

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

ENERO-MARZO

NÚM. 1

1939



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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

ÍNDICE DEL TOMO I

1939

ARTÍCULOS

ALONSO, AMADO, <i>Examen de la teoría indigenista de Rodolfo Lenz</i>	313-350
— <i>Sobre métodos: construcciones con verbos de movimiento en español</i>	105-138
ENTWISTLE, WILLIAM JAMES, <i>Blancaniña</i>	159-164
HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, <i>Ello</i>	209-229
LEVI, EZIO, <i>La familia española de Marco Lombardo</i>	351-360
LIDA, MARÍA ROSA, <i>Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española</i>	20-63
NAVARRO TOMÁS, T., <i>El grupo fónico como unidad melódica</i>	3-19
RAUHUT, FRANZ, <i>Influencia de la picaresca española en la literatura alemana</i>	237-256
SPITZER, LEO, <i>Una construcción favorita de Góngora</i>	230-236
— <i>Una variante italiana del tema del « Condonado por desconfiado »</i>	361-368
TURKÉVICH, LUDMILLA BUKÉTOFF, <i>Calderón en Rusia</i>	139-158

NOTAS

BATTISTESSA, ÁNGEL J., <i>Malevo</i>	378-382
CAILLET-BOIS, JULIO, <i>Las primeras representaciones teatrales mexicanas</i> ..	376-378
LIDA, MARÍA ROSA, <i>De cuyo nombre no quiero acordarme</i>	167-171
— <i>Para las fuentes de Quevedo</i>	369-375
— « Tumbal » 'retumbante'.....	65-67
MARASSO, ARTURO, <i>Las armas de Marte en el « Quijote »</i>	64-65
MATTOSO CAMARA (hijo), J., <i>Una alternancia portuguesa: fui : foi</i>	257-261
MORLEY, SYLVANUS GRISWOLD, <i>Seis romances del Cid</i>	172
NAVARRO TOMÁS, T., <i>Desdoblamiento de fonemas vocálicos</i>	165-167
PREDMORE, RICHARD L., <i>La apoteosis de Don Quijote</i>	262-264
RONCO, BARTOLOMÉ J., <i>Tapera</i>	67-68
TISCORNIA, ELEUTERIO F., <i>Afrechero</i>	67
— <i>Charquiar</i>	264-265

RESEÑAS

- ALEGRÍA, PAULA, *La educación en México antes y después de la Conquista*. — Ángel J. Battistessa 388-391
- ALONSO, DÁMASO, *Poesía española. Antología. Tomo I: Poesía de la Edad Media y poesía tradicional*. — Amado Alonso 70-72
- BABELON, JEAN, *Cervantès. José A. Oría* 75-76
- CASALDUERO, JOAQUÍN, *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*. — Vicente Guillermo Domblide 391-393
- CLARKE, DOROTHY CLOTELLE, *Una bibliografía de la versificación española*. — Julio Saavedra Molina 275-278
- COE, ADA M., *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. — Ángel del Río 181
- DAVIES, R. TREVOR, *The Golden Century of Spain: 1511-1621*. — Ángel del Río 180-181
- Dokumente zur Interpunktión europäischer Sprachen*. — María Elena Suárez Bengochea 278-279
- ELCOCK, W. D., *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais*. — T. Navarro Tomás 175-176
- ENTWISTLE, WILLIAM J., *The Spanish language, together with Portuguese, Catalan and Basque*. — Ángel Rosenblat 383-388
- HENRY, ALBERT, *Góngora et Paul Valéry, deux incarnations de Don Quichotte*. — Leo Spitzer 178-180
- IRIARTE, MAURICIO DE, *Dr. Juan Huarte de San Juan und sein « Examen de Ingenios »*. — Eduardo Krapf 181-182
- JACOBSEN, S. J., JEROME J., *Educational Foundations of the Jesuits in Sixteenth-Century New Spain*. — Ángel J. Battistessa 388-391
- KÖNIG, KARL, *Ueberseeische Wörter in französischen (16-18. Jahrhundert)*. — Ángel Rosenblat 177-178
- LECOY, FÉLIX, *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*. — Leo Spitzer 266-274
- MARITAIN, JACQUES ET RAÏSSA, *Situation de la poésie*. — Enrique Anderson Imbert 396-397
- OÑATE, MARÍA DEL PILAR, *El feminismo en la literatura española*. — José Francisco Gatti 274-275
- PAR, ALFONSO, *Shakespeare en la literatura española*. — Pedro Henríquez Ureña 393-394
- PENNEY, CLARA LOUISA, *List of books printed 1601-1700 in the Library of the Spanish Society of America*. — Homero Serís 72-74
- PERALTA BARNUEVO, PEDRO DE, *Obras dramáticas publicadas por IRVING A. LEONARD*. — Arturo Torres-Rioseco 279-281
- PÉRÈS, HENRI, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*. — Marcel Bataillon 69-70
- RUBIO, DAVID and SULLIVAN, MARY C., *A glosary of technical library and allied terms in Spanish and English*. — Homero Serís 394-396

VAZ FERREIRA, CARLOS, <i>Fermentario</i> . — Raimundo Lida	77-79
WALDE-HOFMANN, <i>Lateinisches Etymologisches Wörterbuch</i> . — María Rosa Lida	173-175
WILSON, R. A., <i>The birth of language</i> . — Raimundo Lida	76-77
ZEPEDA RINCÓN, TOMÁS, <i>La instrucción en la Nueva España en el siglo XVI</i> . — Ángel J. Battistessa	388-391

REVISTA DE REVISTAS

<i>Bulletin Hispanique</i> , Burdeos, 1939, XL, págs. 337-423.	
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, <i>Poesía árabe y poesía europea</i> . — P. H. U.	285-289
<i>Ensayos y estudios</i> , Berlín, 1939, I, 1 y 2.	
BEINHAEUER, WERNER, <i>El españolismo del Quijote</i> . Págs. 10-27.	
— M. R. L	282
CARRERA Y ARTAU, TOMÁS, <i>De los moralistas españoles, a propósito de la filosofía de los valores y la caracteriología</i> . Págs. 45-67. —	
M. R. L.	282
DORNSEIFF, FRANZ, <i>Gibraltar y la leyenda antigua</i> . Págs. 148-155.	
— M. R. L.	282-283
VOSSLER, KARL, <i>Los grandes poetas de España</i> . Págs. 4-9. — M. R. L.	282
<i>Neuphilologische Monatschrift</i> , 1938, IX, 3. Págs. 81-98.	
NEUBERT, FRITZ, <i>Gegenwartsaufgaben der Romanistik</i> . — M. R. L.	183
<i>Publications of the Modern Language Associations of America</i> , 1938.	
FUCILLA, JOSEPH G., <i>A manuscript imitation of Tansillo's «Lagrione di San Pietro»</i> . LIII, 4. Págs. 998-1006. — J. C.-B.	289
<i>The Modern Language Review</i> , Cambridge, 1938, XXXIII, 3, 4.	
GATES, EURICE JOINER, <i>Paravicino, the gongoristic poet</i> . — F. W. .	187
GILLIES, A., <i>Ludwig Tiech's initiation into Spanish studies</i> . — F. W.	186-187
THOMAS, H., <i>What Cervantes meant by 'gothic letters'</i> . — F. W. .	187
<i>Zeitschrift für Romanische Philologie</i> , 1938, LVIII, 1, 2-3, 4-5. 1939, I, LIX.	
CURTIUS, E. R., <i>Zur Literaturästhetik des Mittelalters</i> . — M. R. L. . .	184-186
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, <i>La épica española y la «Literarästhetik des Mittelalters»</i> de E. R. Curtius, LIX. Págs. 1-9. — M. R. L. . .	283-285
RÖSLER, MARGARETE, <i>Beziehungen der «Celestina» zur Alexiuslegende</i> . LVIII. Págs. 365-367. — M. R. L.	186

BIBLIOGRAFÍA

SECCIÓN GENERAL

OBRA BIBLIOGRÁFICAS	80, 188, 290, 398
GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA	80, 188, 290, 398
HISTORIA	80, 188, 290, 398
España	81, 189, 399
Portugal	81, 190, 399

DERECHO E INSTITUCIONES.....	291
España.....	82
ECONOMÍA.....	82, 190, 399
España.....	190
Portugal.....	190
RELIGIÓN.....	83, 190, 291, 399
España.....	83, 191
Portugal.....	191
CIENCIA Y ENSEÑANZA.....	83, 292, 400
España.....	83, 191, 400
Portugal.....	84, 400
ARQUEOLOGÍA Y ARTE.....	84, 191, 292, 400
España.....	84, 191, 400
Portugal.....	84, 400
VIAJES.....	84, 293, 401
España.....	84
Portugal.....	85, 192
HISPANISMO.....	85, 293, 401
España.....	192
Portugal.....	192

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

<i>Lingüística</i>	85, 192, 293, 401
<i>Fonética general</i>	85, 193, 294, 401
<i>Estilística y métrica</i>	86
<i>Estilística</i>	402
<i>Geografía lingüística</i>	86
<i>Latín y lenguas prerrománicas</i>	86, 295, 402
FILOLOGÍA ROMÁNICA.....	86, 193, 295, 402

LENGUAS REGIONALES

<i>Catalán</i>	87, 295
<i>Gallego</i>	194, 295
<i>Vasco</i>	87, 194
HISTORIA DEL IDIOMA.....	88
Español.....	88, 296, 403
Portugués.....	88, 194, 296, 403

GRAMÁTICA

Español.....	88, 194, 296, 403
Portugués.....	88, 194, 297, 403
<i>Libros escolares</i>	403
FONÉTICA.....	404
Español.....	88, 194, 297
Portugués.....	194

SINTAXIS Y ESTILÍSTICA	404
Español	88
Portugués.....	88
MÉTRICA	404
LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA	194, 404
Español	88, 194, 297
Portugués.....	89, 195, 298
DIALECTOLOGÍA.....	89
España.....	89, 195, 298, 405
Portugal.....	89, 405
Extrapeninsular.....	298, 405

LITERATURA

LITERATURA GENERAL.....	89, 195, 299, 406
<i>Teoría y métodos</i>	90, 196, 300, 407
<i>Temas literarios</i>	91, 196, 300, 407
LITERATURA HISPANOÁRABE	91, 407
LITERATURA HISPANOJUDAICA.....	91, 196
<i>Edad Media</i>	91, 196, 300, 407
<i>Edad Moderna</i>	91, 196, 300

LITERATURAS REGIONALES

<i>Catalana</i>	92, 197
<i>Gallega</i>	197
HISTORIA LITERARIA.....	92, 407
Español	92, 197, 300
Portugués.....	93, 197, 301
RELACIONES LITERARIAS	93, 197, 301, 408
<i>Influencias hispánicas</i>	93, 198, 301, 408
<i>Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos</i>	93, 198, 408
<i>Influencias extranjeras</i>	94, 301, 408
Español	94, 198
Portugués.....	94, 198
<i>Traducciones</i>	302, 408
Español.....	94, 198
AUTORES DE OBRAS Y GÉNEROS DIVERSOS	302, 409
Español.....	95, 198
Portugués.....	199
POESÍA	302
Español	95, 409
Portugués	410
<i>Lírica</i>	95, 199, 302
Español	95, 199, 302
Portugués.....	96, 200, 304
<i>Épica</i>	304
España	97, 200

Portugal.....	97, 200
<i>Romancero</i>	201
TEATRO.....	411
<i>Teatro antiguo</i>	97, 304, 411
España.....	98, 201, 304
<i>Teatro moderno</i>	412
España.....	98, 202, 306
Portugal.....	306
NOVELÍSTICA.....	203
<i>Autores antiguos</i>	203, 412
España.....	99, 203, 306
Portugal.....	307
<i>Autores modernos</i>	413
España.....	100, 204, 307
Portugal.....	100, 205, 308
HISTORIA	
España.....	100, 205, 308, 414
Portugal.....	101, 205, 309, 414
LITERATURA RELIGIOSA	
<i>Mística</i>	415
España.....	101, 206, 309
<i>Sermones</i>	206
TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS.....	415
España.....	101, 206, 310
MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES.....	311
España.....	207
PERIODISMO	
España.....	207
FOLKLORE.....	102, 207, 311, 416
España.....	103, 208, 311, 416
Portugal.....	103, 208, 312, 416

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

NÚM. 1

EL GRUPO FÓNICO COMO UNIDAD MELÓDICA

CONCEPTO DE LA UNIDAD MELÓDICA. — La división de un texto en unidades melódicas no es siempre una tarea exenta de dudas y dificultades. El mismo texto puede dar mayor o menor número de unidades según el esmero o énfasis que se ponga en su lectura. La unidad melódica es la porción mínima de discurso con sentido propio y con forma musical determinada. Los límites de la unidad melódica coinciden con los del grupo fónico. En la división de un texto en unidades melódicas influyen circunstancias de orden lógico y emocional. El realzar y avalorar los elementos semánticos de la oración favorece el aumento de unidades melódicas. Influye, además, como elemento idiomático particular, el sentimiento de la medida o compás predominante en la estructura rítmica de cada lengua.

Parece que de esta mezcla de influencias sólo pueden resultar discrepancias en la interpretación de cualquier texto leído por diferentes personas. Experiencias fáciles de realizar demuestran, sin embargo, que dicha división es mucho menos libre y arbitraria de lo que a primera vista puede parecer. Ciertamente es que la uniformidad absoluta no suele darse ni aun entre las lecturas de un texto repetidas en diferentes ocasiones por la misma persona. El hecho depende en gran parte del carácter del texto y de la mayor o menor claridad de su composición. En textos descriptivos de forma llana y tono templado las coincidencias y discrepancias suelen ser en número y condición como las que se observan en el siguiente trozo de Azorín :

« Estos tomitos | van adornados de estampas finas. | Y en estas estampas, | vemos esos panoramas de ciudades | en que, por una ancha calle, | en una vasta plaza, | sólo se pasean o están parados | dos o tres habitantes. | Muchas veces, | siendo niños, | y después en la edad madura, | hemos contemplado | en diversos libros del siglo dieciocho | y de principio del diecinueve | estas vistas de calles y plazas. | En ellas, | nuestra atención, | nuestro interés, | han ido siempre | hacia esos tres o cuatro habitantes | que, ellos solos, | en la populosa ciudad, | gozan del vasto

ámbito | de la plaza o la calle. | Tienen una profunda atracción, | estos solitarios personajes. | A una hora del día | en que se supone que las calles y las plazas | están hirviendo de gente, | estos dos o tres habitantes | tienen para sí | toda la vastedad del espacio ciudadano. »

Los quince lectores examinados coincidieron en las divisiones indicadas en el texto. Aparte de estas divisiones, un solo lector, entre los quince, hizo también división en el grupo 2, después de « adornados »; dos, después de « pasean », en el grupo 7, y tres, detrás de « supone », en el grupo 28. La coma que aparece después de « que », en el grupo 5, sólo fué tenida en cuenta por un lector, y la que aparece después de otro « que », en el grupo 21, por tres lectores. Tales fueron las únicas discrepancias ocurridas entre las diferentes posibilidades de interpretación y división a que el texto se presta.

Estas experiencias fueron repetidas sobre otros muchos textos que no es posible insertar aquí por su abundancia y extensión. Un trozo de las *Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset fué dado a leer separadamente a varias personas, quienes como norma de expresión adoptaron el tono de una lectura corriente, ni lenta ni rápida, según podría hacerse ante un auditorio poco numeroso. La interpretación que dió mayor número de unidades melódicas no pasó de setenta y cinco y la que menos no bajó de sesenta y seis. En sesenta y dos de estas divisiones hubo completa unanimidad entre todos los lectores. Los casos de coincidencia correspondientes a divisiones del texto indicadas por signos ortográficos — punto, coma, punto y coma — fueron, en total, cuarenta. Las demás divisiones coincidentes se produjeron sin indicación alguna ortográfica.

Es evidente que los sesenta y dos grupos citados expresan la estructura esencial del texto en su aspecto fonológico y semántico. Las circunstancias de forma y contenido del texto mismo son la base de la uniformidad observada en la división de sus unidades. Extensos períodos de ocho o diez grupos fueron divididos por todos los lectores de manera idéntica. Las discrepancias registradas en otros pasajes no afectaron a divisiones esenciales sino a ciertos grupos considerados por unos sujetos como unidades simples y subdivididos por otros que acaso pusieron en su lectura un tono algo más lento y expresivo. Pero en estas mismas subdivisiones hubo también coincidencia y regularidad entre los pocos lectores que las realizaron. En la representación que sigue del mencionado texto van indicadas por trazos verticales las divisiones en que coincidieron todos los sujetos, y por la letra * las divisiones secundarias, sólo registradas en algunas lecturas.

Al lado de gloriosos asuntos, | se habla muy frecuentemente en estas *Meditaciones* | de las cosas más nimias. | Se atiende * a detalles del paisaje español, | del modo de conversar de los labriegos, | del giro de las danzas * y cantos populares, | de los colores y estilos | en el traje y en los utensilios, |

de las peculiaridades del idioma, | y en general, | de las manifestaciones menudas | donde se revela la intimidad de una raza. | Poniendo mucho cuidado | en no confundir lo grande y lo pequeño; | afirmando en todo momento | la necesidad de la jerarquía, | sin la cual el cosmos vuelve al caos, | considero de urgencia | que dirijamos también nuestra atención reflexiva, | nuestra meditación, | a lo que se halla cerca de nuestra persona. | El hombre rinde el máximum de su capacidad | cuando adquiere la plena conciencia de sus circunstancias. | Por ellas | comunica con el universo. | ¡ La circunstancia ! | ¡ Circum-stantia ! | ¡ Las cosas menudas | que están en nuestro próximo derredor ! | Muy cerca, | muy cerca de nosotros | levantan sus táctas fisonomías | con un gesto de humildad y de anhelo, | como menesterosas * de que aceptemos su ofrenda | y a la par avergonzadas | por la simplicidad aparente de su donativo. | Y marchamos entre ellas, | ciegos para ellas, | proyectados hacia la conquista * de lejanas ciudades esquemáticas. | Pocas lecturas me han movido tanto | como esas historias * donde el héroe avanza * raudo y recto, | como un dardo, | hacia una meta gloriosa, | sin parar mientes * que va a su vera * con rostro humilde y suplicante | la doncella anónima que le ama en secreto, | llevando en su blanco cuerpo | un corazón que arde por él, | ascua amarilla y roja | donde en su honor se quemán aromas. | Quisiéramos hacer al héroe una señal | para que inclinara un momento su mirada | hacia aquella flor encendida de pasión | que se alza a sus pies. | Todos * en varia medida, | somos héroes | y todos suscitamos en torno | humildes amores. | « Yo un luchador he sido | y esto quiere decir que he sido un hombre » | prorrumpe Goethe. | Somos héroes, | combatimos siempre por algo lejano | y hollamos a nuestro paso * aromáticas violas.

Frente a la relativa uniformidad de la división de los textos en la lectura ordinaria, llaman la atención las grandes diferencias que se producen al repartir esos mismos textos en grupos de dictado. Pueden servir de ejemplo los siguientes datos referentes al mismo trozo anterior. Las cifras indican el número de grupos en que dicho trozo fué dividido en la lectura y en el dictado por algunos de los sujetos sobre los cuales se hicieron estas observaciones :

	Lectura	Dictado
Sujeto A	68	91
» B	75	95
» C	71	98
» D	66	111
» E	68	120

Sujetos como A y E que en la lectura hicieron el mismo número de unidades, discreparon en el dictado hasta el punto de haber entre sus versiones una diferencia de veintinueve grupos. El dictado hizo pausas en todos los puntos de división de la lectura ordinaria y en otros muchos lugares intermedios. Así como en la lectura la división de los grupos tiene por base

principal el carácter y estilo del texto, en el dictado dicha división, sin dejar de responder a esa misma influencia, obedece más especialmente al hábito del que dicta y a la pauta o medida que impone la mayor o menor facilidad de ejecución supuesta en las personas para quienes el dictado se hace.

Los grupos del dictado son en general más cortos y numerosos que los de la lectura normal. El mayor fraccionamiento es en todo caso el que resulta de la división del texto en núcleos rítmico-semánticos. El trozo anterior, cuyo fraccionamiento máximo, en la lectura y en el dictado, ofreció 75 y 120 grupos respectivamente, contiene no menos de 137 núcleos rítmico-semánticos. Cada uno de estos núcleos constituye una porción de discurso comprendida bajo la acción de un acento principal. La individualidad significativa y acentual del grupo rítmico-semántico no implica de manera indispensable la consideración de esa misma individualidad en el aspecto melódico. Puede ocurrir que en determinados casos el grupo rítmico-semántico, el de dictado y el de lectura, coincidan entre sí; pero de ordinario este último es más extenso que los otros. Con frecuencia el grupo de lectura encierra varios núcleos rítmico-semánticos, los cuales pueden influir más o menos en el movimiento del tono sin romper la unidad melódica de dicho grupo. No es preciso que dicho movimiento responda a una figura simple y regular. La línea de la unidad melódica puede ofrecer las formas más complejas y variadas entre las dos pausas, cesuras, depresiones o transiciones que delimitan su extensión. Se pasa en muchos casos de un núcleo rítmico-semántico a otro sin que se produzca ninguno de estos efectos que sirven de base a la división de las unidades melódicas. El núcleo rítmico-semántico es un elemento con que hay que contar en el estudio de la unidad de entonación, sin que, en español por lo menos, pueda ser tenido por tal unidad.

Es indispensable la determinación de las unidades melódicas de un texto o de un discurso para hacer el análisis de la entonación correspondiente. Sorprende que se publiquen textos fonéticos sin indicación alguna respecto a estos límites. El papel de la unidad de entonación en el discurso es equivalente al del verso en la composición métrica. Los mismos elementos esenciales que indican la terminación del verso sirven también de base para la división de las unidades melódicas. De la combinación de dichas unidades resulta la arquitectura melódica de la oración. El contenido de un texto sólo adquiere valor concreto y definido cuando se establece la forma y función correspondiente a cada una de sus unidades melódicas.

