-116; — Caracas, Publicaciones del Grupo Viernes, 1940, 43 págs. (Bibliografía Venezolana).
3870. SANTAMARÍA, F. J., & R. DOMÍNGUEZ. — *Ensayos críticos de lenguaje*. — México, Porrúa Hnos. y Cía., 1940, 302 págs.

Portugués

3871. PESTANA, S. — *Apontamentos de lingua portuguesa*. — Por, 1940, XIII, 208-213. — Véase núm. 3504.
3872. FERNANDES, I. X. — *Estudos de lingüística*. Vol. I. — Pôrto, Educação Nacional, 1940, 377 págs.
3873. MORENO, A. — *Lições de linguagem*. Volume IV. — Porto, Tip. Sequeira, 1939, 303 págs. (Estudos

de Língua Patria), — Véase núm. 2437.

GRAMÁTICA

Español

3874. WILSON, W. E. — «*El*» and «*ella*» as pronouns of address. — *HispanCal*, 1940, XXIII, 336-340.
3875. Malkiel, Y. — *A lexicographic mirage*. — *MLN*, January 1941, págs. 34-42.

Portugués

3876. SPITZER, L. — «*Não se há não preguntar*». — *BdF*, 1939, VI, 179-180.
3877. PAIVA BOLÉO, M. — *A propósito de «Nã se há não preguntar»*. — *BdF*, 1940, VI, 459-460.

Enseñanza del idioma

3878. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Gramática castellana para el uso de los grados superiores de la enseñanza primaria, y elementales de la enseñanza secundaria*. — Caracas, Edit. Ercilla, 1940, 251 págs.
3879. GARMENDÍA, M. — *Curso de gramática castellana*. — Nueva ed. escrupulosamente rev. — Habana, Cultural, 1941, 533 págs.
3880. WILKINS, L. A. — *Quinto en América, A second book in Spanish*. — New York, Henry Holt and Company, 1940, VII-591-XLVII págs., 1,72 dólares.
3881. TURK, L. H. — *Introduction to Spanish*. — Boston, D. C. Heath, 1941, 331 págs.
3882. TUCHOCK, EDNA H. — *Trocitos cómicos*. — Boston, D. C. Heath, 1941, 211 págs.
3883. SÁENZ, H. — *The Spanish translations of «than»*. — *HispanCal*, 1940, XXIII, 326-330.

FONÉTICA

Español

3884. KENISTON, H. — *The history of -l- at the end of a syllable*. — HR, 1941, IX, 176-183.
3885. VÁZQUEZ CADENA, R. — *Tratado de ortografía castellana*. — México, Ed. Patria, 1940, 144 págs.
3886. RUIZ ROBLES, A. — *Compendio de ortografía castellana*. — La Coruña, Imp. Moret, 1940, 32 págs.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

Español

3887. OELSCHLÄGER, V. R. B. — *A medieval Spanish word-list*. — Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1940, X-230 págs., 5 dólares.
3888. JOHNSTON, MARJORIE C. — *Spanish-English cognates of high frequency*. — MLN, 1941, XXV, 405-417.
3889. SPITZER, L. — *Portuguese « enxergar »*. — HR, 1941, IX, 216-218.
3890. RICE, C. C. — *Sp. quejarse « complain »*. OS. *quezar « constrain »*. — HR, 1941, IX, 309-310.
3891. EATON, HELEN S. — *Semantic frequency list for English, French, German, and Spanish. A correlation of the first six thousand words in four single language frequency lists*. — Chicago, Univ. of Chicago Press, 1940, 441 págs., 5 dólares.

Portugués

3892. SOARES DE SOUZA, J. — *Índice alfabético do dicionário bibliográfico português de Inocêncio Francisco da Silva*. — [São Paulo], Publicação

do Departamento de Cultura, Divisão de Bibliotecas, 1938, 264 págs.

3893. PIEL, J. M. — *Os nomes germânicos na toponímia portuguesa*. — BdE, 1940, VI, 329-350. — Véase núm. 609.

DIALECTOLOGÍA

Extrapeninsular

3894. MALARET, A. — *Hermandad lingüística [de los países hispanoamericanos]*. — UA, 1941, XI, 443-460.
3895. MALARET, A. — *Diccionario de americanismos. Suplemento*. — BAAL, 1940, VIII, 509-538. — Véase núm. 3536.
3896. WEBER, FRIDA. — *Sobre: C. Martínez Vigil, Arcaísmos españoles usados en América*. — RFH, 1940, II, 396-397.
3897. REVOLLO, PEDRO MARÍA. — *¿Bóchica o bochica? (Novedad fonética)*. — AmerE, 1940, VII, 204-207.
3898. SCHWAB, F. — *Lo huachafó como fenómeno social*. — TresL, 1940, núm. 4, p. 16-22. [« Huachafó » (peruanismo) = « cursi »].
3899. MOLINA Y VEDIA, DELFINA. — *« Párese » por « Póngase de pie »*. — PNI, 1940, VI, núm. 32, p. 2.
3900. ROJAS CARRASCO, G. — *Filología chilena, guía bibliográfica y crítica*. — Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1940, 300 págs.
3901. CASTEX, E. R. — *Pasatiempos lexicográficos*. — Buenos Aires, Ed. Araujo, 1940, 70 págs. — Véase núm. 1473.
3902. BERMÚDEZ, S. W. — *Lenguaje del Río de la Plata. Quisicosas lingüísticas: Abatatarse-batata*. — BF, 1939, II, 643-649.
3903. ALONSO, A. — *De cómo se cumplirá el influjo argentino en la len-*

A history of the romantic movement in Spain. — MBo, 1941, XVI, p. 121.