EXTENSIÓN DE LA UNIDAD MELÓDICA. — La extensión de la unidad melódica se cuenta, como la del verso, por el número de sílabas. Se advierte a primera vista que el lenguaje espontáneo procede con gran libertad en lo que se refiere a este punto. La serie de unidades de cualquier texto presenta las medidas más diferentes sin la menor apariencia de orden y regularidad en

sus combinaciones. La unidad puede reducirse a un simple monosílabo o extenderse hasta un elevado número de sílabas. El recuento de tales unidades en varias páginas de autores contemporáneos ofrece los resultados que se aprecian en el cuadro I. La cifra que encabeza cada columna indica el número de unidades consideradas en el autor correspondiente. Las demás cifras expresan la proporción en que figura cada unidad ¹.

CUADRO I

Número de sílabas	Unamuno 452	Baroja 492	Azorín 612	Ayala 502	Miró 471
1.....	0,22	—	0,65	1,59	—
2.....	0,44	2,03	3,59	1,59	0,85
3.....	2,43	4,47	5,06	6,17	2,76
4.....	4,20	5,30	6,84	7,76	6,81
5.....	9,51	8,12	9,15	10,97	12,10
6.....	10,39	8,33	9,96	12,55	12,73
7.....	13,27	11,78	12,89	14,14	15,73
8.....	13,27	14,83	12,09	12,15	11,46
9.....	10,84	9,95	10,94	11,15	14,67
10.....	8,85	11,78	7,51	9,16	8,70
11.....	5,30	7,52	6,84	6,17	7,43
12.....	8,12	4,06	4,74	4,38	3,82
13.....	5,08	4,26	5,06	1,99	2,54
14.....	3,53	2,84	2,45	0,39	0,21
15.....	1,77	2,23	0,65	—	0,21
16.....	1,99	1,62	1,14	—	—
17.....	0,44	0,20	0,32	—	—
18.....	0,22	0,20	—	—	—

El testimonio de los varios centenares de unidades melódicas comprendidos en estos recuentos permite apreciar ciertas tendencias dominantes. La medida de la unidad ha alcanzado, como se ve, hasta dieciocho sílabas en algunos autores. En realidad las medidas superiores a quince o dieciséis sílabas se han dado en proporción casi insignificante. El cuerpo de la escala está claramente constituido por las unidades de cinco a diez sílabas. Consideradas en conjunto, las unidades inferiores a cinco sílabas sólo representan el 12,55 % de la totalidad, y las superiores a diez sílabas, el 19,54 %, mientras que las comprendidas entre cinco y diez sílabas suman el 67,60 %.

¹ UNAMUNO, *Ensayos*, I, Madrid, 1916, págs. 21-30; BAROJA, *Páginas escogidas*, Madrid, 1918, págs. 37-39 y 66-72; AZORÍN, *Castilla*, Madrid, 1920, págs. 103-111 y 115-123; PÉREZ DE AYALA, *Belarmino y Apolonio*, cap. I; GABRIEL MIRÓ, *El obispo leproso*, Obras Completas, X, Madrid, 1928, cap. I.

Dentro de esta zona de mayor frecuencia se destacan especialmente las unidades de siete y ocho sílabas, las cuales por sí solas forman el 26,32 %. Por otra parte se observan entre los autores a que se refieren estos datos diferencias que revelan aspectos íntimos de su estilo. Pérez de Ayala y Gabriel Miró son los que ofrecen una escala menos extensa y más concentrada en la zona intermedia. Unamuno es el que más se distingue en el uso de unidades largas. Azorín, por su parte, no obstante su conocida preferencia por las frases simples, de pocos miembros sintácticos, no se señala especialmente por la brevedad de los grupos de entonación.

CUADRO II

Número de sílabas	Toreno 426	Larra 621	Valera 786	Galdós 482	Men. Pelayo 407
1.....	—	0,32	—	0,20	—
2.....	0,23	2,09	1,27	1,81	0,24
3.....	1,17	4,02	2,80	3,03	1,46
4.....	3,30	6,92	5,85	3,50	2,93
5.....	8,93	12,05	10,83	11,31	5,40
6.....	8,45	12,70	11,71	10,48	8,10
7.....	11,50	14,93	13,11	13,38	10,80
8.....	16,43	14,83	12,86	14,22	13,50
9.....	16,66	9,64	13,98	14,63	15,22
10.....	11,50	6,92	10,83	11,41	12,03
11.....	7,98	6,59	8,37	6,02	11,05
12.....	6,10	4,34	3,68	4,77	8,58
13.....	4,93	2,41	2,67	3,52	4,66
14.....	2,58	1,93	0,89	1,55	4,17
15.....	0,23	0,48	0,12	0,20	0,98
16.....	—	—	—	—	0,72
17.....	—	—	—	—	0,24

El cuadro II ofrece el orden de unidades registradas en algunos autores del siglo pasado ¹. Valera y Galdós sitúan las medidas más frecuentes en 7, 8 y 9 sílabas. Larra muestra un compás más corto, de 5 a 8 sílabas. Toreno, por el contrario, acentúa las de 8 y 9, y Menéndez Pelayo, avanzando en este mismo sentido, da preferencia a las de 8, 9, 10 y 11. Las

¹ CONDE DE TORENO, *Historia de la Guerra de la Independencia*, Rivadencya, LXIV, págs. 56-57 b; LARRA, *El castellano viejo*, en *Prosistas Modernos*, de E. Díez Canedo, Madrid, 1925, págs. 53-64; VALERA, *Pepita Jiménez*, Obras Completas, Madrid, 1911, IV, 193-207; GALDÓS, *Doña Perfecta*, cap. 3º; MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de la poesía lírica española*, V, págs. V-VI.

medidas breves inferiores a cinco sílabas, que en Larra representan un 15,35 %, en Valera y Galdós no pasan del 9,92 y 8,54 %, y en Toreno y Menéndez Pelayo se reducen a 4,70 y 4,63 %. En cambio, las medidas largas, superiores a 10 sílabas, que en Larra, Valera y Galdós figuran con un 15 % aproximadamente, suben en Toreno a 21,82 % y en Menéndez Pelayo a 30,40 %. Aparecen en este último unidades de 16 y 17 sílabas, superando la cifra que sirve de límite ordinario a los demás autores mencionados.

CUÁDRO III

Número de sílabas	Lazarillo 632	Santa Teresa 466	Luis de León 538	Cervantes 435	Quevedo 803
1.....	0,47	—	0,18	—	—
2.....	3,16	0,86	0,92	1,27	1,86
3.....	8,54	2,14	3,71	2,29	4,85
4.....	10,28	6,65	5,20	5,28	7,72
5.....	15,98	9,22	9,16	9,19	12,70
6.....	15,18	16,30	12,46	14,94	12,57
7.....	11,70	17,81	15,26	17,93	13,44
8.....	13,13	15,87	15,69	14,48	13,57
9.....	9,65	12,01	10,59	11,03	12,20
10.....	5,85	9,65	10,03	10,57	7,22
11.....	5,22	4,50	7,99	7,12	6,72
12.....	0,15	3,43	4,46	3,24	3,98
13.....	0,31	0,64	2,98	1,37	1,99
14.....	0,31	0,85	1,30	0,45	1,12
15.....	—	—	0,18	—	—

En los escritores del Siglo de Oro se observan fundamentalmente los mismos rasgos generales ya señalados. Las medidas más corrientes oscilan entre 5 y 10 sílabas. Fray Luis de León, como se ve en el cuadro III, concentra sus grupos melódicos en estas medidas con frecuencia aún mayor que la observada en los textos anteriormente mencionados⁴. Aparecen como núcleo principal las unidades de 7 y 8 sílabas, y en general las de 6 y 5 predominan también sobre las de 9 y 10. La inclinación hacia las medidas breves se manifiesta de manera especial en Santa Teresa y Cervantes, y sobre todo en el *Lazarillo*. Los grupos de entonación más abundantes en el *Lazarillo* son los de 5 y 6 sílabas. En este mismo texto las medidas más breves, de 1 a 4 sílabas, representan el 22,45 %, frente al 5,99 % con que

⁴ *Lazarillo*, trozo inserto en la *Antología de prosistas*, de Menéndez Pidal, págs. 86-99; SANTA TERESA, *Vida*, cap. VII; FRAY LUIS DE LEÓN, *Los nombres de Cristo*. Introducción, ed. F. de Onís, I, 25-32; CERVANTES, *Don Quijote*, Primera parte, cap. X; QUEVEDO, *Política de Dios y Gobierno de Cristo*, Parte II, cap. VII.

figuran las comprendidas entre 11 y 14 sílabas. Quevedo, en sus tratados políticos y filosóficos, de estilo laboriosamente trabajado, reparte sus grupos entre las medidas intermedias de 5 y 9 sílabas, sin dar relieve especial dentro de este campo a unidades determinadas. En el *Buscón*, donde el lenguaje fluye en forma más viva y espontánea, predominan considerablemente las medidas de 7 y 8 sílabas.

En textos de Fray Luis de Granada, Mariana, Gracián, Saavedra Fajardo y Solís, la zona de mayor frecuencia resulta también constantemente entre 5 y 10 sílabas. Dentro de este campo, las unidades de 7, 8 y 9 son las que aparecen en proporción más elevada. La extensión máxima del grupo de entonación no suele exceder de 14 ó 15 sílabas. El núcleo central de las unidades de 7, 8 y 9 se eleva con perfil más o menos destacado y muestra mayor o menor inclinación hacia el lado de las unidades breves o largas, según el estilo de cada autor. El esquema de Mariana tiene por eje la unidad de 8 sílabas y muestra en su conjunto extraordinaria simetría y regularidad. Los esquemas de Saavedra Fajardo y Gracián ofrecen asimismo figuras equilibradas y simétricas sobre la base octosilábica. Solís muestra líneas más amplias y vagas, con manifiesta inclinación hacia las medidas largas. Céspedes y Meneses en *El español Gerardo* da una marcada preferencia a las medidas de 7 y 11 sílabas, como si el compás de su narración estuviera influido por la preocupación métrica que se manifiesta en las abundantes poesías que intercala en la obra.

CUADRO IV

Número de sílabas	Gral. Est. 727	Cron. Gral. 508	Ultramar 554	Lucanor 376	Canciller 364
1.....	—	0,19	—	—	—
2.....	0,96	0,39	0,72	0,21	—
3.....	3,02	4,52	2,34	2,12	7,08
4.....	7,01	7,28	2,52	5,85	7,66
5.....	10,72	12,00	7,40	11,17	12,91
6.....	14,85	12,59	10,10	11,70	13,46
7.....	15,55	15,74	13,72	13,83	15,05
8.....	15,14	19,28	16,96	17,28	17,80
9.....	10,59	11,02	12,81	13,03	10,71
10.....	9,62	8,85	11,55	9,84	6,59
11.....	6,46	5,78	9,02	6,91	4,12
12.....	2,88	1,77	6,12	5,31	2,75
13.....	2,06	0,78	3,43	2,39	0,82
14.....	0,96	—	2,34	0,21	—
15.....	—	—	0,90	—	—

Extendiendo las experiencias indicadas a algunos textos medievales se comprueba, según puede verse en el cuadro IV, la antigüedad y permanencia de los hechos que estos datos reflejan ¹. La prosa castellana medieval es particularmente unánime en el empleo de la medida de 8 sílabas como unidad predominante. Las unidades de 7 ó de 9, al contrario de lo que ha podido verse en textos clásicos modernos, rara vez disputan a la de 8 el lugar principal. El perfil de la unidad octosilábica se eleva señaladamente en el conjunto de estos textos medievales sobre el nivel de las demás unidades. Es clara la inclinación hacia el lado de las unidades breves. Después de la de 8 sílabas, la proporción en que se dan las de 7 y 6 supera considerablemente a la que ofrecen las de 9 y 10. La extensión total de la escala es algo menor que la que resulta de los demás textos ya examinados. En el Canciller López de Ayala esta escala aparece encerrada entre 3 y 13 sílabas.

En el *Corbacho* del Archipreste de Talavera, los pasajes en que se representa el habla popular acusan unidades más breves que el resto de la obra. El esquema general de dicha obra coincide con el de los demás textos de su época, tanto en lo que se refiere al predominio de la medida de 8 sílabas como en los demás rasgos indicados. Los fragmentos de estilo popular, con su movimiento rápido y vivo, elevan la frecuencia de las unidades de 6 y 7 sílabas, sobreponiéndola a la del grupo octosilábico, y en general refuerzan de manera considerable la proporción de las medidas breves. En un conjunto de 539 grupos del *Corbacho*, los inferiores a 4 sílabas figuran en la proporción de 15,12 % y los superiores a 10 sílabas en la de 9,26 %. La misma comparación aplicada a la *Celestina* da por resultado para las unidades breves la proporción de 16 % y para las largas 7,86 %, figurando las de seis y siete sílabas en el mismo grado de frecuencia que las de 8. Los datos correspondientes al *Lazarillo*, registrados en el cuadro III, rellejan normas análogas.

La conversación ordinaria se sirve sobre todo de unidades breves. Influye, naturalmente, en los casos individuales, el hábito de hablar con mayor o menor rapidez. En general, la elocución normal castellana, aun en el diálogo corriente, es relativamente reposada. No suele agrupar las palabras en largas unidades de pronunciación apresurada y desvanecida, como se observa en ciertas modalidades del andaluz. El grupo octosilábico es la unidad formal del castellano en el aspecto más espontáneo de la expresión artística. Su medida y compás representan un cierto grado de elevación sobre el estilo más irregular y suelto del diálogo cotidiano. La inclinación a unidades superiores a las octosílabas sólo se manifiesta como producto literario en

¹ *General Estoria*, Libro XV, caps. XXXVIII-XLIII; *Crónica General*, caps. 172 y 178; *Gran Conquista de Ultramar*, Libro I, caps. 102 y 103; DON JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, Enxiemplo XI; LÓPEZ DE AYALA, *Crónica del rey don Pedro*, año X, caps. VII, VIII y IX.

escritores propensos a la elocución ampulosa. La tendencia a medidas más cortas obedece en unos autores a un propósito estilístico y en otros a influencias del hablar familiar.

La agrupación de las palabras en unidades melódicas obedece evidentemente a principios fundamentales de la tradición rítmica del idioma, independientes de las corrientes estilísticas que han influido en la mayor o menor extensión gramatical del período. El esfuerzo de Fray Luis de Granada por ensanchar las medidas de la oración y el de Gracián por condensar el pensamiento en frases breves, tienen como base común la proporción análoga de estas unidades que determinan la métrica del discurso. La diferencia entre uno y otro afecta al enlace sintáctico de las palabras más especialmente que a su fondo rítmico y se traduce en que la oración encierre mayor o menor número de unidades melódicas. Es de notar que los textos de carácter más artístico, como, por ejemplo, los de don Juan Manuel, Fray Luis de León y Gabriel Miró, son al mismo tiempo, por la proporción de sus medidas, los que aparecen más próximos en este punto a las normas de la lengua hablada, representadas más espontáneamente por las páginas del *Lazarillo*, Santa Teresa y Cervantes.

COMPARACIÓN CON OTRAS LENGUAS. — El cuadro V ofrece una comparación de la extensión de la unidad melódica entre el castellano, francés, italiano, inglés y alemán. Las cifras correspondientes al castellano representan el promedio de las proporciones registradas sobre los textos contemporáneos comprendidos en el cuadro I. Para el francés se ha tenido en cuenta un total de 807 unidades, de las cuales corresponden 117 a un texto dividido por M. Grammont, 319 a varias páginas de Klinghardt-Fourmestraux y 371 a diversos trozos del libro de Armstrong-Constenoble. Los datos relativos al italiano tienen por base 906 grupos contados sobre los textos en prosa, no dialogados, transcritos por Panconcelli-Calzia. Para el inglés se han considerado 435 unidades de las transcripciones de Armstrong-Ward, y para el alemán, 991 unidades del libro de M. L. Barker ¹. Son realmente escasos los materiales publicados con las indicaciones necesarias para poder ser aprovechados en cotejos de esta especie. Es posible que en los textos mencionados los grupos melódicos no hayan sido divididos sobre bases estrictamente uniformes. Se puede suponer, sin embargo, que cada autor habrá tratado de representar estas divisiones de acuerdo con el compás ordinario de su propia lengua.

¹ M. GRAMMONT, *Traité pratique de prononciation française*, págs. 126-7; KLINGHARDT y FOURMESTRAUX, *Französische Intonationsübungen*, págs. 78-88; ARMSTRONG y CONSTENOBLE, *Studies in French Intonation*, págs. 247-252; PANCONCELLI-CALZIA, *Italiano*, Leipzig, 1911; ARMSTRONG-WARD, *Handbook of English Intonation*, págs. 117-124; M. L. BARKER, *A Handbook of German Intonation*, Cambridge, 1925.

CUADRO V

Número de sílabas	Castellano 3529	Francés 807	Italiano 906	Inglés 435	Alemán 991
1.....	0,49	3,18	1,43	1,14	0,60
2.....	1,70	6,95	2,86	3,21	2,21
3.....	4,18	22,02	6,93	7,35	5,04
4.....	6,18	22,39	8,16	10,57	7,36
5.....	9,97	17,02	9,49	11,75	7,87
6.....	10,79	12,61	10,93	12,64	7,46
7.....	13,56	6,03	10,59	13,33	10,99
8.....	12,76	5,41	8,27	11,72	9,78
9.....	11,51	2,05	7,72	7,58	8,27
10.....	9,20	1,19	5,07	5,05	6,96
11.....	6,65	0,80	5,34	3,67	6,76
12.....	5,03	0,27	5,62	3,90	7,26
13.....	3,78	—	3,53	3,21	4,84
14.....	1,88	—	3,09	1,38	4,54
15.....	0,97	—	2,98	1,15	2,62
16.....	0,95	—	2,42	—	1,71
17.....	0,19	—	1,98	1,38	2,11
18.....	0,08	—	0,66	0,45	0,80
19.....	—	—	0,55	0,22	0,50
20.....	—	—	0,55	—	0,80
21.....	—	—	0,22	0,22	0,20
22.....	—	—	0,44	—	0,20
23.....	—	—	0,22	—	0,30
24.....	—	—	0,11	—	0,40
25.....	—	—	—	—	0,10
26.....	—	—	0,11	—	0,10
27.....	—	—	0,11	—	—
28.....	—	—	0,11	—	—

Según estos datos el francés encierra sus grupos melódicos entre una y doce sílabas, concentrándolas principalmente en las unidades de tres y cuatro sílabas. Los textos franceses que han servido para este recuento, no obstante haber sido divididos por autores diferentes, coinciden en la distribución y proporción de sus medidas. Ninguna otra de las lenguas examinadas emplea en este aspecto un campo de acción tan reducido ni hace resaltar de manera tan marcada las dimensiones de sus unidades predominantes. Se distinguen estas unidades por su extremada brevedad. Medidas tan cortas son sin duda un instrumento especialmente adecuado para delimitar e individualizar hasta los menores núcleos semánticos de la oración. La división de unidades melódicas del francés se funda especialmente en el núcleo rítmico-semántico. El español reúne de ordinario en una sola unidad melódica porciones de discurso que en francés forman dos o tres unidades distintas.

El texto de Musset que M. Grammont divide en 117 unidades en su *Traité de prononciation française*, se reduciría a 70 aproximadamente leyéndolo con la pauta normal de la entonación castellana. Por el contrario, la medida francesa aplicada al castellano da por resultado una manera de elocución excesivamente entrecortada.

El castellano y el inglés ofrecen rasgos bastante semejantes en lo que se refiere a la amplitud del campo de sus unidades de entonación y a la proporción con que destacan en el conjunto de las mismas sus medidas preferentes. En ambas lenguas las unidades más extensas exceden rara vez de quince sílabas y la zona de mayor frecuencia se halla hacia el centro de la serie respectiva, si bien el inglés inclina dicha zona de manera más acusada hacia las medidas breves, situándola entre 4 y 8 sílabas y haciendo predominar las de 6 y 7, en tanto que el castellano insiste sobre todo, como se ha visto, en las unidades comprendidas entre 5 y 10 sílabas, dando preferencia a las de 7 y 8. Las unidades inferiores a cinco sílabas, representadas en el cuadro V, figuran en castellano en la proporción de 12,55 % y en inglés en la de 22,27 %, mientras que las superiores a diez sílabas suben en castellano al 19,48 % y en inglés descienden al 15,58 %.

El italiano y el alemán alcanzan las medidas más amplias en lo que se refiere a la extensión de sus unidades. Uno y otro presentan de vez en cuando grupos superiores a veinte sílabas. Las unidades superiores a quince sílabas, que en los textos franceses registrados no ofrecen ejemplo alguno y en castellano e inglés sólo representan el 1,23 % y el 2,27 % respectivamente, se dan en italiano en la proporción de 7,48 % y en alemán en la de 7,22 %. Con frecuencia el lector español, ante las divisiones de los textos italianos y alemanes a que se refieren estos datos, se siente movido a subdividir ciertos grupos por su desproporcionada longitud respecto al ritmo melódico de nuestro idioma. Las medidas que aparecen como predominantes en italiano son las de 6 y 7 sílabas, como en inglés, y en alemán las de 7 y 8, como en castellano, pero la proporción de frecuencia en que dichas medidas se manifiestan en alemán e italiano es notoriamente inferior a la que presentan en castellano e inglés. El alemán y el italiano reparten sus grupos por todo el campo de sus extensas escalas sin elevar el perfil de ninguno de dichos grupos con relieve bastante destacado.

Klinghardt trató de descubrir las tendencias peculiares de cada lengua sobre este punto pidiendo a personas de diversos idiomas que tradujeran a su lengua respectiva y dividiesen en grupos melódicos un mismo texto. El texto repartido por Klinghardt era por su contenido y por su forma tan simple y empírico que dió aproximadamente las mismas divisiones en todos los idiomas ¹. Los datos reunidos en el cuadro V son claramente expresivos en

¹ H. KLINGHARDT, *Sprechmelodie und Sprechtakt*, en *Die Neueren Sprachen*, 1923, XXXI.

cuanto a la realidad y carácter de dichas tendencias, si bien la delicadeza y complejidad de la materia requieren sin duda precisar estas observaciones con nuevas experiencias. Los tres idiomas neolatinos — francés, español e italiano — ofrecen desde este punto de vista fisonomía muy diferente. El sentido de claridad rítmica y de precisión analítica implícito en la limitación de la escala de unidades del francés y en la brevedad de sus tipos predominantes contrasta con la amplitud y vaguedad de las medidas italianas. Entre ambos términos, el esquema castellano ocupa un lugar de equilibrio con la ponderación de sus dimensiones.