3922. McCLELLAND, I. L. — Sobre: E. A. Peers, *A history of the romantic movement in Spain.* — RESt, 1941, XVII, 116-117.
3923. BROWN, R. F. — Sobre: D. G. Samuels, *Enrique Gil y Carrasco: A study in Spanish romanticism.* — RRQ, 1941, XXXII, núm. 1, 95-96.
3924. SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, F. — *Dos notas sobre el Erasmismo.* — HR, 1941, IX, 301-304.
3925. FARINELLI, A. — *Le phénix des sages* [Marcelino Menéndez y Pelayo]. — Occ, 1940, I, núm. 1, p. 18-24.
3926. DIEGO, G. — *Menéndez y Pelayo et la poésie espagnole.* — Occ, 1940, I, núm. 1, p. 43-54.
3927. SCHRAMM, E. — *Menéndez y Pelayo heute.* — ZNU, 1940, XXXIX, 193-201.
3928. SALINAS, P. — *Literatura española, siglo XX.* — México, Edit. Séneca, 1941, 352 págs. (Colección Lucero).
3929. ENGLEKIRK, J. E. — *El hispano-americanismo y la generación del 98.* — RevIb, 1940, II, 321-351.
3930. MONNER SANS, J. M. — *La generación española de 1898.* — PrBA, 28 julio 1940.

Portugués

3931. PINTO, L. — *Origen da literatura portuguesa.* — RAMSP, 1940, VI, núm. 71, 193-206.
3932. MARTINS, J. J. — *Lições elementares de literatura portuguesa.* — Lisboa, Liv. de Avelar Machado, 1940, 128 págs.

RELACIONES LITERARIAS

Influencias hispánicas

3933. SPELL, J. R. — *Hispanic contributions to the early theater in Philadelphia.* — HR, 1941, IX, 192-198.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

3934. GOODFELLOW, D. M. — *The sources of « Mercedes of Castile ».* — ALit, 1940, XII, 318-328. [Novela de James Fenimore Cooper inspirada en el descubrimiento y conquista de América por los españoles. Las fuentes: el diario de Colón, Cervantes, Irving y Prescott].

Influencias extranjeras

3935. FUCILLA, J. G. — *Metastasio's lyrics in eighteenth century Spain and the « Octavilla Italiana ».* — MLQ, 1940, I, 311-322.
3936. STOUDEMIRE, S. A. — *Metastasio in Spain.* — HR, 1941, IX, 184-191.

TRADUCCIONES

3937. *Prefacios a las biblias castellanas del siglo XVI.* Con notas biográficas por B. Foster Stockwell. — Buenos Aires, Librería « La Aurora », 1939, 194 págs. (Obras clásicas de la Reforma, III).
3938. *Farsa del licenciado Pathelin.* Nota y versión de Rafael Alberti. — Sur, 1941, X, núm. 78, p. 60-79.
3939. SHAKESPEARE, WILLIAM. — *El mercader de Venecia y La tragedia de Macbeth.* Estudio preliminar de L. Astrana Marín. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 192 págs. (Colección Austral).

3940. SHAKESPEARE, WILLIAM. — *Hamlet (en sus tres versiones)*. Trad. de G. Macpherson y de P. Canto. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 278 págs., \$ 4.00 arg. (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal.)
3941. CELLINI, BENVENUTO. — *Mi vida*. Trad. de J. Campos Moreno. — Madrid, M. Aguilar, 1940, 408 págs. (La Novela de los Grandes Hombrés).
3942. D'AMICIS, EDMONDO. — *Corazón (Diario de un niño)*. Trad. de la 44ª ed. italiana. Versión revis. por el autor. — Madrid, Hernando, [1940], 309 págs.
3943. *Tres poemas británicos*. Trad. de Luis Cernuda. — Roman, 1940, I, núm. 10, p. 11. [Contiene: William Blake, *El niño negro*; John Keats, *Oda al otoño*; W. B. Yeats, *Ephemera*.]
3944. DARWIN, CHARLES. — *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo en el navío... «Beagle»*. Trad. de J. Mateos. — Madrid, Espasa Calpe, 1940, 2 vols.
3945. MASTERS, E. L. — *El pensamiento vivo de Emerson*. Trad. del inglés por L. Echávarri. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 222 págs., \$ 3.00 arg. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)
3946. DOSTOIEVSKI, FEDOR. — *Los hermanos Karamázof*. Trad. de F. Cañadas. — Barcelona, 1940, 319 págs., 8 ptas.
3947. JUNG, C. G. — *Realidad del alma*. Trad. directa del alemán por F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 252 págs. (Colección Cristal del Tiempo).
3948. VALÉRY, PAUL. — *El alma y la danza. Eupalinos o el arquitecto*. Trad. del francés por J. Carner. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 171 págs., \$ 3.00 arg. (Biblioteca Filológica).
3949. MAUROIS, ANDRÉ. — *Los orígenes de la guerra de 1939*. Trad. de M. Rouvère. — México, Ed. Mundo Actual, 1940, 58 págs., \$ 1.00 mex.
3950. MANN, THOMAS. — *Carlota en Weimar*. Trad. de Francisco Ayala. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1941, 352 págs.
3951. DEWEY, JOHN. — *La ciencia de la educación*. Trad. del inglés e introducción por L. Luzuriaga. — Buenos Aires, 1941, 112 págs. (Publicaciones de la Revista de Pedagogía. Biblioteca del Maestro.)
3952. SANTAYANA, GEORGE. — *El último puritano (Memoria en forma de novela)*. Trad. de R. Baeza. — Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1940, 2 vols., 424 y 400 págs., \$ 10.00 arg.
3953. HUXLEY, JULIAN. — *La herencia y otros ensayos de ciencia popular*. Trad. del inglés por F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 324 págs., \$ 5.00 arg. (Ciencia y Vida. Colección dirigida por Felipe Jiménez de Asúa).
3954. KRUIF, PAUL DE. — *Los vencedores del hambre*. Trad. del inglés por F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 330 págs. (Colección Ciencia y Vida).
3955. BUCK, PEARL. — *El patriota*. Trad. del inglés por Carmen Gallardo de Mesa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 295 págs., \$ 4.00 arg.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