No puede menos de existir una íntima relación entre el doble papel que el grupo de ocho sílabas desempeña en español como base de la construcción fonológica de la lengua y como medida primitiva tradicional y permanente del verso popular. La competencia que a la unidad melódica de ocho sílabas le hacen las de siete y nueve parece asimismo revelar el fundamento de la alternancia de los versos correspondientes a dichas medidas en la época en que la versificación popular española aún no había fijado su regularidad octosilábica ¹. Es natural que los versos elaborados bajo la influencia de las tendencias métricas de la lengua respondan en el fondo a las mismas medidas esenciales que rigen la división del discurso en grupos de entonación. Acaso las recortadas unidades melódicas del francés hayan dado la pauta a las cláusulas rítmicas de una a cinco sílabas del verso más corrientemente usado en esta lengua. En todo caso, ni este verso ni el endecasílabo italiano pueden considerarse tan espontáneamente influidos por las mencionadas tendencias como el octosílabo popular español, encarnación de la unidad melódica predominante en el idioma, sin más complemento que el mínimo artificio de la asonancia.

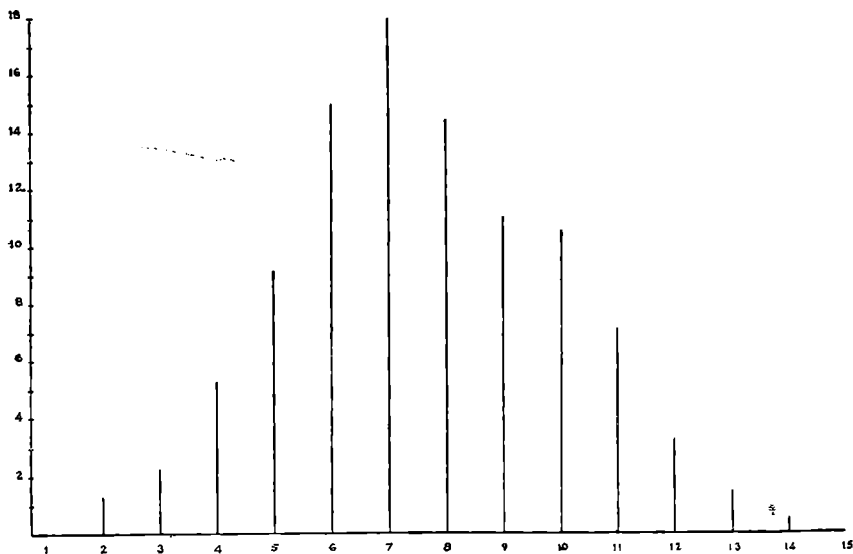
La proporción de frecuencia de las unidades de cada escala disminuye en descenso gradual desde las medidas predominantes a las menos usadas, tanto en la rama de las unidades breves como en la de las largas. El gráfico correspondiente al esquema de Cervantes (cuadro VI), da idea de esta simetría, coincidente con la observada por Menéndez Pidal entre los hemistiquios del *Cantar de Mio Cid* y de otros poemas de versificación irregular ². Con pequeñas diferencias accesorias, el orden representado por el citado gráfico aparece fundamentalmente en los demás textos analizados, desde los más antiguos a los actuales. El descenso se desarrolla con frecuencia de manera alternativa entre las dos ramas indicadas, como en los poemas medievales. Pero no se trata de una peculiaridad de nuestra métrica antigua.

¹ La preponderancia de los períodos de siete, ocho y nueve sílabas en la composición de la prosa española ha sido notada especialmente, antes de ahora, por R. BRENES-MESÉN, *El ritmo de la prosa española*, en *Hispania*, 1938, XXI, 47-52.

² R. MENÉNDEZ PIDAL, *Cantar de Mio Cid*, Madrid, 1908, I, 99-103, y *Roncesvalles*, en *RFE*, 1917, IV, 128-138.

ni de nuestra fonología. Los datos expuestos en el cuadro V demuestran que el orden de disminución gradual de las medidas que constituyen la escala española aparece de manera semejante en las escalas de los demás idiomas. El hecho se produce igualmente en otras series de fenómenos fue-

CUADRO VI

Esquema de la proporción de unidades melódicas en el *Quijote*

ra del campo lingüístico. Se trata, sin duda, del orden natural a que se ajustan las manifestaciones de cualquier movimiento oscilante regido por la tendencia a un centro determinado.

COINCIDENCIAS ENTRE AUTORES Y LECTORES. — Se ha visto al principio hasta qué punto produce resultados uniformes la división en grupos melódicos de un texto leído por diferentes personas. Los discos autofónicos del Archivo de la Palabra del Centro de Estudios Históricos han proporcionado ocasión para confrontar la interpretación de los lectores con la del autor del texto leído. En la mayor parte de los casos, estas inscripciones no fueron hechas a base de discursos o explicaciones improvisadas sino sobre textos escritos. Aunque no siempre el autor sea el mejor intérprete de los elementos artísticos contenidos en sus propias páginas, su lectura representa en todo caso un testimonio de principal interés para conocer las líneas esenciales de la representación fonológica a que dichos escritos responden. Tanto los autores de las inscripciones indicadas como los lectores, posteriormente consultados, de esos mismos textos, lejos de intentar una recitación artística, más

o menos afectada, procuraron ajustar su lectura a un tipo de expresión natural y corriente. Claro es que a los lectores se les han tomado sus divisiones de grupos en experiencias independientes y en ocasión en que aún no conocían las inscripciones originales de los autores respectivos.

En la inscripción de Baroja correspondiente a su *Elogio sentimental del acordeón*, el texto aparece dividido en noventa grupos melódicos. La lectura de Baroja es bastante rápida y flúida. Catorce grupos sobrepasan el límite ordinario de quince sílabas, lo cual no es obstáculo para que los de siete, ocho y nueve sílabas representen la tercera parte del total. En las lecturas de las demás personas el número de grupos osciló generalmente entre noventa y noventa y cinco. Sólo una interpretación hecha en tono relativamente reposado, produjo más de cien grupos. Todas las pausas o cesuras hechas por el autor, con excepción de cuatro, fueron repetidas en los mismos lugares por todos los lectores. Entre ochenta y seis casos de coincidencia, veintisiete corresponden a signos ortográficos representativos de pausas indispensables, como el punto, los dos puntos y el punto y coma, y cuarenta y cinco figuran en lugares señalados por coma. Algunas comas fueron unánimemente consideradas como signos sin valor. Los casos de divisiones coincidentes no indicadas por signo alguno fueron catorce. Los cuatro únicos casos en que el autor hizo divisiones que no aparecieron en ninguna otra lectura corresponden a pasajes subrayados por Baroja con un ligero énfasis que siendo explicable en el momento de la inscripción gramofónica puede naturalmente faltar en la lectura ordinaria.

Juan Ramón Jiménez repartió en cincuenta y nueve grupos de entonación su inscripción en prosa titulada « *Gusto. Belleza consciente* ». El compás reposado y sereno de su lectura define con perfecta claridad la forma de cada grupo y el relieve y matiz de cada concepto. Dentro de su brevedad, el texto produce, por el juego de sus medidas melódicas, extraordinaria variedad de efectos de expresión. Los grupos breves, tensos y concentrados, que constituyen la mayor parte de la inscripción, alternan con extensas unidades de perfil ondulante y templado. Los rasgos de esta lectura difieren profundamente de los que caracterizan la narración ordinaria. La ortografía señala muchas de las divisiones del texto, pero aun aquellas que no van indicadas por signos escritos se manifestaron con sorprendente regularidad en las varias lecturas confrontadas con la inscripción del autor. Las discrepancias se refieren a matices delicados como el que se observa en el siguiente ejemplo. El texto escrito dice de este modo: « de ellos es de donde debieras ir cayendo, blandamente, como de una suave ladera ». La mayor parte de los lectores, llevados por las comas que aíslan el adjetivo « blandamente » leyeron: « de ellos es | de donde debieras ir cayendo | blandamente | como de una suave ladera ». El autor, por su parte, prescindiendo de la pauta ortográfica, reunió en un solo grupo « cayendo blandamente », de acuerdo con la acción indivisible con que ambos conceptos figurarían aso-

ciados en su pensamiento, y sin duda para expresar aún de manera más clara y definida esta representación, la separó del verbo « ir », cuyo sentido adquiere también de este modo un valor más individualizado e independiente: « de ellos es | de donde debieras ir | cayendo blandamente | como de una suave ladera ».

Entre los setenta y cinco grupos que se cuentan en la inscripción de Valle-Inclán, constituida por un trozo de la *Sonata de otoño*, la mitad son superiores a diez sílabas y algunos exceden del doble de esta medida. Las unidades más frecuentes se reparten dentro de una amplia zona comprendida entre cinco y quince sílabas. El movimiento melódico de esta inscripción ofrece una variedad extraordinaria de efectos musicales que se refleja en la extensa escala de sus grupos de entonación. Todas las lecturas confrontadas han coincidido en reflejar este mismo carácter. En todas ellas se han dado en gran proporción los grupos largos, de acuerdo con los rasgos esenciales de la lectura del autor.

Analizando trozos más extensos de esta misma obra de Valle-Inclán, el esquema que resulta de la proporción de sus medidas no se acomoda exactamente a la regularidad y simetría de los cuadros insertados en las páginas anteriores. Aparte de la amplitud del campo en que se desarrollan sus giros, puede decirse que ninguna medida determinada les sirve de apoyo predominante. No destaca el grupo octosilabo como unidad principal, ni tampoco los de siete o nueve sílabas. La preeminencia corresponde en cierto modo al endecasílabo, con estructura métrica más o menos regular.

El fondo rítmico de las páginas de Valle-Inclán lo constituye la combinación galaica de cláusulas dactílicas y trocaicas, como ha observado acertadamente E. Martínez Torner en la revista *Música*, Barcelona, 1938, cuaderno III, página 10 y siguientes. Este ritmo interno, subconsciente, no sólo se manifiesta en la prosa lírica de las *Sonatas*, sino también en obras de otro carácter y ambiente como las comprendidas en la serie del *Ruedo Ibérico* y hasta en el mismo *Tirano Banderas*. Una sola página de esta novela demuestra la presencia de dicho ritmo en los siguientes pasajes: « El Ministro de España | apoyando el pie en el estribo | diseñaba su pensamiento | con claras palabras mentales. » « El Barón, maquinalmente, | se llevó la mano al sombrero. | Luego pensó: — Me han saludado. » « Que me destinen al Centro de África | donde no haya Colonia Española. »

En el diálogo criollo de los personajes de *Tirano Banderas* aparece con frecuencia este mismo ritmo: « ¡ Qué voz de corneja sacaste ! | ¡ Yo no niego la vida del alma ! | « De no haber estado tan bruja, | hubiera guardado este día ». « Si me pusieses en un pupilaje, | ibas a ver una fiel esclava. »

Sobre la base de este movimiento cuyo compás métrico está constituido por la combinación indicada, el número de sílabas del verso o del grupo melódico pasa a ser en Valle-Inclán un elemento secundario. El ritmo épico, trocaico, de rasgos más primarios y simples, estudiados por Gili Gaya

en la revista *Madrid*, Barcelona, 1938, cuaderno III, páginas 59-63, tiende evidentemente en castellano a organizarse en unidades de ocho sílabas. En uno u otro caso las divisiones melódicas ocupan en la composición del discurso lugares determinados que el sentido y estilo de cada texto ponen de manifiesto, aunque en muchos casos ningún signo visible las indique. El autor, al componer sus frases y períodos en la forma adecuada a las necesidades de su pensamiento y emoción, va estableciendo la extensión y límites de estas unidades como complemento indispensable de la función expresiva de los vocablos. El texto recibe y conserva permanentemente esta íntima arquitectura fonológica de la que depende parte esencial de su significación y carácter. El lector, por su parte, percibe la presencia de tales divisiones que definen y precisan el ámbito fonético y semántico de cada palabra en la sucesión uniforme de la línea escrita.

T. NAVARRO TOMÁS.

Columbia University, New York.

TRANSMISIÓN Y RECREACIÓN DE TEMAS GRECOLATINOS EN LA POESÍA LÍRICA ESPAÑOLA

Los siguientes estudios de tradicionalidad literaria — para emplear el término de Menéndez Pidal — se proponen rastrear desde sus orígenes la historia de varios motivos frecuentes en la lírica del Siglo de Oro español. En ellos la poesía moderna afirma doblemente su dependencia de la antigüedad: por un lado, con la tradición ininterrumpida a través de la Edad Media; por otro, con los temas y formas retomados por el Renacimiento y vivificados en una nueva tradición que aunaba la herencia con el espíritu de los nuevos tiempos. No existe en la Edad Media la conciencia de una nueva época histórica¹; el pensamiento antiguo, sus *loci communes*, sus esquemas verbales viven llenos de sentido, no como reliquias que hayan de mantener cuidadosamente su forma original. Precisamente porque siguen siendo actuales varían y crecen, desarrollando conforme a los nuevos gustos el caudal greco-romano; cuando se produce la escisión entre presente y pasado, que aparta a la antigüedad y la muestra tan remota y ejemplar como la Edad de Oro, es que ha llegado el Renacimiento. Sobre la continuidad de cultura que caracteriza la Edad Media, el Renacimiento reanuda consciente y directamente la dependencia de los modelos antiguos, sello que presta nobleza a su arte. De esa doble continuidad resultará en ocasiones que la introducción de un motivo se verá facilitada por existir ya, aunque en forma más o menos divergente, su doblete medieval, o se verá enriquecida con la admisión de las nuevas direcciones en que se ha desarrollado durante los siglos medios.

Tradicción literaria es en los verdaderos poetas recreación y reactualización de los temas, por más que en todos los tiempos haya versificadores que los usen como repetición de tópicos retóricos. Lo que existe tanto en la Edad Media como en el Renacimiento es, por una parte, disciplina escolar, por la otra, inspiración individual. En la poesía medieval sabia, latina o romance, predomina la enseñanza normativa de la escuela que, con su estrecha selección de motivos, textos, autores y géneros, transmite una visión empobrecida de la antigüedad, que constituye el denominador común de su produc-

¹ ERNST ROBERT CURTIUS, *Zur Literaturästhetik des Mittelalters*. ZRPh, LVIII (1938).

ción literaria. En cambio, los motivos que penetran en las letras modernas con el Renacimiento no pueden menos de dejarse impregnar de la exaltación del individuo propia de ese momento histórico: de la voluntad del individuo y no del hábito escolar depende la elección de un tema o de una forma tradicional; individual es la elaboración del contexto a que se ajusta, por ejemplo, un símil heredado, o el nuevo sentido con que se llena un molde transmitido; individual y no menos reveladora, la reducción o la complicación de un motivo, su realización más alta o su forma malograda; y cada una de esas expresiones individuales no sólo reflejan al poeta que las pensó, sino también retratan en conjunto el sector de la historia cultural a que pertenecen.

La tradición literaria transmite temas materiales, como el motivo del ruiseñor de las *Geórgicas* y el del ciervo herido y la fuente; y temas formales, como el esquema constructivo, propio de la poesía bucólica, que se introduce en español en las primeras octavas del canto de los pastores de la *Égloga III* de Garcilaso.

I

1. EL RUISEÑOR DE LAS *GEÓRGICAS*

En la *Odisea*, XVI, vv. 216-218, Homero compara el llanto del héroe y de Telémaco al de los pájaros afligidos por la pérdida de la nidada:

Lloraban con agudos gritos, más penetrantes que los de las aves, águilas marinas o buitres de garra adunca, a quienes los campesinos robaron los hijuelos antes de que pudieran volar.

Más adelante (XIX, vv. 518-523) Penélope, al hablar de su pena y soledad, recuerda la conseja del ruiseñor:

Como cuando la hija de Pandáreo, el pálido ruiseñor, posada en la fronda espesa de los árboles, entona su hermoso canto, al asomar la primavera, y en repetida modulación derrama su voz de eco variado, lamentando a su hijo Ítilo, vástago del rey Zeto, a quien un día mató a bronce en su imprudencia.

Virgilio (*Geórgicas*, IV, vv. 511-515) fundió el símil de los pájaros despojados de sus crías con el mito del ruiseñor en una amplia comparación, arranque de tradición literaria para la lírica española del Siglo de Oro:

*Qualis populea maerens Philomela sub unbris
amissos queritur fetus quos durus arator
observans nido implumes detrazit: at illa
flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et maestis late loca questibus implet.*

Como bajo la sombra del álamo lamenta la afligida Filomela a sus hijos perdidos, a quienes un rudo labrador hurtó, observándolos implumes en el nido : toda la noche llora ; posada en una rama renueva su sentido canto, y con sus tristes lamentos llena la lejanía.

La versión griega más divulgada del mito de Filomela y Procne veía en el ruiseñor la madre que lloraba a su hijo muerto. Virgilio, conforme a la actitud hostil ante la mitología, de que hace gala en el mismo poema (III, vv. 3-8 ; cf. vv. 258-263, donde retiene el núcleo universal de los amores de Leandro y Hero omitiendo toda referencia directa a la leyenda), presenta el pájaro en su realidad, y no la fábula trillada de la que sólo conserva el nombre evocador, Filomela.

El ruiseñor es el ave literaria entre todas ; lo celebran ininterrumpidamente los poetas romanos (Horacio, Ovidio, Propertio, Estacio, Marcial, el *Pervigilium Veneris*, Nemesiano, Ausonio) que, a través del antiguo mito, hallan en su voz el eco de una pena humana. Su fama no se detiene con el fin de la latinidad clásica ; aparece constantemente en la poesía latina medieval, ya como cantora sin par (por ejemplo, en *Eugenius vulgaris*, « *Sunt saecla praeclarissima* »), ya como « nuncio de la primavera » y por ello como elemento fijo del paisaje alegorizado, eternamente primaveral, de la literatura de la Edad Media (« *Jam dulcis amica venito* », *Phyllis et Flora*, « *Himale tempus vale* », « *Froudentibus, florentibus* »), ya, merced a un fácil simbolismo, como cifra del amor místico (el poemita *Philomena*, atribuido a San Buenaventura). Las literaturas romances recogen el motivo y, cabalmente por el lugar que ocupa en la poesía de los letrados, su mención abunda en la literatura francesa, de tipo más sabio que la española, y dentro de la española, el primero en recordar el nombre poético del ruiseñor es el poema que alardea de erudito entre todos los de la cuaderna vía :

la Filomena,
de la que diz Oraçio una grant cantilena ⁴.

Hay que llegar a los albores del Renacimiento, a la obra de Santillana, que traduce esa hora de transición, para encontrar, además de la mención del ruiseñor como rasgo de escenario agreste, el recuerdo insistente de Procne y Filomela en las enumeraciones mitológicas a que tan aficionado era el Marqués.

El tema del ruiseñor que ha perdido sus pequeños es introducido en la poesía española por Boscán con el episodio de Aristeo, puerilmente zurcido a la *Historia de Leandro y Hero* :

⁴ *Libro de Alexandre* (1874 ed), edición de R. S. Willis. *Elliott Monographs*, 1934. El manuscrito de París trae *Ovidio* en lugar de *Horacio*.

Qual sule el ruyseñor, entre las sombras
de las hojas del olmo o de la haya,
la pérdida llorar de sus hijuelos,
a los quales sin plumas aleando
el duro labrador tomó del nido.
Llora la triste paxarilla entonces
la noche entera sin descanso alguno,
y desde allí do está puesta en su ramo,
renovando su llanto dolorido,
de sus querellas hinche todo el campo.

Su amigo Garcilaso ensaya en la más antigua de sus églogas el tratamiento del tema que pudiera llamarse « fineza de pastor » :

Iréme yo entretanto
a requerir de un ruiaseñor el nido,
que está en un alta encina
y estará presto en manos de Gravina.

Égloga II, vv. 716-719.

El nido de pájaro como obsequio de enamorado es un tópico de antigua prosapia : recuérdese el nido de torcaces de Teócrito, *Idilio V*, 96-97, y de Virgilio, *Égloga III*, 68-69, que reaparece en compañía de un ruiaseñor amaestrado en las *Bucólicas* (II, 50-58) de Nemesiano. Al situar el nido en « un alta encina » Garcilaso tuvo presente la *Égloga IX* de la *Arcadia* de Sanazaro ; suyo parece el cambio de pájaros que enlaza este pasaje con el símil de las *Geórgicas*, conexión en la que insistió Camoens :

*Fermosa Dinamene, se dos ninhos
os implumes penhones ja furtey
á doce Philomela...*

Égloga VI.

Y a ejemplo de Camoens, Lope :

Por los frondosos árboles trepaba,
y chillando los pollos, le traía
los nidos que su pájaro lloraba.

La Arcadia, III.

¿ Qué fruta no gozaba a manos llenas
de mi heredad, a sus pastores franca ?...
¿ Qué ruiaseñores con la pluma apenas ?

Egloga Amarilis.

En esa tradición se inscribe el presente que el Rústico se dispone a llevar a la Virgen :

Yo un nido de una pájara en cogiéndola
que estuve en unos olmos acechándola
y si no es ruiseñor será oropéndola.

Los pastores de Belén, IV.

La *Égloga II* de Garcilaso y la *Canción III* presentan también el ave literaria como elemento del escenario idílico (heredado de los paisajes paradisiacos de la Edad Media) y tan esencial como « la verdura del prado, la olor de las flores » :

Nuestro ganado paca, el viento espira,
Filomena sospira en dulce canto,
y en amoroso llanto se amancilla ;
gime la tortolilla sobre el olmo,
preséntanos a colmo el prado flores,
y esmalta en mil colores su verdura ;
la fuente clara y pura murmurando
nos está convidando a dulce trato.

Égloga II, v. 1146 y ss.

Con un manso ruido
de agua corriente y clara,
cerca el Danubio una isla, que pudiera
ser lugar escogido
para que descansara
quien como yo esté agora, no estuviera ;
do siempre primavera
parece en la verdura
sembrada de las flores ;
hacen los ruiseñores
renovar el placer o la tristura
con sus blandas querellas,
que nunca día ni noche cesan dellas.

Canción III, v. 1 y ss.

Las últimas rimas resuenan en los versos de Nemoroso, que consagran la congoja del ruiseñor de las *Geórgicas* :

Cual suele el ruiseñor con triste canto
quejarse, entre las hojas escondido,
del duro labrador, que cautamente
le despojó su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos, entretanto
que del amado ramo estaba ausente,
y aquel dolor que siente

con diferencia tanta
 por la dulce garganta
 despide, y a su canto el aire suena,
 y la callada noche no refrena
 su lamentable oficio y sus querellas,
 trayendo de su pena
 al cielo por testigo y las estrellas...

Más que ninguna de las « imitaciones » de Garcilaso, estos versos parecen a primera vista seguir fielmente el modelo latino: en rigor nos hallamos ante una taracea finísima, hecha no sobre el papel sino en el ánimo del poeta. Fantasía y recuerdos literarios ¹ se unen para crear un todo original que cumple maravillosamente la fusión de lo antiguo y lo actual a que aspira el Renacimiento, y que posee por eso un atractivo fecundo en las generaciones de los siglos XVI y XVII. A los ejemplos reunidos en otra ocasión ², para ilustrar la continuidad de la imagen de Virgilio, agregamos las observaciones siguientes sobre su desarrollo en la poesía española, desde Boscán hasta Villegas.

¹ Podría señalarse, por ejemplo, la influencia directa de la *Odisea*, XIX, 518-523; y probablemente la de Aristófanes, *Las aves*, v. 207 y ss.; Eurípides, *Medea*, vv. 57-58; Plauto, *El mercader*, vv. 4-5; Estacio, *La Tebaida*, V, 599-604; Petrarca, *Soneto 311*; Sannazaro, *Egloga II*, 269-275. Es independiente de Virgilio la larga comparación de la *Tebaida*, que se remonta por una parte al símil de los pájaros de la *Odisea* (XVI, 216-218) y por la otra al agüero del libro II de la *Ilíada* a través del idilio de Mosco, *Mégara*, vv. 21-26, y quizá también al pasaje de *Las Helénicas*, VII, 5, 10, en que Jenofonte refiere cómo, de no mediar cierto oportuno aviso, el enemigo « hubiera tomado la ciudad como nido totalmente abandonado de sus defensores »:

Como cuando en la umbrosa encima el nido
 del ave destruyó torpe serpiente,
 vuelve ella y del silencio sin ruido
 se admira y está encima del pendiente,
 y arroja el mustio pasto con gemido
 hórrida y miserable, y la caliente
 sangre sola en el árbol halla amado,
 y el lecho, de las plumas mal sembrado.

(Traducción de Herrera).

Tal es el arraigo literario del ruiseñor como figuración de la madre desventurada, que el pájaro anónimo de Estacio se identifica inmediatamente con el mitológico en la desmayada versión de Oña:

Como la querelosa Filomena,
 que cuando al nido fué con la comida
 no vido en él si no es algunos pelos,
 reliquias de los huérfanos hijuelos.

Arauco domado, VII.

² Véase *El ruiseñor de las « Geórgicas » y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro*, en *VKR*, XI (1939), 3/4.

En el Siglo de Oro la motivación sentimental del lamento del ruiseñor penetra también en la poesía sagrada. La hallamos dos veces en *La Conversión de la Magdalena* de Malón de Chaide. La exposición del Salmo 88, al final de la obra, concluye con una pintura, inspirada en la mística del *Cantar de los Cantares*, de la jornada deleitable del Esposo y la Esposa. En toda ella alienta el recuerdo de los versos de la *Égloga I* en que Nemoroso recorre idealmente al lado de Elisa los montes y valles de « la tercera rueda »¹:

Y cuando el rubio Apolo, ya cansado,
 los sudados caballos zabullere
 en el hispano mar, y algún delgado
 céfiro entre las ramas rebullere,
 y el dulce ruiseñor del nido amado
 al aire con querellas le rompiere,
 entonces mano a mano nos iremos,
 cantando del amor que nos tenemos.

En esta octava las palabras « nido amado » tienen un sentido preciso: Malón de Chaide apunta con ellas en modo específico a la comparación de Garcilaso, donde el « caro y dulce nido », el « amado ramo » que ha sufrido directamente la pérdida de los polluelos, más que objeto inanimado es personaje vivo en el drama del ruiseñor.

Más extensa y literal es la imitación incluida en la paráfrasis del Salmo 103 (*La conversión de la Magdalena*, Parte II, 1); aquí Malón de Chaide acumula repeticiones textuales de la *Égloga I* de Garcilaso (a pesar de haber renegado ostentosamente en el Prólogo de « las Dianas y Boscanes y Garcilasos ») y de Luis de León, con el mismo alarde de vasallaje espiritual que llevaba a Virgilio a insertar en la *Eneida* traducciones de Homero:

Sobre las altas breñas
 diste a las aves nido
 do sin recelo libres anidasen;
 y en medio de las peñas
 con canto no aprendido,

¹ La imagen del ruiseñor doliente concluye también el lamento de la *Égloga panegírica*, en que Lope vierte en fácil retórica culterana los versos « Divina Elisa, pues agora el cielo — con inmortales pies pisas y mides »:

Yo, siempre agradecido,
 las memorias adoro
 de aquella excelentísima señora,
 que con el pie ceñido
 de eternos lazos de oro,
 por campos de zafir pisa la aurora.
 Así canta, así llora
 el ruiseñor que pierde
 el dueño que tenía...

con sus harpadas lenguas te alabasen,
 y que cuando callasen
 por el oscuro velo
 de la noche serena,
 sólo la filomena
 por su dulce garganta en triste duelo
 despida sus querellas,
 moviendo a compasión a las estrellas.

La inoportunidad del « triste duelo » en el Salmo de júbilo y maravilla ante la obra de Dios subraya la firmeza con que se había impuesto en el pensamiento literario el símil del ruiseñor de las *Geórgicas*.

Un contexto paralelo al de Malón de Chaide — el Día quinto del poema *De la creación del mundo* de Alonso de Acevedo — presenta una versión curiosamente contaminada del motivo del pájaro que llora a sus polluelos :

¿Y por ventura alguno el triste llanto
 de los quebrantahuesos nunca ha oído,
 y de la tartamuda Progne el canto,
 en funestas endechas esparcido,
 cuando el fiero dragón lleno de espanto,
 el hombre sin piedad, del caro nido
 las ya nacidas prendas dividieron
 que después muerte con rigor les dieron?

¿Por qué Procne (que para los poetas modernos es siempre la golondrina, conforme a la tradición de Virgilio y Ovidio) ha suplantado aquí a Filomela? No parece probable que Acevedo haya abandonado de intento la versión corriente para acogerse a la de Sófocles que llamó Procne al ruiseñor, pues el epíteto « tartamuda » sólo cuadra a la golondrina ; más verosímil es que partiera de los versos de Horacio (IV, 12), los cuales, aunque se suelen interpretar como alusivos a la golondrina, no presentan caracterización ni nombre precisos, y quizá el ave de Horacio « que gime llorosa a Itis al colgar su nido » le encaminara a la queja lastimera del ruiseñor y de ahí al lugar clásico de las *Geórgicas*. Ya dentro del marco virgiliano advertimos que a los rasgos originales (« el canto — en funestas endechas esparcido », « el hombre sin piedad ») se sobreañaden, sin llegar a constituir una nueva unidad, recuerdos del agüero de Áulide (*Iliada*, II, 308-316 : el agresor es una serpiente que devora la nidada, no el « duro labrador » que la hurta) y ecos de Garcilaso : la posición de « canto » al final del primero de los versos que tratan del ruiseñor, y la expresión « caro nido ».

El ruiseñor afligido de la *Égloga I* de Garcilaso se presenta en *La Bucólica del Tajo* del bachiller Francisco de la Torre como elemento del escenario convencional :

Entre cuyas umbrosas ramas bellas
 Filomena dulcísima cantando,
 ensordece la selva con querollas,
 su gravísimo daño lamentando ⁴.
 Llevan los aires los acentos dellas,
 los montes y las cuevas resonando,
 de donde con tristísimo gemido
 Eco responde al canto dolorido.

En lugar de referir por entero la historia del ruiseñor, como lo había hecho su modelo, el Bachiller sólo alude a ella como fábula conocida de todos, y desarrolla el esparcirse de la voz harmoniosa (brevemente sugerido en la *Odissea*) en que culmina la imagen de Virgilio, pero que Garcilaso no destacó.

En la *Endecha X* el símil del ruiseñor, encuadrado en un contexto frívolo, no refleja la muerte de la amada, Eurídice o Elisa, sino el robo galante de unas « prendas de afición », según lo expresan las cuartetas que parafrasen los versos 341-343 de la *Égloga I* de Garcilaso (« Ella en mi corazón metió la mano — y de allí me llevó mi dulce prenda ; — que aquél era su nido y su morada »):

Triste Filomena
 cuya voz doliente
 dolorosamente
 declara tu pena.
 Cuyo dulce nido,
 rico y despojado,
 ha sido llorado
 y aliviado ha sido.
 Si tu voz me dieras
 o mi mal lloraras
 no dudo acabarás
 los que enterneceras.
 Prendas de afición
 y ésas bien pagadas
 han sido robadas
 de mi corazón.
 Hasta el pecho y alma
 la enemiga mano
 metió amor tirano
 para triunfo y palma...

⁴ En el siglo XVIII José Iglesias de la Casa repite los primeros versos en la invocación inicial de su Idilio III, *Los celos*:

Tú, ruiseñor dulcísimo, cantando
 entre las ramas de esmeraldas bellas,
 ensordeces las selvas con querollas,
 tu gravísimo daño lamentando
 al cielo y las estrellas.

La *Endecha*, continuando una dirección de Garcilaso, en cuyos versos el nido cobra nueva importancia, desplaza el centro de interés de la comparación, que en sus modelos era el pájaro y el cantor, Orfeo y Nemoroso, y aquí es el nido y «el alma saqueada — de prendas queridas». La pareja de oposiciones de la tercera cuarteta insinúa el tema que Herrera exployó en el soneto

Suave Filomela, que tu llanto
descubres al sereno y limpio cielo,
si lamentaras tú mi desconsuelo,
o si alcanzara yo tu dulce canto,

y que en el siglo xvii volvemos a hallar en una *Cantilena* de Villegas («Amada Filomèna») y en un soneto de Pedro de Quirós:

Ruiseñor amoroso, cuyo llanto
no hay robre que no deje enternecido,
¡oh, si tu voz cantase mi gemido!
¡oh, si gimiera mi dolor tu canto!...

En otros versos de Francisco de la Torre acompaña al ruiseñor la tórtola viuda, cuya leyenda y asociación con el ave canora por excelencia es obra de la fantasía medieval. Garcilaso introdujo en el escenario grecolatino de la égloga la asociación, pero no la leyenda, pues se limitó a verter un verso de Virgilio (*nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo*):

Filomena suspira en dulce canto,
y en amoroso llanto se amancilla;
gime la tortolilla sobre el olmo.

Égloga II, 1147-1149.

⁴ Como Herrera, Villegas se aparta de la tradición de Virgilio en cuanto que sustituye el ruiseñor real por la fábula mitológica de las *Metamorfosis*, donde el pájaro es el disfraz animal de una heroína de la literatura. Así lo indica la alusión al crimen de Tereo («cantas tu afrenta y bárbaros despojos», dice Herrera, y Villegas: «significas la pena — que los brazos crueles — del infame Tereo — obraron aquel día»). El soneto de Quirós se singulariza por volver directamente a Garcilaso, como lo evidencian las rimas finales y el último verso, y por esquivar el tema de Filomela, tanto en la versión de las *Geórgicas* como en la de Ovidio. El ruiseñor de Quirós emplea su «raudal sonoro»

cantando la alba y a las flores bellas,

lo cual sugiere el soneto de fray Jerónimo de San José — «tanto una rosa un ruiseñor eleva» — que también comienza con una delicada serie simétrica:

Aquella, la más dulce de las aves,
y ésta, la más hermosa de las flores,
esparcian blandísimos amores
en cánticos y nácares suaves.

Dentro de la literatura occidental el soneto del biógrafo de San Juan de la Cruz es una de las manifestaciones más tempranas de la leyenda persa que celebra los amores del ruiseñor y la rosa. Quizá la tuvo presente también Lope cuando, en *Los pastores de Belén*, III, definió en poético equívoco el momento de la Anunciación:

Púsose el Ave en la virginea rosa.

Y sobre la huella de Garcilaso, Lope :

Lamenta Filomena,
gime la tortolilla enamorada.

La Arcadía, IV.

Pero Francisco de la Torre acoge también la conseja de la « tórtola cuitada » (*Endecha II*), de la « viuda sin ventura » (Libro I, *Canción II* y *Endecha VII*), a quien acompaña, por supuesto, Filomena. En la *Canción I*, « Tórtola solitaria, que llorando... », el ruiseñor retribuye el gemido musical de la tórtola sirviéndole de plañidera :

Avecilla doliente,
andes la selva errando
con el sonido de tu arrullo eterno :
y cuando el sempiterno
cielo cerrare tus cansados ojos,
llórete Filomena,
ya regalada un tiempo con tu pena.

En estos versos, y más declaradamente en el envío de la *Canción* « Verde y eterna yedra », el canto, privilegio del ruiseñor, ha pasado por asociación a su compañera :

De Filomena o tórtola doliente,
canción, buscad la harpada
lengua, y allí llorad mi vida ansiada.

Algo semejante acontece en las *Rimas* de Camoens, quien, con cierta insistencia, concibe el gorjeo de la golondrina (Procne) como dolorido bajo o contrapunto del cantar lírico del ruiseñor (Filomela) :

*En quanto Progne o triste sentimento
da corrompida irmãa co'o pranto ajuda.*

Égloga VII.

*Vês como a Philomela deixa o canto,
com que incita os pastores namorados,
e multiplica Progne o triste pranto?*

Égloga XV.

*Progne triste suspira
e Philomela chora.*

Oda IX.

La extensión del don del canto a la golondrina tampoco carece de abolengo literario. Léase el *Agamenón* de Séneca, vv. 670-675, y la protesta de Plutarco (*Problemas del banquete*, VIII, 7, 2) contra la mitificación de un ave « no más canora que la picaza o la perdiz o la gallina », y en la poesía moderna, Petrarca, *Soneto 310* (al que sigue muy de cerca el último de los

tres pasajes citados de Camoens, en un marco común de imitación del *Dif-fugere nives* de Horacio), y Sannazaro, *Arcadia*, I y XI. Lope, gran admirador de Camoens, repite el concepto en el verso de la égloga *Amarilis* que recuerda la pena

que llora Progne y Filomela canta.

Tal ennoblecimiento de la golondrina es una muestra de la actividad creadora con que el hombre transfigura los objetos que lo rodean ; las *Relaciones* del descubrimiento de América destacan al extremo el papel activo de la mente en la observación de la realidad ; lejos de reflejar en forma pasiva e informativa el mundo virgen que ven, los Conquistadores lo recrean, ordenando sus elementos de acuerdo al esquema cultural que llevan dentro de sí mismos. Leónardo Olschki en su *Storia letteraria delle scoperte geografiche*, Florencia, 1937, estudia muchos ejemplos de esta penetración de lo espiritual en lo objetivo, y en primer término el del ruiseñor, pájaro que no ha pertenecido jamás a la fauna americana, pero cuyo nombre es el único toque concreto que Colón incluye al describir la Isla Española :

... y cantava el ruiseñor y otros paxaricos de mill maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andava.

Los rasgos de las primeras descripciones que trazan los Conquistadores — eterna primavera, árboles siempre verdes, siempre cubiertos de fruto y flor, fuentes claras, pájaros canoros — son los del paisaje ideal del paraíso de Dante, del prado milagroso de Berceo, del vergel de amor de Guillaume de Lorris y, al acercarse el Renacimiento, los de la Arcadia, escenario de la edad de oro. « El rosenor que canta por fina maestría » es un rasgo fijo del estilizado miraje medieval ; por eso, no es sólo el alucinado Colón quien sitúa en tierras del trópico el ave consagrada por la tradición europea : también Pedro Mártir de Angleria, por ejemplo, al contar la fábula con que los indígenas de la Española explicaban el canto nocturno de un pájaro nativo (fábula causal, de tipo idéntico al mito clásico de Aedón o Filomela), llama al pájaro *luscinia* 'ruiseñor', o bien *philomena*, con la variante del nombre mitológico difundida en la Edad Media (*De orbe novo*, I, 8, 2).

2. EL CIERVO HERIDO Y LA FUENTE

En la Historia de *Leandro y Hero*, y más exactamente, en el episodio de Proteo, Boscán presenta esquematizada la trama doble de un símil que despertó eco largo y variado en la lírica española :

y así los que necesidad tenían
de aprovecharse dél hanle buscado
como el herido ciervo busca el agua.

El ciervo herido que va a morir a las aguas o que baja a la fuente es motivo repetido en la lírica gallegoportuguesa medieval y, aunque la vitalidad de estas composiciones y de las formas castellanas análogas es grande, precisamente por su carácter popular no debieron de tener atractivo para la lírica sabia de la escuela italiana. Además, el motivo que en la *Historia de Leandro y Hero* y en la mayoría de los poetas que lo adoptan es similar que subraya anhelo o presteza, en el *Cancionero de la Vaticana* es puro elemento lírico, ni detalle narrativo ni ilustración del relato ¹. De los versos citados, y más claramente todavía, de su elaboración ulterior, resulta evidente que para encarecer la premura de los que acudían al oráculo de Proteo, Boscán comenzó por echar mano a la comparación que pinta la sed de Dios del Salmista :

Como el ciervo brama por las corrientes de las aguas, así clama por ti
¡ oh Dios ! el alma mía ².

Pero al verter el versículo del ciervo « encendido en sed », parece que se hubiera interpuesto en la mente de Boscán la visión de otro correr patético — el de la cierva herida de la *Eneida* (IV, 67 y ss.) :

¹ Sirvan de ejemplo algunas composiciones de Pedro Meogo en el *Cancionero de la Vaticana*, n^{os} 791, 793 y 795 :

*Tal vay ò meu amigo
com amor que lh'eu ey,
como cervo ferido
de monteyro del rey.*

*Tal vay o meu amalo,
madre, com meu amor,
como cervo ferido
de monteyro mayor.
E se el vay ferido
hirá morrer al mar...*

*Passa seu amigo
que lhi bem quería :
o cervo do monte
a augua volvia...*

*Hirey, mha madre, a la fonte
hu vam os cervos do monte...*

² En la paráfrasis de Luis de León :

Como la cierva brama
por las corrientes aguas, encendida
en sed, bien así clama
por verse reducida
mi alma a ti, mi Dios, y a tu manida.

Bramar = 'desear' (y por consiguiente, 'buscar' en el verso de Boscán), acepción igual a la del italiano *bramare*, perdida en español moderno. Para la divergencia semántica de 'bramar' en esas dos lenguas, véase Josef Brüch, *Der Einfluss der germanischen Sprachen auf das Vulgärlatein*. Heidelberg, 1913.

*Est mollis flamma medullas
interea, et tacitum vivit sub pectore vulnus.
Urilitur infelix Dido totaque vagatur
urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis liquitque volatile ferrum
nescius; illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos: haeret lateri letalis harundo.*

Blanda llama devora entretanto sus medulas, y bajo su pecho vive la sorda llaga. Arde la infeliz Dido y vaga enloquecida por toda la ciudad, cual la incauta cierva herida que el pastor traspasó desde lejos, acosándola con sus flechas por los bosques de Creta, y sin saberlo le dejó hincado el hierro volador: ella recorre en su fuga las selvas y los montes dicteos, pero en su flanco lleva clavado el arpón letal.

El símil de Virgilio traduce en términos de intuición poética un lugar común de la ética epicúrea: el del hombre que no ha alcanzado la sabiduría y que en continuo cambio de lugar y de ocupación pretende huir en vano de las desordenadas pasiones que lleva en su propia alma¹. El coro sentencioso del *Agamenón* de Ennio (v. 234 y ss.) es la primera mención clásica de tal error moral, y su más hondo análisis se encuentra en los versos de Lucrecio (III, v. 1050 y ss.), que inspiraron varias veces a Horacio (*Odas*, II, 16, v. 18 y ss.; III, 1, v. 35 y ss.; *Epístolas*, I, 14, v. 12 y ss. Cf. también *Epístolas*, I, 12, vv. 27-30), a Séneca (*Epístolas*, II, 1; *LIX*, 1; *Sobre la tranquilidad del alma*, II, 13) y a San Agustín (*Confesiones*, IV, 7 y VI, 2) y cuya suma ha recordado Bartolomé Leonardo de Argensola en el soneto «Carlos, ni pretensión ni gloria fundo»:

vive dentro de ti, porque te advierto
que jamás hallarás al que desees
si le buscares fuera de ti mismo².

¹ Semajante al vagar desatentado de Dido parecería el de Amata, pero indica su diversidad esencial la comparación que lo refleja, la del trompo (*Eneida*, VII, v. 378 y ss.), tomada quizá de Tibulo, I, 5, y ajustada a la nueva situación con grave humorismo. Amata, que enloquecida por Juno recorre los bosques del Lacio secundando los planes de la deidad que la atormenta, sugiere, en contraste con Dido, el movimiento frenético del trompo que gira por manos extrañas, *actus habena*. También es distinta la intención de los toques que completan en estilo homérico el cuadro del símil, aludiendo finamente al motivo central: en el libro IV, el cazador indiferente que no sabe siquiera a dónde ha ido a parar la flecha; en el libro VII, los niños pasmados ante los brinco del trompo, a semejanza de los inmortales (XII, v. 791 y ss.) que desde una nube leonada miran plácidamente cómo se debaten bajo sus manos los hombres empeñados en altos hechos de honor.