3956. ALTOLAGUIRRE, M. — *Don Miguel de Unamuno*. — RHM, 1940, VI, núm. 1, 17-24.
3957. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Con-*

- sideraciones en torno a Unamuno. — ND, 1940, XXI, núm. 10, 14-16.
3958. BAROJA, Pío. — *Unamuno, París, sept. 1940*. — Nac, 22 sept. 1940.
3959. GRAU, JACINTO. — *Unamuno, héroe del pensar y del sentir*. — ALi, 28 marzo 1940.
3960. LANDSBERG, P. L. — *A propósito de Unamuno*. — EspP, 1940, I, p. 105.
3961. JARNÉS, B. — *Cain y Epimeteo*. — Roman, 1940, I, núm. 14, p. 1-2. [A propósito de Abel Sánchez, de Unamuno.]
- POESÍA**
- Español*
3962. *The Oxford book of Spanish verse: XIIIth century-XXth century*. Chosen by J. Fitzmaurice-Kelly. 2nd ed. revised by J. B. Trend. — Oxford, Clarendon Press; New York, Oxford University Press, 1940 XI-522 págs.
3963. PEERS, E. A. — Sobre: *The Oxford book of Spanish verse*, 2nd ed. revis. — BSS, 1941, XVIII, 42-44.
3964. BUCHANAN, M. A. — *On the interpretation of Spanish poetry*. — HR, 1941, IX, 210-213.
3965. CIRRE, J. F. — *El romance en la poesía española*. — RevInd, 1940, VI, núm. 16, p. 259-274.
3966. JIMÉNEZ, J. R. — *Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)*. — Nos, 1940, XII, 165-182.
3967. SALAVERRÍA, J. M. — *A través del poema del Cid*. — RAPE, 1941, XIII, núm. 154, págs. 18-20.
3968. GATTI, J. F. — Sobre: Marqués de Santillana, *Prose and Verse*, chosen by J. B. Trend. — RFH, 1940, II, 185-186.
3969. GILLET, J. E. — *Hernández-Santillana*, « *Obra nuevamente compuesta sobre el nacimiento del Príncipe Don Felipe* » (1527?). — HR, 1941, IX, 48-64.
3970. GONZÁLEZ LANUZA, E. — *Jorge Manrique*. — ALi, 21 nov. 1940.
3971. ZAMBRANO, MARÍA. — *Estoicismo culto español: Jorge Manrique*. — RAMG, 1940, II, núm. 4, p. 18-19.
3972. SCARPA, R. E. — *El dulce lamentar de Garcilaso*. — UnivCB, 1940, V, 177-186. [De la obra *El maestro de soledades* próxima a publicarse.]
3973. TERZANO, ENRIQUETA. — *Un poeta no identificado: Francisco de la Torre*. — Nos, 1940, XIII, 93-98.
3974. GILLÉN, JORGE. — *La poesía de [Francisco de] Figueroa*. — RevCu, 1940, XIV, 100-109.
3975. GÓNGORA Y ARGOTE, LUIS DE. — *Poesía*. Selección, estudio y notas, por J. M. Blecua. — Zaragoza, [Tip. Herald, 1940], 127 págs. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3976. SPITZER, L. — *La « Soledad primera » de Góngora. Notas críticas y expliivas a la nueva edición de Dámaso Alonso*. — RFH, 1940, II, 151-176.
3977. SPITZER, L. — *Para el verso 402 de la « Soledad I »*. — RFH, 1940, II, 389.
3978. PIERCE, F. — *Hojeda's « La Christiada »: A poem of the literary baroque*. — BSS, 1940, XVII, 203-218.
3979. CRUZ, JUANA INÉS DE LA. — *Die Welt im Traum. Eine Dichtung der « Zehnten Muse von Mexiko »*. Spanish und Deutsch, Herausgegeben von K. Vossler. — Berlin, Ulrich Riemerschmidt, 1941, 117 págs., 4.50 M.
3980. FUCILLA, J. G. — *G. B. Marino and the Conde de Villamediana*. — RRQ, 1941, XXXII, 140-146.
3981. NUNEMAKER J. H. — *An anonymous royalist diatribe in « décimas » against the constitution of 1812*. —