² Compárese la danza alegórica del ciervo y las ninfas, en el Libro V de la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo:

Visto el ciervo, las ninfas le tomaron en medio, y danzando continuamente sin perder el són de los instrumentos, con gran concierto comenzaron a tirarle, y él con el mismo orden después

Y con el mismo tema en clave devota — Dios, centro del alma — concluye Lope un soneto de los *Triunfos divinos* :

Pero dime, Señor, si hallar descanso
no puede el alma fuera de su centro
y estoy fuera de ti ¿cómo descanso?

Compárese el título de una obra perdida de San Juan de la Cruz : *Explicación de las palabras* Búscate en mí, dichas, a lo que se entiende, por Dios a Santa Teresa de Jesús. Así, pues, este concepto, que la mística ha hecho tan familiar, tiene continuidad con la tradición clásica a través de San Agustín.

El símil en que cristaliza el *hoc se quisque modo fugit at... effugere haut potis est* del moralista epicúreo se ajusta a la zozobra de Dido porque, desde el coro célebre del *Hipólito* de Eurípides (v. 525 y ss.), la herida de la flecha evoca el dardo « más alto que el del fuego y el de los astros, que arroja de sus manos Eros, hijo de Zeus ». La sola mención de la cierva agrega un sobretono erótico, como el que vibra en la odita a Cloe (Horacio, I, 23) y que ya existía quizá en los versos de Anacreonte sobre « el cervatillo asustado, de dulces ojos », que le sirvieron de modelo. Independientemente, la gracia esquiva del animal ha sugerido esa asociación en textos tan alejados como los *Proverbios* (V, 19) y el *Cantar de los Cantares* (II, 7, 9, 17; VIII, 14), la novela cortesana de Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (la galante *coutume du blanc cerf*), el soneto de Petrarca *Una candida cerva sopra l'erba*, y varios lugares de Lope como, por ejemplo, la escena IV de *La selva sin amor* :

¿ No ves aquella cierva
llamar al gamo, y él pacer la yerba
ocioso y descuidado ?

o en la *Égloga panegírica* :

Y he visto cierva yo dar en la flecha
(justo castigo) por huir del gamo.

Por su enlace con este pasaje de Virgilio, alta cumbre sentimental de la poesía antigua, la simbólica cierva herida penetra en la imagen bíblica para

de salidas las flechas de los arcos, a una y otra parte moviéndose, con muy diestros y graciosos saltos se apartaba. Pero después que buen rato pasaron en este juego, el ciervo dió a huir por aquellos corredores. Las niñas, yendo tras él, y siguiéndole hasta salir con él de la huerta, movieron un regocijado alarido...

La sabia Felicia explica « lo que debajo de aquella invención se contiene » :

El ciervo es el humano corazón... Ofrécese a las humanas inclinaciones, que le tiran mortales saetas : pero con la discreción apartándose a diversas partes, y entendiendo en honestos ejercicios, ha de procurar de defenderse de tan dañosos tiros. Y cuando dellos es muy perseguido, ha de huir a más andar, y podrá desta manera salvarse : aunque las humanas inclinaciones, que tales flechas le tiraban, irán tras él y nunca dejarán de acompañarle, hasta salir de la huerta desta vida.

subrayar su urgente ansia y su tormento, y juntas constituyen, desde Boscán, un símil que la lírica española aplica ya a la pasión profana ya a la sagrada. Aun las raras veces que los poetas se vuelven de intento a un solo modelo, como Malón de Chaide, precisamente en la traducción del Salmo *Quemadmodum desiderat cervus* (*La conversión de la Magdalena*, Parte III, 16), se deslizan también finas reminiscencias del otro ¹:

Como la cierva en medio del estío
de los crudos lebreles perseguida,
que lleva atravesada
la flecha enherbolada,
desea de la fuente el licor frío
por dar algún refresco a la herida,
y ardiendo con la fuerza del veneno,
no para en verde prado o valle ameno ² ;
así mi alma eterna te desea,
eterno Dios.

¹ Dos ejemplos en que el símil bíblico no se ha contaminado con el de la *Eneida* pertenecen a traducciones: la ya citada paráfrasis de Luis de León, siempre más ceñido al original que su discípulo, y los versos del *Aminta* de Jáuregui (acto II):

Fuera resuelto y presto,
más que a la fuente el ciervo caluroso.

(El Tasso, más cerca de la Biblia, dijo: *che l'assetato cervo a la fontana.*)

También es independiente de la *Eneida* el romance de Góngora «A vos digo, señor Tajo»:

cuando mil nevados cisnes
pasan vuestros vados fríos,
cuando beben vuestras aguas
mil ciervos de Jesucristo.

El juego de palabras, que subraya el tono jocoso de toda la composición, indica que el símil era trillado en la literatura devota: hállese, en efecto, en las mediocres composiciones de Luis de Ribera y en el *Cancionero* de López de Úbeda.

² Estos últimos versos de Malón de Chaide tocan la curiosa perversión literaria que aparece en la *Égloga II* de Garcilaso, y según la cual el ciervo redobla su presteza bajo el acicate de la herida. Habla consigo misma la cazadora Camila:

Si desta tierra no he perdido el tino,
por aquí el corzo vino que ha traído,
después que fue herido, atrás el viento.
¿Qué recio movimiento en la corrida
lleva, de tal herida lastimado ?
En el siniestro lado soterrada
la flecha enherbolada va mostrando,
las plumas blanqueando solas fuera.

Pero al terminar el soliloquio observa razonablemente:

que yo me maravillo ya y me espanto
cómo con tal herida huyó tanto.

Los imitadores de Garcilaso se disparan de la realidad con fruición:

El deseo bíblico de las aguas vivas es para Malón de Chaide consecuencia de la herida virgiliana, que realza (como la visión caballeresca de la jauría lanzada tras el venado) la prisa angustiosa de la huída. La comparación dobla así su valor místico : sólo reposa en Dios el alma herida de su amor. « No me buscarías si no me hubieras encontrado » ¹.

De igual manera, contado es el imitador de Virgilio que no haya acentuado

*Mas onde te acolheste (o doce vida)
mais leve e presurosa,
do que na selva umbrosa,
cerva de aguda setta vay ferida.*

Camoons, *Canção XI*.

fatigando el ciervo
que herido vuela.

Góngora, « Frescos aircillos »

tras un corcillo herido
que de bien flechado vuela,
porque en la fuga son alas
las que en la muerte son flechas.

Id., « Las aguas de Carrión ».

La vida es ciervo herido
que las flechas le dan alas.

Id., « ¡ Oh cuán bien que acusa Alcino ».

No el polvo desaparece
el campo, que no pisan alas hierba ;
es el más torpe una herida cierva,
el más tardo la vista desvanece.

Id., *Soledad I*, vv. 1041-1044.

y del bosque salió por otra via
una ligera cierva que llevaba
las alas de un arpón con que volaba.

Valbuena, *El Bernardo*, X.

Medoro, o fuese fuerza o fuese acaso,
salió contra un ligero ciervo herido.

Ibid., XIV.

También el « culto » Solís y Rivadeneyra repite la ficción :

Ataja, que tan violento
corre el corzo hacia la fuente,
que va la flecha en su frente
más veloz que iba en el viento.

¹ La idea de Malón de Chaide, complicada por la interferencia de dos símbolos (fuente y fuego) para un mismo objeto (Dios) se halla en el *Epigrama* que compuso Lope a la imagen de la Santa de Ávila :

Herida vais del serafin, Teresa,
corred al agua, cierva blanca y parda ;
mas la fuente de vida que os aguarda
también es fuego y de abrasar no cesa.

el tormento de la cierva fugitiva con el ansia de la fuente : Gutierre de Cetina por ejemplo, que reduce el símil de la *Eneida* a su núcleo conceptual :

sino que ya, como herida cierva,
doquier que voy, conmigo va mi muerte.

«¿En cuál región, en cuál parte del suelo...».

y Quevedo (que como veremos más adelante, también cuenta con la versión contaminada) :

Exento del amor pisé la hierba
que retrata el color de mis martirios ;
vestí mis sienes de morados lirios ;
mas ya como la cierva,
que por la herida sangre y vida pierde,
busco el remedio por el campo verde ¹.X

Garcilaso incorporó a su *Égloga II* como elemento de narración, no como símil, la cierva herida de la *Eneida*; con todo, la asociación de los términos «ciervo herido» y «fuente» (v. 744 de la misma *Égloga*), aun cuando no estrictamente enlazados, subraya la dificultad que representa para el poeta evadirse del tema tradicional. Lo mismo en *La selva sin amor* de Lope, en que la queja de la cierva sugiere la herida :

Las fuentes dilatarse en plata viva
y quejarse la cierva fugitiva.

Y en una octava gongorina de la égloga *Amarilis* :

Como el herido ciervo con la flecha
se oculta por los ásperos jarales,
que en cualquiera lugar morir sospecha
dando a las selvas ramos de corales,
a quien ni el verde dítamo aprovecha,
ni echar en flores ni beber cristales —
seré yo triste en tantos accidentes
Tántalo de las selvas y las fuentes.

Hasta en la cierva de repostería, con que la maga Arleta obsequia al paladín morisco Ferragut, persiste la fuente de la Biblia convertida por travesura barroca en lago de almíbar :

Llegó una hermosa dama que traía
en fina porcelana real conserva
que, aunque de azúcar hecha, parecía
con cuernos de oro alborotada cierva,

¹ Si por 'remedio' entendió concretamente Quevedo, como Lope de Vega en la égloga *Amarilis*, la milagrosa hierba dítamo con la cual, según Plinio (XXV, 8), se desprende el ciervo las saetas, apenas pueden incluirse estos versos en la tradición del símil virgiliano.

que en almíbar nadando pretendía
de la flecha huir la mortal yerba
que en el cuerpo llevaba soterrada,
yendo así la verdad más disfrazada.

VALBUENA, *El Bernardo*, X.

La comparación cruzada del ciervo, no menos que la del ruiseñor de las *Geórgicas*, confirma a Boscán en su modesta gloria de precursor; los versos desabridos de la *Historia de Leandro y Hero* brindan también en este caso un motivo que a lo largo del Siglo de Oro pasa de mano en mano, ya dilatado en el molde estrófico de la Canción italiana, ya reducido a medio hendecasilabo; en el plano real de la narración o trasladado al de la imagen para reflejar objetos tan variados como la sed, el ansia mística, el impulso animal y todas las sutilezas del amor petrarquesco.

Así, la *Égloga venatoria* de Herrera repite el feliz enlace de temas de Boscán, realizándolo con su fina adhesión a Garcilaso:

o alcanzar por el ancho y largo suelo,
junto al agua, herido y sin aliento.
el ciervo que atrás deja el presto viento.

Resuena en el último verso el eco de la *Égloga II* («el corzo... que ha traído — después que fué herido, atrás el viento») y como en ella el cuadro del ciervo tampoco es similar; es término de encarecimiento («Esto preciera más que...») con que Herrera cierra el repetido esquema de la invitación del pastor: *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori — hic nemus...*

En el mismo año (1582) en que Herrera publicaba sus poesías, aparecía la novela pastoril de Luis Gálvez de Montalvo en cuyo relato está entretejido un incidente que por la común imitación de Garcilaso parece la versión en prosa de los tres versos de la *Égloga venatoria*:

Volvió los ojos al monte y por la falda dél vido venir un ligero ciervo herido de dos saetas en el lado izquierdo, sangrientas las blancas plumas [«en el siniestro lado soterrada — la flecha enherbolada va mostrando — las plumas blanqueando solas fuera»] y tan veloz en su carrera que sólo el viento se le podía comparar... Después que gran rato anduvieron por la espesura, a un lado oyeron bramar el ciervo, y acercándose a él, le hallaron cerca de una fuente, que al pie de un pino salía, asiendo de la hierba, sobre el agua.

El pastor de Filida, V.

Notable predilección por el tema (particularmente con predominio del elemento virgiliano) demuestra Francisco de la Torre, que en su breve obra lo repite siete veces con gran variedad de extensión y forma, y con exclusiva referencia erótica; así lo subraya el epíteto de naturaleza que acompaña al

nombre del animal en la pintura de los quehaceres de la edad de oro (Libro II, *Oda III*):

Ya por el monte solitario daban
al ciervo enamorado
muerte...

La estructura del símil en el soneto 31 del mismo libro se destaca por su fidelidad al marco bíblico, en el que se inserta una alusión a la imagen de la *Eneida*, afeada por el encadenamiento de relativos, del *cuyo*, en particular, gozne único de la pobrísima sintaxis del poeta :

Filis, no busca desagrada cierva
con más ardor el agua, cuya pura
vena mitiga el fuego, que la dura
flecha del cazador llevó en la yerba,
como mi alma a ti.

En contraste, la *Oda VI* (Libro I) presenta una simple traducción de los versos de Virgilio (con omisión de *quam procul... nescius*):

Tal anda como aquella
cierva desamparada
a quien montero duro
clavó de parte a parte.
Ella salta ligera
huyendo el valle, donde
le vino el mal, y lleva
en el costado el dardo.

Muy virgiliano es también el desarrollo de la *Oda IV* (Libro I) donde a la transformación poco feliz de la huída instintiva en un cálculo de defensa se agrega en el último verso un acertado efecto gráfico :

¿ Viste, Filis, herida
cierva de la saeta que temiendo
nuevo daño, la vida
cara pierde, vertiendo
la roja sangre que dilata huyendo ?

En la *Égloga V* el motivo se presenta como puente entre el relato de Garcilaso (que recogen Herrera y Montalvo) y la *Canción* « Doliente cierva » :

Movió las hojas de una fértil planta
ciervo sediento por allí venido ;
la bella ninfa presta se levanta
dejando plectro y prado florecido.
Y aunque la mansa fiera se adelanta
por el bullicio de la selva oído,

una flecha ligera la detiene
y otra que traspasando el aire viene.

El blanco lado traspasado brama,
la fresca y verde yerba colorando
con la herbolada sangre que derrama
el ya doliente y bello pecho blando,
cuya ganchosa y empinada rama
entre otras verdes ramas enredando,
ya de la rigurosa flecha muerto,
cayó en el suelo desangrado y yerto.

Filis, la cazadora, ordena a su enamorado que corte la cabeza del ciervo para colgarla como despojo (idéntico incidente en Montalvo), y no bien acaba el pastor de obedecerla y de hablarla,

cuando tras otra bella cierva entraba
cansada Filis, de su fin ganosa ;
la cierva ligerísima bramaba,
en el pecho la flecha ponzoñosa,
cuando con otra fiera detenida
cayendo, rinde la perdida vida.

Volveremos a encontrar en la «Doliente cierva» la alusión clara, pero mantenida en segundo plano, al tema bíblico (la sed, anterior a la irrupción del motivo virgiliano); el desdoblamiento de la figura central en una pareja apunta al desarrollo del motivo en el sentido del «martirio de amor» de la «Doliente cierva»; semejante es también la adjetivación («El blanco lado traspasado brama», «el ya doliente y bello pecho blando» = «Doliente cierva, que el herido lado», «el regalado y blando — pecho pasado del veloz montero»; «cayó en el suelo desangrado y yerto» = «tu desangrado y dulce compañero»).

La pieza de antología de Francisco de la Torre no nació, pues, de un azar momentáneo de inspiración; representa el término en la elaboración de un motivo que con su frecuencia caracteriza toda la obra. Por su erotismo elegíaco, por su rechazo explícito de la mitología — «fábula un tiempo, caso agora» insiste en el «envío» de la *Canción* — que recuerda la actitud de las *Geórgicas*, la «Doliente cierva» parecería inscribirse exclusivamente en la tradición virgiliana. Pero la mención del tema bíblico, aunque breve, se repite con una simetría que indica su valor dentro de la composición: se la oye primero claramente al enunciar el tema de la *Canción*:

Doliente cierva, que el herido lado
de ponzoñosa y cruda yerba lleno,
buscas el agua de la fuente pura.

Reaparece luego en la tercera estancia en tonos bajos, porque la cierva, afligida por el fin de su compañero, no busca en la fuente descanso « de crudas llagas y memorias fieras » sino el reposo definitivo de la muerte :

Tú, con el fatigado aliento pruebas
a rendir el espíritu doliente
en la corriente deste valle amado ⁴.

Por última vez resuena el motivo en los versos que evocan en vagas oraciones truncas el vivir de los ciervos enamorados, antes de que la flecha del cazador pusiera « términos desdichados a su suerte ». Aquel vivir es la jornada bucólica cabal ; cuando reunidos, los ciervos vagan por el prado solitario « cogiendo tiernas flores » como Elisa y Nemoroso (no faltan coincidencias verbales entre estos versos de la *Canción* y « Ves aquí un prado lleno de verdura, — ves aquí una espesura ») ; « cuando las horas tristes » de apartamiento, lloran su pena de ausencia junto al río de Garcilaso, en la actitud bucólica convencional que enfadaba a don Bela (*La Dorotea*, II, 5) :

cuando las horas tristes,
ausentes y queridos,
con mil mustios bramidos
ensordecistes la ribera umbrosa
del claro Tajo...

Y sin embargo, aun dentro del amanerado paisaje de égloga, el cuadro todo y la palabra tradicional « bramido » insinúan la perduración de la anécdota lírica del Salmo — el ciervo encendido en deseo ante las aguas vivas. La « Doliente cierva » repite, pues, con técnica nueva el motivo de Boscán. Su peculiaridad estriba en presentar la muerte de los dos ciervos como « triunfo

⁴ La misma interpretación romántica, reforzada por el paralelismo olvido-muerte, presenta Barahona de Soto, *Égloga IV* :

¡ Ay triste ! ¿ Qué aprovecha
irte a buscar, si muero en el olvido
de tu crueldad, do amor matarme quiere,
cual el ciervo herido
de la herbolada flecha
que va a buscar la fuente donde muere ?

Barahona de Soto es buen testimonio de cómo pueden coexistir independientemente en el mismo espíritu el mundo de la observación y el de la fábula, pues ni sus *Diálogos de montería* ni sus cuadros animalistas de raro realismo (tigre que acomete al ciervo en su manada en *Las lágrimas de Angélica*, X ; combate entre ciervos en el mismo poema, segunda parte) le quitaron el gusto por el ciervo mitificado de la tradición de Boscán.

Las aguas que busca el ciervo cuentan ahora con dos posibilidades metafóricas opuestas, refrigerio y muerte. Mira de Amescua las contrasta en su *Fábula de Acteón* :

En esta inútil y sagrada fuente
quiso con sed mortal el desdichado [Acteón después de la metamorfosis]
sumergirse a morir más suavemente
o sustraerse a la maldad del hado.

glorioso» o sea en su intento de convertir la res de montería en una criatura literaria de significado semejante al de la tórtola ¹. Así como la tórtola casta de Eliano se transforma en la edad media en ejemplo de inconsolable viudez, y como la Filomela clásica muere cantando, hecha paradigma de amor divino, de igual modo el ciervo que en toda la antigüedad ha sido comparación de amores, recibe una nueva «naturaleza». San Juan de la Cruz la declara en frases que traducen los giros fijos de un ejemplario:

Y es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos,...
y si oye quejar a la consorte y sicte que está herida, luego se va con ella y
la regala y acaricia ².

¹ Es evidente que va trazando la silueta del ciervo como leal enamorado paralelamente a la conseja popularísima de la tórtola:

Como tórtolas solas y queridas
solos y acompañados anduvistes,

dice en la *Canción*. En la endecha «Viuda sin ventura» otras poéticas congojas acompañan, como hemos visto, a la «tórtola cuitada»:

Llora Filomena,
cierva herida brama.

La asociación con el ciervo se trasluce también en la endecha «El pastor más triste» con el término «montero», peculiar de la caza mayor e inadecuado para el matador de la tórtola:

Tórtola cuitada,
que el montero fiero
le quitó la gloria
de su compañero.

Compárese en la *Canción II*:

el regalado y blando
pecho pasado del veloz montero.

Y también:

las asechanzas de un montero crudo.

² Declaración del verso «que el ciervo vulnerado» del *Cántico espiritual*, Compárense, por ejemplo, las fórmulas iniciales del bestiario latino editado por A. Tobler ZRPh, XII (1888, p. 57 y ss.): *Cervus habet duas naturas et duas figuras. a) Trait cum naribus serpentis... b) Et aliam naturam habet cervus. quando natat cum aliis... Corvus hanc naturam habet. quia quando facit filios...* La fábula del fidelísimo amor del ciervo, contada como caso acontecido, está puesta en boca del personaje «a quien era muerta su amada» en la novela anónima *Cuestión de amor*, compuesta entre 1508 y 1512. La siguiente octava de Camoens (*Égloga IV*; 5) parece recoger la ficción de los ciervos enamorados — pero antes de que el cazador ponga a prueba la ternura del animal — orientada al clímax petrarquesco, heredado de la poesía provenzal y aun de la árabe, de la herida de amor, tan rigurosa como la de la muerte:

O cervo, que escondido e emboscado,
temendo o cobizoso caçador,
está na selva, monte, bosque ou prado
e alli donde vive, vive amor:
de temor e de amor acompanhado
com iusta causa amor ten e temor:
temor a quem para ferillo vinha,
amor a quem já já ferido o tinha.

Francisco de la Torre tomó tal ficción como hilo de la «Doliente cierva» sin más cambio que el impuesto por la imitación de la *Eneida*: el elegir la cierva herida como figura en movimiento. Su *Canción*, difusa y narrativa, se orienta mediante este tema hacia la lírica pura del *Cántico espiritual*, donde el simbolismo animal, infinitamente denso, empalma la transmisión de cultura continua de la antigüedad a la Edad Media con la transmisión reanudada de la antigüedad al Renacimiento.

En el *Cántico* la presencia de la compleja imagen del ciervo herido que ansía las aguas no se justifica únicamente por su raíz bíblica. La admisión del elemento virgiliano es muestra de una manera esencial de la poesía devota española que sólo en raros momentos — en los versos de San Juan, ante todo — deja subsistir el sutil equilibrio en que se apoya la belleza: el «volver a lo divino», piedra de escándalo de la crítica extranjera, no tiene asomos de blasfemia ni de sátira; proviene, al contrario, como la parodia medieval, de la convivencia más ortodoxa con el pensamiento religioso, y en su marco tanto cabe la chocarrería de Bonilla y Ledesma como la ternura con que Lope y Valdivielso bordan, por ejemplo, sobre la solicitud de Dios por el alma pecadora, el tema de la ronda del galán. San Juan de la Cruz en toda su obra poética gusta de velar la intimidad religiosa con las formas y motivos de la literatura profana¹; con ojos renacentistas ha recorrido el *Cantar de los cantares* para recarlo en una versión que nos es más cercana

¹ Las *Canciones del alma que se duele de que no puede amar a Dios tanto como desea* vuelven a lo divino la *Flor de Gnido*:

Si de mi baja suerte
las llamas del amor tan fuertes fuesen
que absorbiesen la muerte,
y tanto más creciesen
que las aguas del mar también ardiesen.

Como es sabido, la forma estrófica de la *Noche oscura* y el *Cántico espiritual* es la de la *Canción V* de Garcilaso, asociada por Luis de León, maestro del Santo — «buen lapidario... desta piedra rica» le llama fray Jerónimo de San José — a la expresión del pensamiento filosófico y religioso. El motivo de la «cristalina fuente» procede, según Pfandl (*Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*. Barcelona, 1933, pág. 108₂), de la novela italiana del *Caballero Platir*; el del cabello de la amada como lazo o red del alma es un tema de Petrarca (sonetos 196, 197, 198), fijado en la *Canción IV* de Garcilaso, desarrollado en dos sonetos castellanos de Camoens («A la margen del Tajo un claro día», «El vaso reluciente y cristalino») y otras poesías suyas, y repetido con predilección por Herrera — para no nombrar sino los más famosos de entre los herederos inmediatos de Garcilaso. Los nombres mitológicos (Sirenas, Filomena), las alusiones a la fábula del ruiseñor y a la de la tórtola no son recuerdos maquinales de la lengua poética del momento: desempeñan un cometido especial, que se perfila materialmente en su extensión y en los pasajes nunca accesorios en que se encuentran. Recuerdos evidentes de la *Égloga I* de Garcilaso se hallan en la *Llama de amor viva* («rompe la tela» = «¡oh tela delicada!» + «este velo — rompa del cuerpo» y también «do se rompiese — aquesta tela de la vida fuerte» de la *Égloga II*; «¡oh mano blanda, oh toque delicado!» = «¡oh miserable hado, — oh tela delicada!» + «¿Dó está la blanca mano delicada?»). Otras reminiscencias en el *Cántico espi-*

que el original porque nos emparenta con ella el fondo grecorromano de la cultura moderna. La belleza del *Cántico espiritual* es accesible a nuestra admiración como el sentido de una lengua romance lo es a nuestro entendimiento; la del *Cantar de Salomón* es un habla remota en que no sólo las palabras sino también el pensamiento exigen traducción.

Así, pues, el *Cántico espiritual* no sólo admite en el motivo del ciervo la imagen de la *Eneida* sino que le da también predominio sobre la del Salmo. Pero además, y en eso difiere de Boscán y de la generalidad de los poetas italianizantes, recoge la elaboración medieval del tema. En la Edad Media la literatura devota, aficionada a recrear espiritualmente la naturaleza en sus bestiarios moralizados, ve en la « criatura simple » que al ser acosada por los perros se entrega por sí misma al cazador¹ y cuyo enemigo específico es la serpiente², la figuración de Jesús³. San Juan de la Cruz acoge tales acep-

ritual (« ¡ Oh prado de verduras — de flores esmaltado ! » = Ves aquí un prado lleno de verdura » y *Égloga II* « preséntanos a colmo el prado flores — y esmalta en mil colores su verdura » ; « buscando mis amores — iré por esos montes y riberas » = « busquemos otro llano, — busquemos otros montes y otros ríos ; « do mana el agua pura ; — entremos más adentro en la espesura » = « Ves aquí una espesura, — ves aquí una agua clara » + « en esta agua que corre clara y pura », « el canto de la dulce Filomena » al acabar el poema = « La blanca Filomena » al acabar el cantar de Salicio). La Declaración del verso « los valles solitarios nemorosos » sigue muy de cerca los primeros versos de Nemoroso, y calca uno de sus giros : « Los valles... de dulces aguas llenos » = « verde prado de fresca sombra lleno ».

¹ Así Plinio, *Historia Natural*, VIII, 32 : *Urgente vi canum ultro confugiunt ad hominem... Caetero animal simplex*. También afirma Plinio y lo corrobora Eliano, *Naturaleza de los animales*, XII, 46, que para cazarlo los monteros se valen de la música, que lo atrae irresistiblemente. Estas dos « propiedades » están patéticamente entrelazadas en los *Conjurios de amor* de Costana :

Aquel amor con que viene
la triste cierva engañada
rebramando,
donde el ballestero tiene
su muerte muy concertada
en llegando...

² Plinio, *Ibid.* : *Et iis est cum serpente pugna. Vestigant cavernas, nariumque spiritu extrahunt renitentes* (lo mismo en XXVIII, 9). Eliano, *Ibid.* II, 9 y VIII, 6. La fábula aparece en *L'Image du monde* de Gautier o Gossuin de Metz, compuesto a mediados del siglo XIII y en *Le livre du trésor* de Brunetto Latino, que tanta difusión tuvo en la Edad Media.

³ El sentido alegórico está claramente indicado en el *Bestiaire* de Philippe de Thaon, de principios del siglo XII. En el *Ejemplario* editado por A. Tobler el ciervo no representa a Jesús sino al cristiano : « *Cervus manducal illos serpentes. venenum autem serpenicum bilit in ventre eius. Tunc vadit cervus ille cum magno desiderio ad fontem aque* [Compárense las palabras del Salmo : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontem aquarum*] *et bibit multum et sic vincit venenum. Sic nos quando super habundat odium aut ira vel aliquod aliud vicium debemus currere ad fontem vivum. hoc est cristum qui per suam magnam misericordiam infudit in nobis spiritum sanctum et efugat luxuriam, odium et iram aut avariciam et omnia mala vicia que in nobis sunt et nos peccare cotidie faciunt* ». La moraleja tiende a la identificación fuente = bautismo, que enlazada con el tema del ciervo herido, reaparece en una letrilla

ciones simbólicas no sólo porque son bien tradicional de las letras sagradas sino por propio temperamento : frecuentísima en su expresión es la referencia al mundo animal, donde menudean junto a hechos de fina observación, fábulas como la del ave fénix, la víbora, la rémora, el pájaro solitario, la paloma, la tórtola y el ruiseñor ⁴. Dentro de la poesía profana de la Edad

de Gregorio Silvestre, poeta de origen portugués, secuaz de Castillejo en la primera parte de su carrera y de Garcilaso en la última :

El ciervo viene herido
de la yerba del amor;
caza tiene el pecador.

Allá en el monte vedado,
la montera libertada,
con saeta enherbolada,
de corazón humillado,
tan lindo tiro a tirado,
que hizo siervo al Señor.
Caza tiene el pecador...

De nuestras culpas llagado,
de nuestra salud ardiente,
vino matar en la fuente
la sed de nuestro pecado.
Tiro bienaventurado,
que a Dios enclavó de amor.
Caza tiene el pecador.

⁴ Romance sobre el salmo *Super flumina Babylonis*.

Yo me metía en su fuego
sabiendo que me abrasaba,
disculpando al avecica
que en el fuego se acababa.

Al ave fénix muy traída y muy llevada por poetas devotos y predicadores, como lo indica el romance burlesco de Quevedo, se refiere también la Declaración del verso «habiéndome herido» del *Cántico espiritual*:

Se está el alma abrasando en fuego y llama de amor, tanto que parece consumirse en aquella llama y la hace salir fuera de sí y renovar toda y pasar a nueva manera de ser, así como el ave Fénix que se quema y renace de nuevo.

En los *Avisos y sentencias espirituales* (150 y 208) leemos dos fábulas que aparecen juntas en el prólogo de la *Celestina*:

Como los hijuelos de la víbora, cuando van creciendo en el vientre comen a la madre y la matan...

El apetito y asimiento del alma tiene la propiedad que dicen tiene la rémora con la nave : que con ser un pez muy pequeño, si acierta a pegarse a la nave, la tiene tan queda que no la deja caminar.

En la misma obra, 249 :

Las condiciones del pájaro solitario son cinco. La primera que se va a lo más alto. La segunda que no sufre compañía aunque sea de su naturaleza. La tercera que pone el pico al aire. La cuarta que no tiene color determinado. La quinta que canta suavemente.

Cántico espiritual :

La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado,

Media el ciervo interviene, como hemos visto, con un halo erótico particularmente intenso en la lírica gallegoportuguesa y en las formas castellanas que continúan la tradición nacional frente a las de importación italiana ¹. La maestría con que San Juan maneja el estribillo y la repetición paralela en canciones como «Que bien sé yo la fuente que mana y corre» o «Un pastorcico solo está penado» (y aun en poesías sabias, como en las primeras liras de la *Noche oscura*) revela una compenetración con la vena popular y una estilización de sus motivos sólo comparable a la de Gil

y ya la tortolica
al socio deseado
en las riberas verdes ha hallado...

El aspirar del aire,
el canto de la dulce Filomena...

Y en la Declaración :

Porque así como el canto de la Filomena, que es el ruiseñor, se oye en la primavera, pasados ya los frios y las lluvias del invierno, y hace melodía al oído y al espíritu recreación...

¹ A las canciones ya citadas de Pero Meogo se puede añadir otra composición del mismo juglar (nº 797 del *Cancionero de la Vaticana*; es un «cantar de amigo», forma lírica gallegoportuguesa con la que guarda evidente analogía — observa Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*. Barcelona, 1937. Tomo I, pág. 580 — el delicado artificio de la más bella de las poesías no renacentistas de San Juan, «Que bien sé yo la fuente que mana y corre» :

*Digades, filha, mha filha velida,
porque tardastes na fontana fria ?
— Os amores ey !
Digades, filha, mha filha louçana,
porque tardaste na fria fontana ?
— Os amores ey !
Tardei, mha madre, na fontana fria,
cervos do monte a augua volviam ;
os amores ey !
Tardei, mha madre, na fria fontana,
cervos do monte volviam a augua ;
os amores ey !
Mentis, mha filha, mentis por amigo,
nunca vi cervo que voluess'o rio ;
— Os amores ey ;
Mentis, mha filha, mentis por amado,
nunca vi cervo que voluess'o alto ;
— Os amores ey !*

Contemporánea de San Juan de la Cruz es la linda letrilla de amores (nº 206 de *Poesía española*, de Dámaso Alonso. Madrid, 1935) que tiene como estribillo

¡ Ay Dios, quién hincase un dardo
en aquel venadico pardo !

Compárese la copla del Santo :

Tras un amoroso lance
y no de esperanza frito,
subí tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

Vicente y Lope de Vega: el ciervo del *Cántico espiritual* no permanece ajeno a las asociaciones de la antigua lírica castiza. Tales son, artificialmente disecadas, las fibras del símbolo vivo del *Cántico espiritual*: sed de Dios en el Salmo y pena de amor en la *Eneida*, aunadas desde el Renacimiento para encabezar una tradición; del pasado medieval, alegoría de ejemplario; y de la canción popular, circunstancia lírica, mágico y casual «no sé qué», más valioso que toda hermosura ostentada.

Conforme a la misma responsión musical que repetía tres veces el motivo de la fuente en la *Canción II* de Francisco de la Torre, el tema del ciervo inicia cada uno de los tres momentos del *Cántico* de San Juan:

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como ciervo huíste
habiéndome herido...

La Declaración alega el *Cantar* (II, 9: «Semejante es mi amado a la cabra y al hijo de los ciervos»), y no lo interpreta en el sentido de celeridad, obvio en este y otros lugares (II, 17; VIII, 14), sino en el de «la presteza del esconderse y mostrarse» que lo entronca con el ciervo esquivo de la *Oda* de Horacio, I, 23¹. El comentario al verso «habiéndome herido» subraya con

¹ Con la comparación del ciervo y la fuente, creada para expresar deseo, Barahona de Soto subraya la esquividad de una huída:

... ni el herido
ciervo a la deseada
fuente correr se vido
con alma más ferviente y pavorosa,
que ella volvió la espalda...

Sin duda, la *Oda* de Horacio, tan imitada en España (por Góngora, por ejemplo, en la Canción «Corcilla temerosa», Jáuregui en la silva «En la espesura de un alegre soto», Bartolomé Leonardo de Argensola en la paráfrasis del salmo *Quam dilectu*), ha atraído el símil más complejo; el choque entre los dos pensamientos se refleja muy a lo vivo en el contraste «ferviente», adecuado a la imagen del Salmo y la *Eneida*, y «pavorosa», nota dominante de los versos a Cloc.

A idéntica influencia debe atribuirse la reducción del símil en la oda horaciana del mismo Argensola «Quien vive con prudencia» que emplea como ejemplo vitando la desastrosa expedición del rey don Sebastián:

Y al que salió corriendo
de la ciudad de Ulises con su gente,
lo vieron ya muriendo
por la batalla en un jinete ardiente,
y aun a pie, sin sentido,
correr al agua como ciervo herido.

Con ser el último hendecasilabo idéntico al de Boscán («como el herido ciervo corre al agua»), su potencia poética es mínima, pues suprime uno de los términos del esquema usual («Alguien acude a algo como el ciervo herido a la fuente» se convierte en «el rey corrió al agua como el ciervo corre al agua»). El empobrecimiento de la imagen no se

sus tres notas — huída, flecha, llama — su proximidad a la *Eneida* (*mollis flamma, sagitta, fuga*), con la diferencia de que, identificado Dios a la vez con el heridor y con el ciervo fugitivo, el alma enamorada sólo queda como sustrato metafísico del consumir de la llama y del traspasar de la flecha.

En el instante de mayor tensión dramática del *Cántico*, la primera vez que responde la voz del Esposo, es donde más ahonda San Juan el sentido de la comparación en toda su diversidad de orígenes y resonancias. Por su posición inicial en el encuentro, por la proporción dentro del breve parlamento del Amado, se echa de ver en forma material que el ciervo herido que busca las aguas no es para el Santo poeta una decoración caprichosa, sino un símbolo que guarda relación viva con el pensamiento y la arquitectura interna del poeta :

Vuélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

El comentario deslinda los dos motivos — el renacentista, de raíz bíblica y virgiliana, y el medieval que inspiró la «Doliente cierva» — cuyo cruce forma la trama maestra de la estrofa :

Compárase el Esposo al ciervo porque aquí por el ciervo entiende a sí mismo. Y es de saber que la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vase con gran priesa a buscar refrigerio a las aguas frías, y si oye quejar a la consorte y siente que está herida, luego se va con ella y la regala y acaricia. Y así hace ahora el Esposo, porque viendo a la Esposa herida de su amor, él también al gemido de ella viene herido del amor della... Esta caridad, pues, y amor del alma hace venir al Esposo corriendo a beber desta fuente de amor de su Esposa, como las aguas frescas hacen venir al ciervo sediento y llagado a tomar refrigerio.

La vinculación con la Biblia, escondida en el verso, está explícitamente reiterada en la Declaración : sus términos son idénticos ; lo que se ha invertido es su relación mutua. Porque aquí el alma (como la Esposa en el *Cantar de los cantares*, IV, 12 y 15) es la fuente de aguas vivas y Dios el ciervo herido : la lógica interior de la composición exigía alejarse del reparto

explica dentro de la tradición de Boscán ; en cambio, el contexto entretejido de varias reminiscencias de Horacio, el tono disuasivo, el cuadro de derrota, demuestran que Argensola tuvo presente para esa estancia el ciervo de la *Profecía de Nereo* :

*Quem tu, cervus uti vallis in altera
visum parte lupum, graminis immemor,
sublimi fugies mollis anhelitu.*

La nota de la fuga desalada, común a los dos símiles, le llevó luego al tópic del ciervo herido y la fuente.

acostumbrado del motivo (la fuente, como símbolo de Dios) ¹. Y al simbolizar el Esposo con el ciervo, San Juan no pudo atenerse únicamente al símil de Boscán, como los otros poetas, pues para no empequeñecer al Esposo en ese sometimiento suyo al alma, funde el motivo central con otros de distinto origen: la imagen del ciervo que «regala y acaricia» la consorte herida (de suerte que el ansia por la fuente se tiñe de ternura superior), y la del ciervo cuya propiedad «es subirse a los lugares altos».

«Que el ciervo vulnerado — por el otero asoma»: el texto paralelo en prosa enumera el símil renacentista, la fábula medieval, la identificación alegórica; los versos, compuestos años antes en la prisión de Toledo, evocan el vago misterio del motivo en la lírica gallegoportuguesa, desasido de todo maderaje conceptual. El ciervo, aparición de lo sobrenatural — recuérdese la leyenda de San Huberto, — acentúa su carácter divino perfilándose en el monte, tangencia de cielo y tierra donde se cumplen todas las epifanías. En la visión de la silueta animal recortada en las altas peñas pudo

¹ Independientemente del ciervo, reaparece la identificación normal como epifonema del canto del Alma antes del Encuentro:

¡ Oh cristalina fuente !

y por segunda vez cuando, junto ya al Esposo, anuncia los sucesivos grados de la unión:

Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte y al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

La fuente, símbolo inmemorial de la vida eterna, parece haber sido una de las imágenes favoritas del Santo, según lo prueban estos versos para su lírica renacentista, y el cantar «Que bien sé yo la fuente que mana y corre» para su lírica castiza. Probablemente a sus primeros ensayos en la tradición de Garcilaso pertenecen las lirás tituladas *Ansía el alma estar con Cristo*, paráfrasis del himno del cardenal Pedro Damiano que comienza con el mismo símil (*Ad perennis vitae fontem mens sitivit arida*):

Del agua de la vida
mi alma tuvo sed insaciable;
desea la salida
del cuerpo miserable,
para beber desta agua perdurable.

San Juan de la Cruz repite la imagen al final de la Primera parte:

Contemplan con gran gozo
la presencia de Dios que tanto amaron:
bebiendo están del pozo
que tanto descaron,
por cuya agua tan grande sed pasaron.

Y en la Tercera:

Dichosa y venturosa
el alma que a su Dios tiene presente;
oh mil veces dichosa,
pues bebe de una fuente
que no se ha de agotar eternamente.

influir un recuerdo de Virgilio ¹, al que se opone, no obstante, con dos notas específicas: frente a la grey de las *Geórgicas*, la soledad « que no sufre compañía aunque sea de su naturaleza », condición esencial en que insisten los *Avisos y sentencias espirituales* y representada en el *Cántico* con el motivo de la tórtola que vacía el alma para el Encuentro. Frente al estatismo de la manada, detenida cara a la ráfaga fecunda, inestabilidad vital que San Juan mismo señala cuando declara el sentido del asomar del ciervo como un comenzar a mostrarse, como

el asomar, que mata en un instante,

de la *Octava rima* de Boscán, vuelto a lo divino para designar, más que la revelación cabal, la promesa incumplida de una presencia que cruza por el éxtasis del místico y del poeta.

En el *Cántico* el tema del Esposo se reviste de la forma simbólica animal (así en el comienzo y en las tres respuestas) con una insistencia que emana de la necesidad de contraponer al alma, esencia humana, la no-humanidad del Esposo. El motivo del ciervo reaparece luego por última vez en el momento en que el Esposo anuncia la unión dirigiéndose

A las aves ligeras,
lcones, ciervos, gamos saltadores,

y conjurándolos a no turbar el sueño de la Esposa:

Por las amenas liras
y cantos de Sirenas os conjuro...

En el *Cantar de los cantares* (II, 7 = III, 5) el Esposo conjura a las doncellas « por los gamos y los ciervos del campo »; volvemos a hallarnos, pues, en este pasaje, uno de los que más se arriman a la inspiración del original, con un cambio de contenido a favor de la alusión marcadamente profana semejante al correr de imágenes señalado en la Declaración de « Adonde te escondiste », cambio que una vez más confirma el empleo deliberado de la ornamentación pagana en la expresión poética de San Juan de la Cruz.

Comentario elocuente del arraigo de la comparación del ciervo herido y las aguas en el siglo xvii es el haberse convertido el feliz enlace de dos mo-

¹ *Geórgicas*, libro III, v. 269 y ss. :

*Illas ducit amor trans Gargara, transque sonantem
Ascanium ; superant montes et flumina tranant :
continuoque avidis ubi subdita flamma medullis
(vere magis, quia vere calor redit ossibus) illae
ore omnes versae in Zephyrum stant rupibus altis
exceptantque leves auras...*

mentos líricos en definición esencial del ciervo, como se desprende del soneto de Quevedo que enumera los hábitos de los animales :

Como al reclamo acude el pajarillo,
 el tordo al fruto del temprano almendro,
 al animal difunto el negro cuervo,
 las saltadoras cabrás al tomillo :
 como a la voz del simple corderillo,
 hambriento el lobo en su porfiar protervo,
 al agua, herido de la flecha el ciervo...

Cosa análoga presenta la canción del gigante enamorado (Lope, *La Arcadia*, I) en que, por mediación de Ovidio, los once cervatillos y cuatro oseznos que en el *Idilio XI* de Teócrito ofrecía Polifemo a Galatea, se han multiplicado en una clasificación que abarca toda la historia natural ; por ejemplo :

El cabritillo manchado,
 el oso con la colmena,
 el gamo en la brama herido,
 los corzos con las saetas ;
 las ciervas dentro del agua
 cuando la ponzoña llevan...

Entre las muchas versiones del tema del ciervo que se encuentran en los versos de Lope, la égloga *Elisio* presenta una de las más originales dentro de su brevedad :

La cierva enamorada
 vendrá a bañarse en este arroyo manso.

En la utopía bucólica ⁴ que el pastor crea para realzar su aflicción resuena en pianísimo el motivo conocido, sorteando cuidadosamente toda tensión trágica : por eso, en lugar de la cierva herida hallamos solamente el reverso conceptual («enamorada») ; no acude tampoco la cierva por urgencia de sed sino para recrearse en el baño ; y, por último, las aguas vivas son «arroyo manso» del estático paisaje pastoral.