- HispCal, 1940, XXIII, 263-267.
3982. NIESS, J. R. — *The « pie quebrado » in Samaniego's fables.* — HR, 1941, IX, 304-308.
3983. PEERS, E. A. — *Light-imagery in « El estudiante de Salamanca »* [de Espronceda]. — HR, 1941, IX, 199-209.
3984. BROWN, RICA. — *The Bécquer legend.* — BSS, 1941, XVIII, 4-18.
3985. MAILLEFERT, A. — *Bécquer.* — Abs, 1940, IV, núm. 9, p. 39-43.
3986. CADILLA DE MARTÍNEZ, MARÍA. — *Juan Ramón Jiménez y su poesía.* — RAMG, 1941, III, núm. 3, p. 11-15.
3987. MACHADO, MANUEL. — *Antología.* Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 168 págs. (Colección Austral.)
3988. MACHADO, ANTONIO. — *Poesías completas (1899-1936).* — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 352 págs. Colección Austral.
3989. MASIP, P. — *Don Antonio Machado.* — Roman, 1941, II, núm. 1 [21], p. 1-2, 14.
3990. ALBERTI, RAFAEL. — *De los álamos y los sauces: En recuerdo de Antonio Machado.* — Sur, 1940, IX [X], núm. 72, p. 7-15.
3991. VITUREIRA, C. S. — *El ejemplo de Antonio Machado.* — (Conferencias de la Cultural Democrática Malvín, Cuaderno 1°) [Montevideo, Uruguay], 1940, 14 págs.
3992. CERNUDA, L. — *Antonio Machado y la actual generación de poetas.* — BSS, 1940, XVII, 139-143. [Sobre: E. Allison Peers, *Antonio Machado.*]
3993. TORRE, GILLERMO DE. — *Poesía del éxodo y del llanto* [de León Felipe]. — Sur, 1941, X, núm. 76, 100-106.
3994. L. B. — *León Felipe, el español del éxodo y del llanto.* — ALi, 6 junio 1940.
3995. E. A[BREU] G[ÓMEZ]. — Sobre: León Felipe, *El gran responsable.* — LetrasM, 1940, II, núm. 22, p. 3.
3996. SALINAS, PEDRO. — *Truth of two and other poems.* Transl. by Eleanor L. Turnbull. Selections from *La voz a ti debida* and *Razón de amor* with Spanish originals. — Baltimore, The John Hopkins Press; Oxford, Humphrey Milford, 1940, x-290 págs., 2.75 dólares.
3997. GREEN, O. H. — Sobre: Pedro Salinas, *Reality and the poet in Spanish poetry.* — HR, 1941, IX, 227-228.
3998. RODRÍGUEZ LÓPEZ, JOSEFINA. — *Castellanismo en la poesía de Jorge Guillén.* — RAMG, 1941, III, núm. 3, p. 21-23.
3999. CARDOZA Y ARAGÓN, L. — *Federico en Nueva York.* — Roman, 1940, I, núm. 13, p. 1-2. [Sobre: Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York.*]
4000. GÓMEZ, M. A. — *Poeta en Nueva York* [de Federico García Lorca]. — ALi, 7 nov. 1940.
4001. ORTIZ SARALEGUI, J. — *Federico García Lorca y Rafael Barradas.* — Roman, 1940, I, núm. 19, p. 9.
4002. REJANO, J. — *Para un aniversario: García Lorca y España.* — Roman, 1940, I, núm. 15, p. 20.
4003. RIVAS SAINS, A. — *García Lorca y la metáfora.* — Pris, 1 abril 1940.
4004. SOLA GONZÁLEZ, A. — *La adjetivación en la poesía de Federico García Lorca.* — Canti, 1940, núm. 1, págs. 29-44.
4005. ALBERTI, RAFAEL. — *La arboleda perdida.* — Sur, 1940, X, núm. 67, págs. 16-38. [« Fragmento de un libro de memorias »].
4006. CASTELLANOS, R. — *Alberti, marinero en tierra y poeta en la calle.* — EdM, 1940, I, núm. 6, págs. 57-59.
4007. GÓMEZ, M. A. — *Poesías de Rafael Alberti.* — ALi, 6 junio 1940.

4008. SABELLA, ANDRÉS. — *La poesía de Rafael Alberti*. — A, 1940, LXI [LI], 273-285.
4009. CERNUDA, LUIS. — *La realidad y el deseo. (Poemas completas)*. — México, 1941, 272 págs., \$ 5.00 mex.
4010. A. CH. — Sobre: E. Prados, *Memoria del olvido*. — TN, 1940, I, núm. 3, págs. 183-185.
4011. REJANO, J. — *Cuerpo de sombra*. — Roman, 1940, I, núm. 10, p. 18. [Sobre: E. Prados, *Memoria del olvido*].

Portugués

4012. ALMEIDA CARVALHO, CARLOTA DE. — *Glossário das poesias de Sá de Miranda*. BdF, 1940, VI, 351-401.
4013. CAMÕES, LUIS DE. — *Líricas*. Ed. por M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, 1940, XVI-89 págs. (Coleção de «Textos literários»).
4014. FLASCHE, H. — Sobre: B. X. da Costa Coutinho, «*As Lusíadas*» e «*Os Lusíadas*». *Historia do título da epopéia de Camões*. — ZRPh, 1940, LX, 318.
4015. LOPES VIEIRA, A. — *O carácter de Camões*. — Lisboa, Bertrand, 1940.
4016. COSTA PIMPÃO, [A. J. da]. — Sobre: A. Lopez Vieira, *O carácter de Camões*. — Biblos, 1940, XVI, 279-280.
4017. COSTA MARQUES, F. DA. — *Camões, poeta bucólico*. — Biblos, 1940, XVI, 65-95. — Véase núm. 2910.
4018. FARINELLI, A. — *Poesía del agua y del mar en Camoens*. — Nac, 11 febr. 1940.
4019. MONTOTO, S. — *Mosquera de Figueroa*. — HR, 1941, IX, 298-300.
4020. GATES, EUNICE JOINER. — *Antonio da Fonseca Soares, an imitator of Góngora and Calderón*. — HR, 1941, IX, 275-286.

Romancero

4021. MORLEY, S. GRISWOLD. — Sobre: W. J. Entwistle. *European balladry*. — HR, 1941, IX, 222-225.
4022. *Tesoro de romances españoles*. Selección de F. Giner de los Ríos. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939 (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica).

TEATRO

4023. ROGERS, P. P. — *The Spanish drama collection in the Oberlin College Library. A descriptive catalogue. Author list*. — Oberlin, Ohio, Oberlin College, 1940, IX-468 págs., 4.50 dólares.
4024. KENNEDY, RUTH LEE. — *The theme of «Stratonice» in the drama of the Spanish peninsula*. — PMLA, 1940, LV, 1010-1032.

Teatro antiguo

4025. KUHN, A. — Sobre: J. P. W. Crawford, *Spanish drama before Lope de Vega*. A revised ed. — ZRPh, 1940, LX, 319-320.
4026. ARCONADA, C. M. — *El teatro clásico español en los escenarios extranjeros*. — Colum, 1940, IV, núms. 37-38, págs. 8-10.
4027. SCHLEGEL, H. — *El problema de la traducción de los clásicos del teatro español*. — EyE, 1940, II, 24-25.
4028. VIEIRA, M. H. — *Crítica social de Gil Vicente, através da farsa «Quem tem farelos?»*. — Por, 1940, XIII, 199-202. — Véase núm. 3667.
4029. CERVANTES, MIGUEL DE. — *The faithful dog*. A farce. Transl. by A. Flores y J. Liss. — PLoRe, 1940, XLVI, 195-207.
4030. HILL, J. M. — Sobre: C. H. Stevens, *Lope de Vega's «El palacio*

- contemporáneo*. Tomo II. — La Habana, Imp. Maza, Caso y Cía., 1940, 411 págs. [Contiene: *Artistas líricos y dramáticos*.] — Véase núm. 2252.
4051. ÁLVAREZ QUINTERO, SERAFÍN Y JOAQUÍN. — *Cancionera. Doña Clarines. Febrerillo el loco*. — Barcelona, Cisne, 1940, 144 págs. (Teatro selecto).
4052. ÁLVAREZ QUINTERO, SERAFÍN Y JOAQUÍN. — *Los restos*. Comedia burlesca en tres actos. — Madrid [Sociedad General de Autores de España], 1940, 96 págs.
4053. BENAVENTE, JACINTO. — *La malquerida*. Edited with introd., notes and vocabulary by P. T. Manchester. Authorized ed. — New York, F. S. Crofts, 1941, 143 págs.
4054. S[ÁNCHEZ] TRINCADO, J. L. — *Los problemas morales del teatro benaventino*. — RepAm, 25 mayo 1940.
4055. MACHADO, MANUEL Y ANTONIO. — *Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel. Las adelfas. La Lola se va a los puertos*. — Madrid, Españolas, 1940, 426 págs. (Colección Cándor).
4056. MADARIAGA, SALVADOR DE — *El toisón de oro y tres obras más: La muerte de Carmen, Don Carlos y Mio Cid*. — Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1940, 282 págs.
4057. CARRILLO URDANIVIA, GRACIELA. — *El teatro de Federico García Lorca: Yerma y su obsesión de inmortalidad* — TresL, 1940, núm. 6, p. 79-81. — Véase núm. 2598.
4058. CASONA, ALEJANDRO. — *La sirena varada. Prohibido suicidarse en primavera. Entremés del mancebo que se casó con mujer brava*. — Buenos Aires, Ed. Losada, 1941, 227 págs.
4059. SENDER, RAMÓN J. — *Hernán Cortés. Retablo en dos partes y once cuadros*. — México, D. F., Ediciones Quetzal, 1940, 168 págs., \$ 3.00 mex. (Colección « Un hombre y una época »).

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

4060. MADARIAGA, S. DE. — *Discurso sobre Melibea*. — Sur, 1941, X, núm. 76, p. 38-69.
4061. *Amadís de Gaula*. — Novela de caballerías, refundida y modernizada por Ángel Rosenblat. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 410 págs., \$ 4.50 arg. (Los Inmortales).
4062. LIDA, R. — Sobre: *Amadís de Gaula*, Novela de caballerías, refundida y modernizada por A. Rosenblat. — Sur, 1941, X, núm. 77, págs. 75-77.
4063. B. J. — *Nueva aparición de Lazarillo*. — Roman, 1941, II, núm. 1, [21], p. 18. [Sobre: *Lazarillo de Tormes*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1941.]
4064. ENRIQUEZ CALLEJA, I. — *El « Lazarillo » en la escuela*. — EdM, 1940, I, núm. 7, p. 9-16.
4065. VILLEGAS, ANTONIO DE. — *El Abencerraje*. Ed. with introd., notes and vocab. by N. B. Adams and Gretchen Todd Starck. — New York, F. S. Crofts & Co., 1940, 0.75 dólares.
4066. SÁNCHEZ-SÁEZ, B. — *Acción y símbolo en Miguel de Cervantes Saavedra*. — [São Paulo], Universidad de São Paulo, Faculdade de Direito, 1940, 208 págs., ilustr.
4067. KRAUSS, W. — *Cervantes und die Jesuiten in Sevilla*. — RF, 1940, LIV, 390-396.
4068. ENTWISTLE, W. J. — *Cervantes, the exemplary novelist*. — HR, 1941, IX, 103-109.
4069. CERVANTES, MIGUEL DE. — *De geestrijke ridder Don Quichot van de Mancha*. Vertaald door C. F. A. van Dam en J. W. F. Werumeus Bu-