La imagen que penetró en la lírica española del Siglo de Oro en los versos de uno de sus iniciadores reaparece en el declinar literario, durante el reinado del último Austria, en las pulidas *Liras que expresan sentimientos de ausente*, donde el virtuosismo de sor Juana Inés de la Cruz se colora en

⁴ Tan perfecta utopía que en ella figura en toda la felicidad del nido la que tradicionalmente «está viuda y con dolor» :

Y sobre los hijuelos bulliciosos
 con anchas alas y soberbio cuello,
 picando el tierno vello,
 asistirá la tórtola casada.

las últimas estancias con la emoción del tema de la espera y la búsqueda, tan amado de la poesía devota :

Si ves el ciervo herido
que baja por el monte acelerado,
buscando, dolorido,
alivio al mal en un arroyo helado,
y sediento al cristal se precipita,
no en el alivio, en el dolor me imita.

Tal como sor Juana la desarrolla, la imagen continúa claramente la contaminación de Boscán, enriqueciéndola (como lo había hecho Gálvez de Montalvo) con el motivo popular de la bajada del monte que, al acentuar la celeridad del ciervo, redobla su ansia por la fuente.

II

EL ESQUEMA «FLÉRIDA, PARA MÍ DULCE Y SABROSA—MÁS QUE LA FRUTA DEL CERCADO AJENO...»

La arquitectura de las primeras octavas que cantan alternativamente Tiro y Alcino en la *Égloga III* de Garcilaso se remonta, como es sabido, a las comparaciones encontradas del *Ciclope* de Teócrito :

¡ Oh blanca Galatea ! ¿ Por qué rechazas al que te ama ? Más blanca eres que leche cuajada, más delicada que un cordero, más esquiva que una becerrera, más aceda que uva en agraz.

Virgilio distribuye el contraste entre las dos voces del canto amebeo (*Égloga VII*, v. 37 y ss.) :

— *Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,
candidior cyenis, hederæ formosior alba...*
— *Immo ego Sardonius videar tibi amarior herbis,
horridior rusco, projecta vilior alga...*

— Nereide Galatea, más dulce para mí que el tomillo hibleo, más nevada que los cisnes, más hermosa que la hiedra blanca...

— Así, al contrario, te parezca yo más amargo que las hierbas de Cerdeña, más áspero que el acebo, más ruin que las ovas arrojadas...

La disposición simétrica de las dos series de comparaciones en el diálogo bucólico fué muy bien acogida en el Renacimiento, pues coincidía con formas familiares de la lírica medieval, aficionada a oponer tesis y a enumerar

símiles. Lo encontramos así en la *Arcadia* (*Égloga II*) de Sannazaro, que tanta influencia ejerció en la poesía pastoril española :

— *Fillida miá, piu che i ligustri bianca,*
piu vermiglia che'l prato a mezzo aprile...
 — *Tirrena mia, il cui colore agguaglia*
le matutine rose e il puro latte...

Sannazaro simplificó la simetría del original (« Tú, mejor que... », « Yo, peor que... »), reducida en sus versos a dos series de comparaciones elativas, y su sencillo esquema (« Tú, mejor que... », « Tú, mejor que... ») es el que adoptan casi unánimes, como iremos viendo, los poetas bucólicos de los siglos XVI y XVII; apenas difieren en ensalzar en las dos series a un mismo sujeto (así Montemayor y Gil Polo) o a dos distintos (Camoens, Barahona de Soto, Francisco de la Torre, Valbuena). En cambio, la referida *Égloga* de Garcilaso, que en el comienzo de la responsión de los pastores presenta como único punto de contacto seguro con Sannazaro el momento primaveral del prado¹, es justamente la que se mantiene fiel a la estructura de Virgilio :

¹ También procede de Sannazaro (*Arcadia*, *Prosa XI*) el nombre Tirreno (« *ivi vinsi Crisaldo, figluolo di Tirreno* »), cuya forma femenina aparece en uno de los versos citados de la *Égloga II*. El nombre del otro pastor es el del rey de los feacios Alcínoo (*Odisea*, VI-XIII), que Ariosto había puesto en boga por haberlo dado a la maga Alcina, poseedora también de jardines sobrenaturales y muros maravillosos (*Orlando furioso*, VI). Flérida viene de los libros de caballerías: el *Primaleón* cuenta sus amores (que había de poner en escena Gil Vicente en la tragicomedia *Don Duardos*), y es figura importante en el *Palmerín de Inglaterra*, segunda parte del *Primaleón*. *Phyllis* se llama una de las pastoras celebradas en las *Églogas III y VII* de Virgilio; en italiano y en español el nombre ha dado dos formas: al acusativo, único caso en que está declinado en la *Égloga III*, corresponde Filida; al nominativo, repetido en la *VII*, Filis. Sannazaro, Gálvez de Montalvo y Cervantes, entre otros, los emplean como nombres distintos; en la *Arcadia* del poeta napolitano, *Fillida* aparece en la *Égloga II* y *Filli*, la amada muerta, en la *Égloga XII*; la heroína de la novela pastoril de Gálvez de Montalvo es Filida, y Filis uno de los personajes secundarios. Cervantes presenta las dos formas en la enumeración de nombres bucólicos del *Quijote* (I, 25):

¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Filidas...?»

Para los nombres de tres de las cuatro ninfas del Tajo, así como para las octavas que siguen a su mención, Garcilaso contaminó el comienzo del episodio de Tetis en la *Iliada*, XVIII, v. 35 y ss., con el comienzo del episodio de Aristeo en las *Geórgicas*, IV, v. 333 y ss.: así Filódoce pertenece a las *Geórgicas*, Dinámene a la *Iliada*, Climene (que etimológicamente debería ser esdrújulo, como los anteriores) figura en ambos poemas. Nise, la cuarta ninfa, deriva sin duda de Nisa, la pastora infiel de la primera parte de la *Égloga VIII* de Virgilio, que Garcilaso imitó en el canto de Salicio; en el cambio de la vocal final ha influido probablemente el nombre de una nereide común a la *Iliada* y a las *Geórgicas*, *Nesae* en latín, *Nisee* en la pronunciación itacista del griego, usual en el Renacimiento. Por último, Elisa, el otro nombre de Dido, sustituye desde la *Égloga I* al de Isabel, con cuya etimología coincide en parte, y Nemoroso parece creación de Garcilaso. Los nombres de los personajes de la *Égloga* reflejan, pues, en su variedad la compleja trama cultural en que se mueve el pensamiento del poeta.

— Flérida, para mí dulce y sabrosa
 más que la fruta del cercado ajeno,
 más blanca que la leche, y más hermosa
 que el prado, por abril de flores lleno...

— Hermosa Filis, siempre yo te sea
 amargo al gusto más que la retama,
 y de ti despojado yo me vea,
 cual queda el tronco de su verde rama...

En *El pastor de Filida*, novela al estilo de la *Diana* de Montemayor, Luis Gálvez de Montalvo presenta una nueva variante de esta arquitectura en dos églogas intercaladas en el relato (Partes III y VI), que celebran en la primera parte las perfecciones de una de las pastoras y encarecen en la respuesta el desvío de la otra:

— ¡ Oh más hermosa a mis ojos
 que el florido mes de abril ;
 más agradable y gentil
 que la rosa en los abrojos ;
 más lozana
 que parra fértil temprana ;
 más clara y resplandeciente
 que al parecer del Oriente
 la mañana !

— ¡ Oh más contraria a mi vida
 que el pedrisco a las espigas ;
 más que las viejas ortigas
 intratable y desabrida ;
 más pujante
 que herida penetrante ;
 más soberbia que el pavón ;
 más dura de corazón
 que el diamante !...

Montalvo combina, pues, el esquema de Sannazaro (« Tú, mejor que... », « Tú, mejor que... ») con la disposición que presentan los dos versos citados de Teócrito o su paráfrasis en las *Metamorfosis*, XIII, v. 789 y ss. (esquema « Tú, mejor que... ; tú, peor que... »).

La evolución de esta estructura muestra algo de lo que podrá ser una Historia de la literatura por dentro como evolución del arte mismo, como sucesión encadenada de problemas artísticos planteados, replanteados y resueltos, o medio resueltos o abandonados o desatendidos. Es para aligerar el movimiento dramático de la égloga, por lo que Cervantes y sobre todo Lope, renuncian intencionalmente a la forma doble, y parte el esquema, que resulta así reducido al uso anafórico de las comparaciones, dispuestas ya en serie negativa (Cervantes, *La Galatea*, III), ya en serie positiva, como en la égloga piscatoria de Lope titulada *Felicio* :

Tu hermosa Galatea, cuanto ingrata,
 más blanca que la nieve que congela
 el austro, que por julio el sol desata,
 y más rubia que el oro en la copela...

Desechada la estructura amebica y perdido a veces todo color eglógico, las comparaciones, pese a su diversidad de contenido, siempre permiten reconocer el esquema antiguo sobre el cual se enhebran. Así la graciosa retahila con final literario del *Auto de Filodemo* (2045-2050) de Camoens :

Dionisa, mais mimosa e mais guardada de seu pay que bicho de seda, moça sem fel como pombinha, que nos annos não tinha feito inda o enequim ; mais fermosa que huma manhã de Sam Joam, mais mansa que o rio Tejo ; mais branda que hum soneto de Garcilasso, mais delicada que hum pucarinho de Natal ⁴.

O las octavas de Quevedo en la paráfrasis del *Cantar de los Cantares*, que comienzan repitiendo el ritmo de « Flérida, para mí dulce y sabrosa » :

Eumenia, para mí dulce y graciosa
 más que mujer de cuantas hoy se arrean...

Más linda, más ligera y más lozana
 eres a los mis ojos, mi querida,
 que la yegua de Egipto muy galana
 que en el mi carró suele andar uncida ;
 tus mejillas, Eumenia, muy de gana,
 entre sus joyas tienen mi alma asida :
 dos tórtolas te tengo muy labradas
 de oro, en blanca plata rematadas.

Las comparaciones de la Biblia se han ordenado sobre un diseño caro a la bucólica grecolatina ; hasta la promesa del *Cantar*, « Zarcillos de oro te haremos con clavos de plata », vertida en los dos últimos versos conforme al comentario de Luis de León, sugiere de intento, por el equívoco de la expresión, el tema clásico de los pájaros como presente del pastor enamorado.

⁴ De este pasaje parece derivar a su vez la alineación de símiles de la comedia *El premio del bien hablar* (I, 10) de Lope de Vega :

Es [Leonarda] un harpa templada en los oídos,
 es sentencia en favor por el Consejo,
 consonancia en cristal de vino añejo,
 són de doblón en mesa o plata doble,
 cortés respuesta de persona noble,
 ruido de arroyuelo ardiendo Febo,
 soneto de don Luis, Séneca nuevo...

Un humorístico cumplido a Góngora reemplaza el afectuoso testimonio de admiración que había tributado Camoens a Garcilaso. Subraya el origen eglógico de la serie la primera comparación que parece parafrasear la expresión « harpadas lenguas », corriente en descripciones de paisajes idealizados.

El esquema simétrico de Virgilio perdura, pues, con notable vitalidad en el Siglo de Oro español. Hasta parecería cabalmente que la tenacidad del marco incita con la sugestión de su posible contenido la fantasía de los artistas que lo acogen. Por eso los poetas no mantuvieron ninguno de los símiles del original y los reemplazaron con las más diversas imágenes. Encontramos, por ejemplo, términos de comparación tan espontáneos e inmemoriales como las flores (rosas, lirios, azucenas), las fuentes, la primavera, el sol, la luna, el diamante ¹; o alusiones a fábulas bien conocidas, como

¹ Por ejemplo, Camoens en la *Égloga VI (Agrario, Alieuto)*:

*Minha alva Dinamene, a primavera
que os delectosos campos pinta e veste,
e rindose huma cor aos olhos gera,
que em terra lhes faz ver o arco celeste,
as aves, as boninas, a verde hera,
e toda a fermosura amena agreste,
não he para os meus olhos tam fermosa
como a tua, que abate o lirio e rosa.*

Jorge de Montemayor en la *Diana (égloga de Silvano y Sireno, del libro VI)*:

Diana mía, más resplandeciente
que esmeralda y diamante a la vislumbre...

Gil Polo en la larga égloga, imitación de la segunda de Sannazaro, que comienza con los *Terços esdrucioles (Diana enamorada, III)*:

— Pastora, a quien el alto cielo ha dado
beldad más que a las rosas coloradas...

— Pastora soberana, que mirando
los campos y florestas aserenas,
la nieve en la blancura aventajando
y en la beldad las frescas azucenas...

A las estrofas ya citadas de Montalvo podemos agregar:

...más graciosa y placentera
que la fuente bulliciosa,
más serena
que la luna clara y llena;
más blanca y más colorada
que clavellina esmaltada
de azucena.

Más alegre sobre grave
que sol tras la tempestad...

El pastor de Filida, III.

Filida ilustre, más que el sol hermosa...

Ibid., V.

Tirrena mía, más blanca que azucena,
más colorada que purpúrea rosa...

Ibid., VI.

Francisco de la Torre en la *Égloga VIII de La Bucólica del Tajo*:

el canto de las sirenas, la arteria de la grulla, la mansedumbre de la paloma ¹. Buen número de comparaciones deriva del interminable y pintoresco solo en que metamorfoseó Ovidio, con característica desmesura, los dos hexámetros citados de Teócrito ²; así las de Sannazaro, que corresponden

Lícida mía, más que el sol hermosa...
 más blanca y colorada
 que el blanco lirio y la purpúrea rosa...

Bernardo de Valbuena en el *Siglo de oro en las selvas de Erifile, Égloga IV* :

Fresca es la fuente entre el florido acanto,
 de rosas y violetas coronada ;
 y más es la pastora que yo canto.

¹ Uno de los términos de comparación de Camoens en la octava paralela a la citada en la nota anterior es :

o canto das Sirenas, que adormentão.

Montalvo termina así la estrofa « Más alegre sobre grave » :

más vigilante y artera
 que la grulla, y más sincera
 que paloma.

² En la linda versión de Cristóbal de Castillejo (*Canto de Polifemo*), modelo en metro y estilo de la égloga « ¡Oh más hermosa a mis ojos...! » de Montalvo, no se percibe la monotonía de los veintiséis comparativos en *-ior* del original latino, acumulados en diecinueve hexámetros. A continuación van los símiles de Ovidio que han sido llevados al marco virgiliano por diferentes poetas españoles :

solibus hibernis, aestiva gratior umbra.
 más dulce que las sombras del estío
 para mí, y más que soles del invierno.

BARAHONA DE SOTO, *Égloga II*, : Juntaron su ganado
 [en la ribera].

durior annosa quercu fallacior undis...
his immobilior scopulis, violentior amne,
laudato pavone superbiior...
asperior tribulis, feta truculentior ursae,
surdior aequoribus...
non tantum cervo claris latratibus acto,
verum etiam ventis volucrique fugacior aura...

Más sorda a mi lamento,
 más implacable y fiera
 que a la voz del cansado marinero
 el riguroso viento
 que el mar turba y altera
 y amenaza a la vida el fin postrero ;
 mármol, diamante, acero,
 alpestre y dura roca,
 robusta antigua encina,
 roble que nunca inclina
 la altiva rama al cierzo que le toca :
 todo es blando y suave,
 comparado al rigor que en tu alma cabe.

CERVANTES, *La Galatea*, III.

más soberbia que el pavón...
 Más fuerte que envejecida

exactamente a las primeras de Ovidio :

*Candidior folio nivei, Galatea, ligustri,
floridior pratis.*

Galatea, más blanca que el pétalo de la nevada alheña, más florida que los prados.

A su vez, el *prato a mezzo aprile*, que precisa el vago término *pratis* con una circunstancia concreta rica en asociaciones clásicas (Horacio, IV, 11)

montaña, al mar contrapuesta ;
más fiera que en la floresta
la brava osa herida...
más sorda que el mar turbado
con tormenta.
.....
y de mayor suavidad
que el viento fresco y suave...
Más fugaz que la corriente
entre la menuda hierba ;
y más veloz que la cierva
que los cazadores siente...
más áspera que la tierra
no labrada.

MONTALVO, *El pastor de Filida*, III.

Esta última égloga se singulariza por el tipo utilitario de varias comparaciones ; entre las originales tenemos :

¡ Oh más contraria a mi vida
que el pedrisco a las espigas !

Entre las imitadas de Ovidio :

Más dulce y apetitosa
que la manzana primera.

nobilior pomis.

más áspera que la tierra
no labrada.

asperior tribulis.

Probablemente deriva también de Ovidio (*matura dulcior uva*) la comparación de la misma égloga :

más lozana
que parra fértil temprana.

Montalvo (¿ llevado por la « uva en agraz » de Teócrito ?) dió al primer adjetivo la acepción de (‘ apresurado’, ‘ precoz’) que, por disonar en la serie elogiosa en que se encuentra, llevó al cambio de la imagen, intensificando el carácter utilitario que ya tenía en Ovidio.

El canto de Polifemo forma el punto de partida de otra herencia literaria — la serie de símiles con que los poetas españoles que tratan este episodio de las *Metamorfosis* inician las endechas del Ciclope. Así el poema caballeresco de Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, distribuye entre el gigante Orco (criatura de Ariosto), Medoro y Angélica, los papeles de Polifemo, Acis y Galatea, e intercala (*Canto III*) una versión del canto de Polifemo bastante ceñida al original. En la *Fábula de Atis y Galatea*, Luis Carrillo y Sot-

pasa a Garcilaso, Montemayor, Gil Polo y, en cierto modo, a la égloga de Siralvo y Alfeo de *El pastor de Filida*. donde la doble imagen de lugar y tiempo se condensa en la del mes primaveral ⁴. No faltan creaciones individuales más o menos felices, como la petrarquesca estrofa de contrastes de

mayor toma de su modelo latino casi todas las comparaciones, pero no su estructura (evita la sucesión de « más... que... »), y las dispone artificiosamente en cuatro octavas reales que alternan el tema de la hermosura con el de la fiereza. Sólo una octava ocupa en el poema de Góngora la alineación de comparativos, reducida a tres términos, como en Virgilio y Garcilaso. De ellos, el primero no es de filiación clásica — sólo en España el clavel es flor « literaria » — ; el segundo inserta en el esquema del Cíclope el símil de la *Égloga VII*, *candidior cyenis*, que Ovidio había empleado en distinto sentido, pensando en lo muelle del plumaje ; y el tercero ha reemplazado el humorismo del original, *laudato pavone superbior*, por una suntuosa transfiguración estelar muy del gusto de Góngora :

¡ Oh bella Galatea, más suave
que los claveles que tronchó la aurora ;
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora ;
igual en pompa al pájaro que, grave,
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas !

Lope, de temperamento muy ovidiano, presenta (*La Circe*, II, 18-23) como su modelo, gran riqueza de inspiración unida a una característica ausencia de forma ; los motivos de las *Metamorfosis* aparecen vertidos a la manera gongorina :

¡ Oh más hermosa y dulce Galatea,
que entre los mimbres de la encella helada
cándida leche pura de Amaltea,
que en el cielo formó senda sagrada !
Y rayo de cristal tus blancas manos,

o fundidos con otros temas clásicos :

¿ Qué becerrilla tierna más lozana
retoza en verde prado y hace amores
a la yerba, saltando tan liviana,
que apenas puede lastimar las flores... ?

Pedro Soto de Rojas, amigo y secuaz de Góngora, concilia la *Égloga VII* y las *Metamorfosis*, incluyendo en su égloga *Marcelo y Fenijardo* una nueva variación del canto de Polifemo.

⁴ Montemayor, *Diana*, VI :

Pastora mía, más blanca y colorada
que blancas rosas por abril cogidas...

Gil Polo en la citada égloga de la *Diana enamorada*, III :

Pastora, a quien el alto cielo ha dado
beldad más que a las rosas coloradas ;
más linda que en abril el verde prado,
do están las florecillas matizadas...

Montalvo comienza con esa nota el canto amebico :

¡ Oh más hermosa a mis ojos
que el florido mes de abril... !

la égloga de Montalvo que comienza « Lúcida mía, en cuya hermosura » (Parte VI) y los primores de Camoens :

*As conchinhas da praya que presentão
a cor das nuvens, quando nace o dia...
o navegar por ondas que se asentão
co' o brando bafo com que o sol se enfría...*

Dentro de ese reducido terreno asistimos también al nacimiento y fortuna de un símil creado, para la lírica italianizante, en la *Diana* de Montemayor (libro VI) :

y más resplandeciente
que el sol que de Oriente
por la mañana asoma a tu majada...

pero que con traje castizo había aparecido ya en dos *Serranillas* (I y X) del marqués de Santillana :

Ví serrana sin argayo
andar al pie del otero,
más clara que sale en mayo
el alva sin su lucero.

La ví guardando ganado
tal como el albor del día.

Volvemos a hallar el símil del amanecer, repetido casi con las mismas palabras de Montemayor, en su imitador Montalvo (Parte III) :

• más clara y resplandeciente
que al parecer del Oriente
la mañana,

incluido en *La Bucólica del Tajo* (VIII) de Francisco de la Torre :

Fílida mía, más resplandeciente
que al salir del Oriente la mañana
como guía del sol esclarecida ;
más serena y humana
que el resplandor del cielo transparente
al cabo de la noche oscurecida,

y llevado a perfección en el verso de San Juan de la Cruz :

la noche sosegada
en par de los levantes del aurora.

La presencia del símil en el *Cántico espiritual* no es inesperada. El estilo de los místicos presenta, como es sabido, huellas evidentes de las maneras de

decir de la *Diana*: Montolú ha señalado ¹, por ejemplo, la frase que sirvió de modelo al estribillo « el pecho del amor muy lastimado » de la composición de San Juan de la Cruz vaciada precisamente en el molde del idilio pastoril. En segundo lugar, la serie de imágenes yuxtapuestas sin trabazón sintáctica (a la que pertenece « la noche sosegada ») ² no sólo se apoya en las enumeraciones de *Cantar de los Cantares*, sino también en el esquema bien conocido de los lectores de « las Dianas, Boscanes y Garcilasos ». Las octavas de Quevedo « Eumenia, para mí dulce y graciosa », conjunción de los datos del *Cantar* y de la estructura de Virgilio, son pues como la materia primaria del tema cuya forma pura se encuentra en las lirás de San Juan, que han sustituido las comparaciones originales por el inventario esencial del paisaje bucólico, y que sugieren con la sucesión exquisita de las imágenes el marco tradicional omitido.