- ning. — Gids, 1940, núm. 7, págs. 58-75; núm. 8, págs. 144-165, núm. 9, págs. 236-250; núm. 10, págs. 54-64; núm. 11, págs. 141-148; núm. 12, págs. 220-228 [Continuará].
4070. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. — *Don Quijote de la Mancha*, Part I. A translation by Peter Motteux. — New York, Random House, 1941, 5 dólares, ilustr.
4071. CASALDUERO, J. — *La composición de «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha»*. — RFH, 1940, II, 323-369.
4072. KNOWLES, JR., E. B. — *The first and second editions of Shelton's «Don Quijote»*. Part I: a collation and dating. — HR, 1941, IX, 252-265.
4073. ENTWISTLE, W. J. — *La historia del cautivo*. — RFH, 1940, II, 387-388. [Trata de un romance publicado por Arabantinos, Atenas, 1880, paralelo griego del *Cautivo* de Cervantes.]
4074. LEONARD, I. A. — «*Don Quijote*» and the book trade in Lima, 1606. — HR, 1940, VIII, 285-304.
4075. HARLAND, FRANCES, & CHANDLER B. BEALL. — *Voltaire and «Don Quijote»*: Supplementary notes. — MLForum, 1940, XXV, 113-116.
4076. CIONE, E. — *Lope de Vega e la «Dorotea»*. — MdR, 31 de marzo 1940.
- Autores modernos**
- España*
4077. NICHOLSON, HELEN S. — *The novel of protest and the Spanish republic*. — Tucson, Ariz., University of Arizona, 1940, 0.50 dólares.
4078. ADAMS, N. B. — *A note on Larra's «El doncel»* — HR, 1941, IX, 218-221.
4079. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. — Madrid, M. Aguilar, 1940, 293 págs. (Obras completas).
4080. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *El sabor de la tierra*. — Madrid, M. Aguilar, 1940, 294 págs. (Obras completas).
4081. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Sotileza*. — Madrid, M. Aguilar, 1940, 327 págs. (Obras completas).
4082. VALERA, JUAN. — *El Comendador Mendoza*. — Madrid, Imp. I. Sánchez Ocaña, 1940, 293 págs. (Obras completas).
4083. ROMERO MENDOZA, P. — *Don Juan Valera*. Estudio biográfico-crítico, con notas. — Madrid, Ediciones Españolas, 1940, 246 págs.
4084. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *La batalla de los Arapiles*. Ed. by J. B. Rael. — New York, Odyssey Press, 1941, XIV-194 págs. 1 dólar.
4085. HERAS, A. — *Galdós y el nuevo mundo*. — HispCal, 1941, XXIV, 101-111.
4086. BERKOWITZ, H. C. — *Unamuno's relations with Galdós*. — HR, 1940, VIII, 321-338.
4087. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *The four horsemen of the Apocalypse*. — New York, E. P. Dutton & Co., 1941, 2.50 dólares.
4088. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *La tía Tula*. — Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, 1940, 151 págs. (Colección Austral).
4089. OLIVERA, M. A. — *Unamuno y Chesterton a través de dos novelas*. — ALi, 15 agosto 1940. [A propósito de *Abel Sánchez* de Unamuno y *La esfera y la cruz*, de Chesterton.]
4090. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL. — *Tirano Banderas, novela de tierra caliente*. — Barcelona, R. Sopena, 1940, 232 págs.
4091. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL. — *Tirano Banderas, novela de tierra caliente*. — Buenos Aires, Edit.

- Losada, 1941, 246 págs. (Obras completas. Biblioteca Contemporánea).
4092. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL. — *El ruedo ibérico: La corte de los milagros*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 2 vols., 148 y 150 págs., \$ 1.50 arg. cada vol. (Obras completas. Biblioteca Contemporánea).
4093. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL. — *El ruedo ibérico: Viva mi dueño*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1940, 2 vols., 183 y 183 págs., \$ 1.50 arg. cada vol. (Obras completas. Biblioteca Contemporánea).
4094. *Cuando Valle-Inclán hablaba en Buenos Aires*. — ALi, 7 marzo 1940. [Fragmentos de una conferencia dada hace treinta años sobre el arte de escribir].
4095. RUBIA BARCIA, J. — *Raza y arte de don Ramón del Valle-Inclán*. — UDLH, 1940, V, núms. 30-33, p. 58-79.
4096. ALTOLAGUIRRE, M. — *Valle-Inclán y el renacimiento*. — NEspa, 1940, núm. 6, p. 69-71.
4097. BOLINGER, D. L. — *Heroes and Hamlets: the protagonists of Baroja's novels*. — HispGal, 1941, XXIV, 91-94.
4098. SOTO, L. E. — *Caducidad y presencia de algunas novelas de Baroja*. — ALi, 27 junio 1940.
4099. AZORÍN. — *Don Juan*. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 160 págs. (Colección Austral).
4100. LEÓN, RICARDO. — *Jauja*. 2ª ed. — Madrid, V. Suárez, 1940, 362 págs.
4101. GRAU, J. — *Gabriel Miró*. — ALi, 7 julio 1940.
4102. PORRAS CRUZ, J. L. — *Incursión por el mundo de Gabriel Miró*. — Isl, 1940, II, núm. 3, p. 9-10.
4103. LAMB, N. J. — *The art of «Belarmino y Apolonio»*. — BSS, 1940, XVII, 127-138. [Sobre la novela de Ramón Pérez de Ayala.]
4104. FERNÁNDEZ FLOREZ, W. — *Una isla en el Mar Rojo*. 10ª ed. — Madrid, Ediciones Españolas, 1940, 351 págs.
4105. FERNÁNDEZ FLOREZ, W. — *Las novelas del espino en flor. El secreto de Barba Azul. Las siete columnas. Relato inmoral*. — Madrid, Ediciones Españolas, 1940, 573 págs.
4106. SENDER, RAMÓN J. — *A man's place*. Transl. by Oliver La Farge. — New York, Duell, Sloan and Pearce, 1940, 280 págs., 2.50 dólares.
4107. LORD, D. — *This man Sender*. — BAbr, 1940, XIV, 352-354.

Portugal

4108. EÇA DE QUEIROZ, JOSÉ MARÍA. — *La catástrofe*. Novela. Trad., pról. y notas de P. González Blanco. — México, Ed. Botas, 1940, 340 págs.
4109. COSTA, J. — *Eça de Queiroz, su estética y su ideología*. — AmerE, 1940, VII, núm. 25, p. 9-23.
4110. *Eça [de Queiroz] tiene en Brasil más admiradores que en Portugal*. — ALi, 31 marzo 1940.

HISTORIA

4111. SOLALINDE, A. G. — *Una fuente de la primera Crónica General: Lucano*. — HR, 1941, IX, 235-242.
4112. GONZÁLEZ DE CLAVIJO, RUY. — *Vidas y hazañas del gran Tomorlan con la descripción de las tierras de su imperio y señorío*, escrita por Ruy González de Clavijo, camarero del muy alto y poderoso señor don Enrique tercero deste nombre, Rey de Castilla y de León, con un itinerario de lo sucedido en la embajada que por dicho señor Rey hizo al dicho Príncipe, llamado por otro nombre

Tamurbec, año del nacimiento de mil y cuatrocientos y tres. Selección de *Sol y Luna*. — SyL, 1940, núm. 4, págs. 148-170.

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

4113. *Menéndez y Pelayo on Spanish mystical poetry*. Transl. by T. Walsh. — Th, 1941, XVI, 102-121. [Compendio y trad. del discurso leído por Menéndez y Pelayo en su recepción en la Academia].
4114. ZEPEDA RINCÓN, T. — *¿Santa Teresa y los místicos fueron quietistas?* — Abs, 1941, V, núm. 6, p. 362-369.
4115. NIÑO JESÚS, OTILIO DEL. — *San Juan de la Cruz*. — Barcelona, Castalia, [1940], 64 págs. (De Vidas Santificadas).
4116. BOINE, G. — *S. Giovanni della Croce*. — En: *Ferita non chiusa*, Modena, Guanda, 1939, p. 209-262.
4117. PASTORALE, A. — *Sul «No Saber» de S. Giovanni della Croce*. — En: *Scritti di varia filosofia*, Milano, Bocca, 1940, p. 323-344.

Ascética

4118. BERMEJO GARCÍA, E. — *San Valerio. Un asceta español del siglo VII* (Ensayo crítico). — Madrid, Marsiega, 1940, 53 págs.
4119. ROMERO, C. A. — *Edición limeña de un libro de Fray Luis de Granada, sin ejemplar conocido*. — RUCP, 1940, VIII, 195-199. [*Libro de la oración y meditación*, 1607.]

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

Autores antiguos

España

4120. NAVARRO, T. — Sobre: A. Martínez de Toledo, *El arcipreste de Talavera, o sea El corbacho*, nuevamente ed. por L. B. Simpson. — RRQ, 1941, XXXII, 212-213.
4121. BATTISTESSA, A. J. — *Juan Luis Vives*. — Nos, 1940, XII, 421-426.
4122. IMAZ, E. — *Actualidad de Luis Vives*. — EdM, 1940, núm. 5, p. 8-11.
4123. KRESS, D. M. — *Juan Luis Vives: A study in Renaissance theories in methodology in foreign language instruction*. — MLJ, 1940, XXV, 19-25.
4124. MARAÑÓN, G. — *El centenario de Vives*. — Nac, 2 junio, 7 y 21 julio, 1940.
4125. MEJÍA NIETO, A. — *La enseñanza de Vives*. — ALi, 27 junio 1940.
4126. XIRAU, J. — Sobre: Juan Luis Vives, *Concordia y discordia*. — FyL, 1941, I, 62-65.
4127. XIRAU, J. — *Luis Vives y el humanismo*. — EdC, 1940, I, núm. 5, p. 232-241.
4128. ARENAS Y ARANDA, P. — *Garcilaso de la Vega*. — UAR, 1940, XIII, 83-94.
4129. BERMEJO, V. — *El Inca Garcilaso*. — UAR, 1940, XIII, 45-82.
4130. JONES, W. K. — Sobre: Luis Alberto Sánchez, *Garcilaso Inca de la Vega*. — RevIb, 1940, II, núm. 3, p. 250-251.
4131. PFANDL, L. — Sobre: Juan de Zavaleta's «*El día de fiesta por la tarde*». A collated annotated ed. by G. L. Doty. — ZRPh, 1940, LX, 317-318.

4132. [SAAVEDRA FAJARDO, DIEGO DE]. — *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*. Presentado por Francisco Ayala. — Buenos Aires, Ed. Losada, 1941, 213 págs., \$ 3.00 arg. (Biblioteca del Pensamiento Vivo).
4133. MORLEY, S. GRISWOLD. — Sobre: Baltasar Gracián, *El criticón*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. Tomo segundo. — MLN, 1940, LV, 556-557. — Véase núm. 1668.
4134. GILLET, J. E. — Sobre: Baltasar Gracián, *El criticón*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. Vols. I-III. — HR, 1941, IX, 314-324.
4135. WILLIAMS, R. H. — Sobre: Baltasar Gracián, *El criticón*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. Vols. II y III. — RRQ, 1941, XXXII, núm. 1, 89-91.
4136. ROMERA NAVARRO, M. — *Las alegorías del « Criticón »* [de Baltasar Gracián]. — HR, 1941, IX, 151-175.
4137. JARNÉS, B. — *Gracián. Primor y rebeldía*. — Román, 1940, I, núm. 2, pág. 11.
- Portugal*
4138. *Uma tradução portuguesa desconhecida do Tratado de cetraria do rei Dancus*. Introd. y notas de G. Tilander. — BdF, 1940, VI, 439-457. [Se encuentra en el ms. Sloane 821 del British Museum.]
4139. VIEIRA, ANTÓNIO. — *Sermão de S^{to} António aos peixes, e a Carta a D. Alfonso VI, de 20-IV-1657*. Ed. por M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, 1940, XVI-79 págs. (Colecção de « Textos literários »).
- Autores modernos**
4140. STAUBACH, C. N. — *Feijóo and Malebranche*. — HR, 1941, IX, 287-297.
4141. MOELLERING, W. — *Eugenio Tapia and Mesonero Romanos*. — HispCal, 1940, XXIII, 241-244.
4142. ROGERS, P. P. — *New facts on Bécquer's « Historia de los templos de España »*. — HR, 1940, VIII, 311-320.
4143. ELÍAS, A. — *Las crónicas de doña Emilia* [Pardo Bazán]. — HispCal, 1940, XXIII, 223-228.
4144. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *A agonia do cristianismo*, Trad. autorizada e pref. do prof. Fidelino de Figueiredo. — São Paulo, Edições Cultura, 1941, 203 págs. (Série clássica de « Cultura », « Os mestres do pensamento », sob a direcção de José Pérez).
4145. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Andanzas y visiones españolas*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941, 224 págs. (Colecção Austral).
4146. GRAU, J. — *Azorín*. — ALi, 9 mayo 1940.
4147. BENAVENTE, JACINTO. — *Cartas de mujeres*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 160 págs. (Colecção Austral).
4148. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Toward a philosophy of history*. — New York, Norton, 1941, 2.75 dólares.
4149. CLARIANA, B. — *Ortega y Gasset o la retirada estratégica del ensimismamiento (Una entrevista imaginaria)*. — Gra, 1940, VIII, núm. 86.
4150. CRUMILLAS, V. — *¿ Es Don José Ortega y Gasset un filósofo propiamente dicho ?* — Buenos Aires, Ed. Tor, 1940, 128 págs.
4151. VILLALOBOS DOMÍNGUEZ, C. — *José María Salaverría*. — Nos, 1940, XII, 287-290.
4152. DOMENCHINA, JUAN JOSÉ. — *Azaña, escritor y político*. — Roman, 1940, I, núm. 18, p. 1, 3 y 14.
4153. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. —

- Greguerías 1940*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 176 págs. (Colección Austral).
4154. SOTO, L. E. — *30 años o la vida de la greguería (Ramón Gómez de la Serna)*. — ALi, 12 sept. 1940.
4155. CASTRO LEAL, A. — Sobre: José Moreno Villa, *Cornucopia de México*. — RLMex, 1940, I, núm. 1, págs. 175-176.
4156. MAGAÑA ESQUIVEL, A. — *Cornucopia de México* [de José Moreno Villa]. — Tall, 1940, II, núm. 11, p. 80-81.
4157. TORNER, F. M. — *Cristóbal Colón. Vida, misterios y milagros del almirante de la mar oceana*. — Roman, 1941, II, núm. 1, pág. 18. [Sobre el libro de Salvador de Madariaga.]
4158. NOWELL, C. E. — Sobre: Salvador de Madariaga, *Christopher Columbus: Being the life of the very magnificent Lord don Cristóbal Colón*. — JMH, 1941, XIII, 81-83.
4159. MASSON, J. — Sobre: Salvador de Madariaga, *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*. — MP, 1941, XXIII, 103-105.
4160. PAZ, O. — *Mundo de perdición*. — Tall, 1940, II, núm. 11, p. 65-68. [Sobre: José Bergamín, *Disparadero español*. 3. *El alma en un hilo*].
4161. AYALA, F. — *El último libro de Bergamín*. ALi, 21 nov. 1940. [Sobre: *El alma en un hilo*].
4162. YÁNEZ, A. — Sobre: Benjamín Jarnés, *Cartas al Ebro* (Biografía y crítica). — LetrasM, 1940, II, núm. 19, p. 3.

MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES

4163. MOREYRA PAZ SOLDÁN, M. — *Epistolario de Juan Valera y Menéndez y Pelayo*. — MP, 1941, XXIII, 19-31.

PERIODISMO

4164. HILTON, R. — *José Lázaro y Galdeano and «La España Moderna»*. — HispCal, 1940, XXIII, 319-325.

FOLKLORE

4165. BELFORT DE MATTOS, D. — *Escuelas e metodos no folclore*. — RAMSP, 1940, VI, núm. 64, págs. 285-288.

España

4166. BEINHAUER, W. — *El piropo*. — EyE, 1940, II, 94-121.
4167. CANTO, ROSA. — *La copla popular española*. — Nac, 12 enero 1941.
4168. MENDOZA, V. T. — *Los cantos de arada en España y México*. — RMS, 1940, II, núm. 1, p. 45-55.
4169. PITA, E. — *A poesia lirica popular galega*. — Gali, 1940, XXVII, núm. 330, p. 78-81.
4170. FROTHINGHAM, ALICE WILSON. — *Hispanic glass. With examples in the Collection of the Hispanic Society of America*. — New York, The Hispanic Society of America, 1941, XVIII-204 págs., ilustr. (Hispanic Notes & Monographs. Catalogue Series).

Portugal

4171. CAMARA CÁSCUDO, L. DA. — *Vaqueiros e cantadores*. — Porto Alegre, Biblioteca de Investigação e Cultura, 1940.
4172. FERREIRA, E. — *Algumas quadras populares da Ilha da Madeira*. — Por, 1940, XIII, 155-157.