Al pasar revista a los diversos motivos que presenta en el Siglo de Oro el esquema estudiado, hemos rastreado en parte el contenido de su primera versión española. A la *Arcadia* de Sannazaro se remonta, como hemos visto, la mención de abril, que Garcilaso une a las flores del prado de Ovidio, y también pertenece, aunque quizá no directamente ³, la sustitución de los cisnes de la *Égloga* latina como término de comparación de la blancura, por la leche. ¿Cuál es, empero, el origen del símil que abre el canto amebio quebrando la línea risueña de la égloga con la preocupación del pecado? El Brocense lo indicó en sus notas: « Adagio es latino: *Aquae furtivae dulciores*. » Se refería al versículo de los *Proverbios*, IX, 17, con que la mujer « loca y alborotadora » llama a los simples, y que la Vulgata traduce:

¹ En su *Literatura castellana*. Barcelona, 1933, pp. 348-349. La frase aludida es « de corazón muy de veras lastimado ».

²

Mi Amado, las montañas,
 los valles solitarios nemorosos,
 las insulas extrañas,
 los ríos sonoros,
 el silbo de los aires amorosos.

La noche sosegada
 en par de los levantes de la aurora,
 la música callada,
 la soledad sonora,
 la cena que recrea y enamora,

³ La forma de 'más blanca que la leche' y su posición inicial en el verso harían presumir que *il puro latte* del poeta napolitano sugirió a Garcilaso el primero de los símiles citados del *Ciclope* de Teócrito, « más blanca eres que leche cuajada ». Precisamente encontramos en la misma *Égloga III* un recuerdo directo de otro bucólico griego: los versos que ofendían a Herrera (en la última de las octavas que tratan de la muerte de Adonis), más que reminiscencia de la *Eneida*, IV, vv. 684-685 a través del *Orlando furioso*, XXIV, 82, como indicaron el Brocense y Tamayo de Vargas, parecen simple traslado del poema de Bión sobre el mismo argumento mitológico, v. 44 y ss. Por lo demás, Garcilaso pudo tener presente un giro semejante que el *Romancero* repite varias veces, y en circunstancias idénticas en el *Romance de Tristán de Leonís y la reina Iseo*.

Aquae furtivae dulciores sunt et panis absconditus suavior. Garcilaso ha reemplazado las aguas y el pan por la fruta, símbolo de la Tentación y de la Caída. La hondura de este verso no se agota en la amalgama feliz de dos recuerdos literarios; sólo la vida del poeta puede explicar la alusión al fruto prohibido. Una de las obras de Garcilaso que más enérgicamente reflejan el desasosiego de su alma es la *Elegía II* (contemporánea o poco anterior a la *Égloga III*), donde el poeta envidia a Boscán « su hermosa llama » y echa de menos la muerte que no le ha sobrevenido :

porque me consumiese contemplando
mi amado y dulce fruto en mano ajena.

A la luz de la biografía de Garcilaso sabemos que el segundo verso, tan afin al de Flérida, expone su caso sentimental, y concebimos cómo en la *Égloga III* el morir « diverso entre contrarios », tortura última para el estoico del Renacimiento que aspira a la vida guiada por la unidad de la razón, le presenta a la vez la seducción de las aguas bebidas a hurto y el choque primario entre brío vital y sanción ética evocada en la alusión al Génesis. « La fruta del cercado ajeno », dulzura y sabor máximos, no pertenece a los modelos grecolatinos ni a las lecturas italianas, sino al fondo remoto de su alma, de donde la sabiduría bíblica sólo aflora en un momento de lucha interior, para prolongar impensadamente la elegante fábrica pagana en la dimensión de lo padecido y lo personal. La referencia al fruto prohibido convierte el primer símil en propiedad tan inalienable de Garcilaso que, pese a la influencia ejercida por sus octavas en la égloga española, las imitaciones no incluyen el verso rico de Tirreno, que es citado textualmente (Lope, *La Gatomaquia*, II), erigido en adagio (Góngora, letrilla « Cada uno estornuda — como Dios le ayuda », y modernamente el *Diccionario de refranes* de José María Sbarbi. Madrid, 1922, s. v. *fruta*), pero nunca recreado en nueva unidad poética ¹.

¹ Los siguientes versos de la tantas veces citada égloga de Siralvo y Alfeo (*El pastor de Filida*, III) podrían aducirse como excepción :

Más dulce y apetitosa
que la manzana primera.

Pero lo más probable es que Montalvo haya empleado « primera » en la misma acepción que lo hizo Valbuena en un lugar semejante (*Siglo de oro en las selvas de Erifile*, *Égloga IV*) :

Más bella es mi Tirrena y más lozana
que las blancas ovejas de Taranto
y de árbol fértil la primer manzana.

En ese caso, ya sea el símil espontáneo, ya variante caprichosa del *nobilior pomis* de las *Metamorfosis*, el sentido no ofrece punto de contacto con los versos de Flérida ni con el Génesis. La « manzana primera » es la « fruta temprana » de Santillana (*Serranilla III*), que también hizo tradición. La égloga de Montalvo en que se halla es, repetimos, imitación del *Canto de Polifemo* de Castillejo, y este poeta se ha complacido en recordar en sus pasajes de más fino lirismo los motivos y expresiones de los poetas del siglo que le precedió.

Como ejemplo de tradicionalidad literaria hemos seguido el desarrollo del motivo del ruiseñor despojado de sus crías, formulado en las *Geórgicas*, y que no parece haber sido cultivado en la Edad Media, a pesar del valimiento de esa ave en su poesía y su leyenda; el Renacimiento lo toma directamente del modelo antiguo. Hemos estudiado a continuación el simil del ciervo herido y la fuente, que Boscán crea contaminando una imagen de los *Salmos* con una larga comparación de la *Eneida*, y que en manos de sus herederos se asocia ya con la leyenda medieval del ciervo enamorado, ya con el « ciervo huidizo », elemento lírico de la poesía popular. Por último, hemos visto cómo un esquema virgiliano, la oposición de series de comparaciones en el canto amebico (*Bucólicas*, VII), arraiga en la égloga española por obra de Garcilaso y a favor, sin duda, de su semejanza con las antiguas « recuestas », y cómo diversifica su contenido con el aporte de otros motivos literarios de distinto origen. Tradición reanudada en el caso del ruiseñor; en el del ciervo, compleja creación renacentista que acoge en sus más perfectas realizaciones las variantes del desarrollo popular del mismo motivo; y esquema clásico implantado sobre formas medievales semejantes y renovado con toda la diversidad de temas poéticos del Siglo de Oro: los tres ejemplos estudiados ponen de relieve el valor de la transmisión de temas literarios, que es testimonio de unidad cultural y piedra de toque que revela dentro de la continuidad de transmisión de los temas, el fraude retórico o el oro fino de la inspiración de cada artista.

MARÍA ROSA LIDA.

Instituto de Filología, Buenos Aires.

NOTAS

LAS ARMAS DE MARTE EN EL QUIJOTE

Los cervantistas han creído sorprender en el *Quijote* más errores de información de los que realmente tiene, los que en verdad son muy pocos, quizá ninguno, si descubrimos la intención de los personajes de la novela. Apenan estos continuos e injustos reproches. Clemencín en sus valiosas notas es quien más ha achacado faltas a Cervantes, como si experimentara un secreto placer al señalar estas supuestas equivocaciones. Afortunadamente algunos comentaristas de estos últimos años ya no abusan de la palabra « equivocación ». Cervantes, fino, inteligente, sabio, y sobre todo artista, poeta, crea el *Quijote* con penetrante y perfecta lucidez. En el capítulo XXI de la Primera parte, en la aventura del yelmo de Mambrino, dice don Quijote que aderezará esta famosa pieza « en el primer lugar donde haya herrero, y de suerte, que no le haga ventaja, ni aun le llegue, la que hizo y forjó el Dios de las herrerías para el Dios de las batallas ». Clemencín anota : « Don Quijote habló con equivocación del yelmo que suponía hecho y forjado por Vulcano para Marte ». Clemencín está en lo cierto si nos atenemos a la falta de referencias precisas de los antiguos que afirmen que Vulcano fabricó el yelmo de Marte. En el catálogo de los trabajos de Vulcano no figuran las armas del dios de la guerra. Pero si esto no ocurrió en la estricta mitología griega, bien pudo ocurrir en la más novelera de la Roma imperial, en la que Vulcano solía aparecer como herrero de los demás dioses, e inclusive como proveedor de los rayos jupiterinos. Se sobreentendía que Vulcano había forjado las armas de los dioses. Y los escritores del Renacimiento, herederos de los antiguos, creían tener suficiente libertad para agregar lo que no dijeron los griegos y latinos. Así lo entiende Schevill, en su edición del *Quijote* (t. I, p. 488), cuando escribe : « En ningún libro de autor clásico, latino o griego, ni en los libros de erudición clásica, verbigracia : Preller, Gruppe, Darcmberg et Saglio, he podido averiguar que Vulcano hiciera el yelmo del dios Marte ». Y agrega, con acertado juicio, que es de suponer que entre los trabajos de Vulcano « el yelmo de Marte no fuera una excepción ».

Pero aparte de esta justificación de orden erudito, nunca del todo satisfactoria, hay otra de orden literario que no deja escrupulo ninguno. Don Quijote, con vivísima inspiración poética, afirma que el supuesto yelmo de Mambrino, arreglado por un herrero, aventajará al mejor yelmo, al de Marte, fabricado por el mejor artífice, Vulcano. Entra este pasaje cervantino, como tantos otros del *Quijote*, en la

jerarquía de la apoteosis, de lo « sin par » ; basta la locura del héroe para llegar a esta transfiguración. Un paralelo presenta Lope en su *Égloga a Amarilis* (Riv., XXXVIII, 323), en donde el esquema de extremos ponderativos es inequívoco. Habla Lope de « mis amorosos versos », que Amarilis cantaba :

... y aun hoy los creo
que eran de Ovidio y los cantaba Orfeo.

Así, pues, del mejor poeta, según la opinión de entonces, y cantados por el mejor cantor. Qüitemos, por consiguiente, a estas afirmaciones lo que los comentadores del siglo pasado cargan a la ignorancia de Cervantes y toda la poesía de las admirables cosas que se dan por sabidas se desvanece. Ni don Quijote habrá sido el primero ni será el último que afirme en España que Vulcano fabricó las armas de Marte. Pellicer en las *Lecciones solemnes a las Obras de don Luis de Góngora* (1630, col. 532), al hablar de la piedra imán, escribe que esta piedra « atrae al hierro y acero, que es el metal de que forjó Vulcano las armas de Marte ». Pellicer, tan celoso de su ciencia, dice sin vacilación ninguna lo que ya afirmó don Quijote. La mente demoníaca del hidalgo manchego se mueve en el mundo de los conceptos y mitos poéticos que se tienden puentes de relámpagos y en donde se albergan realidades absolutas.

ARTURO MARASSO.

TUMBAL 'RETUMBANTE'

(*Libro de buen amor*, 1487 a)

Entre las figuras del Arcipreste (rasgos que no componen una semblanza individual sino el cuadro típico del temperamento o de la « complisión », que diría el otro Arcipreste, del « ome doñeador »), Juan Ruiz enumera

las encías bermejas y la fabla tunbal.

Esta última voz no figura en el *Diccionario académico* ; los léxicos especiales la asocian con 'tumba' : así Richardson, *An etymological vocabulary to « Libro de buen amor »*, Yale University Press, 1930, glosa : tumbal '*sepulchral*', y Aguado, *Glosario sobre Juan Ruiz*, Madrid, 1929, remite al *Cancionero*, II, 355b y comenta : « grave como la de los barítonos en honras fúnebres ».

La misma asociación domina la difusa nota de Cejador (*Clásicos Castellanos*, Madrid, 1913. Tomo II, p. 218), aunque todos los ejemplos que aduce apuntan a un sentido recto del vocablo : « Esto de la *fabla tunbal*, que suena cual hueca tumba, aplicado a un arcipreste o canónigo que ejercita su vozarrón en el coro, es epíteto tan propio como del Arcipreste. Hay en Galicia la gaita tumbal o en si hemol, o por otro nombre roncadora, la de dos bordonces, ronco y ronquillo ~~o~~ tónica y dominante... » En Berceo (*Duelo*, 192) se lee : « Que non cantaban alto nin cantaban tual », errata acaso por tumbal. Y en Baena, p. 79 [es el pasaje citado también por Aguado] : « Que tangán las trompas e los atabales | e yo suba quintas en bozes tunbales. » Ibid., p. 289 : « Con un grant laud tunbal. » Tanto

en la expresión « gaita tunbal » como en los versos del *Cancionero de Baena*, *tunbal* es, pues, voz técnica y su sentido, muy claro en Berceo, equivale a 'bajo, ronco'. La grafía « tual » que se encuentra en el *Duelo*, único texto alegado anterior al Arcipreste, lejos de ser errata, como supone Čejador, conduce al adjetivo latino *tubalis* de que procede la dicción española. No se halla el adjetivo en el *Lexicon* de Forcellini ni en el *Glossarium* de Du Cange, pero esta obra registra en cambio el adverbio derivado *tubaliter* 'instar tubae' y lo ilustra con un ejemplo semejante al de Juan Ruiz, pues traza cabalmente el retrato halagüeño de un personaje: *Manus longas [scil. Dominicus] habebat et pulcras: vocem magnam et pulcram et tubaliter resonantem* (*Acta S. Dominici*, tom. I. Aug. pág. 598, col. 2). Encontramos el adjetivo *tubalis* mucho más tarde, en las *Epistulae obscurorum virorum* donde, ante la amenaza de la Contrarreforma, revive en cierto modo el espíritu de crítica y libertad de los goliardos de la Edad Media; y aparece precisamente en la Epístola 46 del Libro I (publicada por primera vez en la tercera edición de 1516) que traza grotescamente la caricatura de un predicador, no menos desenfadado que el Arcipreste, el cual *habet tubalem vocem, licet parvus sit*. La edición de 1556 que reunía los dos Libros de las *Epistulae*, hasta entonces impresos por separado, insertó una nueva carta (I, 49) cuyo supuesto autor (que lleva patronímico español: *frater Ioannis Tolletanus*) repite la misma expresión para caracterizar a un fraile libertino: *Quia est apud nos in Convento unus frater... spectabilis vir, utilis Monasterio et toto ordini honorabilis quia habet tubalem vocem in choro, et scit bene ludere in organis*.

Así, pues, la *tubalis vox* o *fabla tunbal* aparece como atributo fijo del clérigo galanteador; el origen de tal asociación está elocuentemente sugerido en el verso de Geoffroi de Vinsauf que, en una enumeración de instrumentos de música, contrapone la *tibia femina* a la *tuba mascula* (*Poetria nova*, v. 661; edición de Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles*, Paris, 1924, pág. 217). Pero en tal sentido es claro que « tunbal » no puede significar 'sepulcral, cavernoso', como afirman los intérpretes modernos, sino que indica una sonoridad grave, y tal connotación es exactamente la del elogio del habla de los castellanos en el *Cantar de Almería*:

Illorum lingua resonat quasi tympano tuba.

Quasi tuba, perífrasis de « tunbal » o « tubal », es prueba de que el adjetivo romance vivía en la conciencia medieval con la acepción de 'a modo de trompa'. Y no adquirió en los siglos siguientes el sentido de 'sepulcral', pues tanto Juan Ruiz como los autores de las *Epistulae* se refieren a la voz retumbante del religioso casquivano, a *his big manly voice*, que también en la comedia de Shakespeare (*As you like it*, II, 7) la voz es el símbolo elegido para subrayar el prestigio de la edad viril. Parecería entonces que la asociación de « tunbal » y « tumba » es reciente: sólo pudo surgir al dejar de percibirse la acepción de tecnicismo musical que el adjetivo posee en el *Duelo* y en los versos del *Cancionero* de Baena, y que todavía está presente en el empleo metafórico de Juan Ruiz y de los Varones Oscuros.

Desde el punto de vista formal es a todas luces más satisfactorio derivar *tunbal* de un adjetivo latino en *-alis* que de un sustantivo romance como « tumba ».

La nasal infija, característica de tantos otros términos que designan ruidos, resultó quizá en éste de la contaminación ¹ con *trompa* (como la -m- de *timbal* es consecuencia de la de *atabal* + *tímpano*. Y sobre *tumbal* pudo construirse *retumbar*, más probablemente que sobre el antiguo verbo francés *tombir*, de origen onomatopéyico.

MARÍA ROSA LIDA.

AFRECHERO

De *afrecho* (en la Argentina no se dice *salvado*) se deriva el neologismo rural *afrechero* 'comedor de afrecho': HILARIO ASCASUBI, *Aniceto el Gallo*, 245:

Entonces el animal
dejuro se hizo maicero,
y después de eso, *afrechero*
insaciable...

Ascasubi lo aplica metafóricamente a un procaz versificador rosista (a quien convierte en bagual), criado en un maizal y, por eso, maicero al principio, pero después *afrechero* o sea comilón de residuos y desperdicios, que es la razón de la suciedad de sus versos.

Sobre la especial fecundidad del sufijo *-ero* en el español rural de la Argentina, véase *BDH*, III, 77.

En Córdoba, Catamarca y otros lugares argentinos, *afrechero* se llama a un pajarito que busca el afrecho sobrante de la trituration del maíz (T. GARZÓN, *Dicc. arg.*, 9; C. BAYO, *Vocab. criollo*, I I; F. AVELLANEDA, *Catamarqueñismos*, 268).

E. F. TISCORNIA.

TAPERA

Martín Fierro, después de tres años de continuados rigores y « de tanto sufrir al ñudo » ('inútilmente'), deserta del fortín, vuelve a su pago ('a su tierra') y « lo mesmo que el peludo » endereza para su « cueva »:

No hallé ni rastro del rancho;
sólo estaba la tapera.

(J. HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*, I, vv. 293-294).

¹ Cf. VICENTE GARCÍA DE DIEGO, *Cruces de sinónimos*, *RFE*, IX (1922), p. 113 y ss. « Las palabras que significan los diversos ruidos orales del hombre y de los animales diversos son de las más expuestas a una contaminación. La sinonimia verbal es extraordinariamente fecunda. Explicase bien esto porque los valores semánticos son, en general, más imprecisos que en las denominaciones concretas, y es casi constante, por lo tanto, la necesidad de la elección mental, ocasión de los choques formales. »

Generalmente se dice que *tapera* es un rancho inhabitado e inhabitable, una casa en ruinas, casi caída, de paredes agrietadas, vencidos los horcones, el techo desplomado, todo más escombros que líneas, ya por completo inútil para albergue humano. Así lo entienden los argentinos de las ciudades, los dibujantes ilustradores del *Martín Fierro* y la mayoría de los lexicógrafos: « Rancho destartado » (Ciro Bayo), « casa abandonada y en ruinas » (Tobías Garzón), « habitación ruinosa y abandonada » (Daniel Granada), « casa ruinosa y abandonada que los yuyos han invadido » (Lisandro Segovia), « rancho en ruinas y abandonado » (Eleuterio F. Tiscornia), « una habitación en ruinas » (Luciano Abeille), « ruinas de un pueblo », « habitación ruinosa y abandonada » (*Dicc. Acad.*)¹.

Una habitación ruinosa y abandonada puede ser, en efecto, una *tapera*; pero no son indispensables las ruinas para que exista la *tapera*, como lo testimonian los citados versos de Hernández, y como se puede comprobar en el lenguaje vivo de los argentinos rurales: sin rastro de rancho puede haber *tapera*.

Su significado actual es todavía el de su etimología guaraní: « población que fué ». Sin rancho en ruinas, pueden ser otros los rastros de vivienda humana: basta a veces la boca de un pozo de agua, o los desarticulados puntales de una « ramada » (‘cobertizo de paja y ramas, sin paredes, armado sobre horcones’), o los adobes derrumbados de la base de un horno, o un resto de palenque (‘atadero para caballos’), o el desparramamiento de trastos viejos, semiocultos por altos yuyos (‘maleza’), para que un hombre de campo tenga la conciencia de una *tapera*, es decir, de un lugar que estuvo habitado. Hasta puede no haber otra cosa que unos yuyos en un campo de pasto o de pajas, maleza viciosa en tierra abonada por los detritus y residuos propios de todo sitio donde hubo habitantes, para que ese sitio sea reconocido como *tapera*.

B. J. RONCO.

¹ CIRO BAYO, *Vocabulario criollo-español sudamericano*, Madrid, 1910. TOBIÁS GARZÓN, *Diccionario argentino*, Barcelona, 1910. DANIEL GRANADA, *Vocabulario rioplatense razonado*, 2ª edic., Montevideo, 1890. ELEUTERIO F. TISCORNIA, « *Martín Fierro* », comentado y anotado, t. I, Buenos Aires, 1925, p. 183. LUCIANO ABEILLE, *El idioma nacional de los argentinos*, Buenos Aires, s. f.

RESEÑAS

HENRI PÉRÈS, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*. Paris, Adrien-Maisonneuve, 1937, XXVIII-198 págs.

He aquí un capítulo curioso de esa abundante literatura de viajes por España cuyo inventario ha sido intentado desde hace unos cuarenta años por Foulché-Delbosc y Farinelli. El señor Pérès enriquece notablemente la lista de los viajeros árabes, que siguiendo a aquellos dos sabios se hubiera podido confeccionar. Sobre todo, sostenido por una erudición vasta y segura, se entrega a un trabajo de análisis y de crítica que le permite apreciar con justeza los testimonios musulmanes acerca de España. Partiendo de la época de la expulsión de los Moriscos y llegando a la nuestra, destaca dos grupos de testigos muy diferentes. Por una parte, desde el siglo XVII hasta 1885, viajeros marroquíes que son embajadores; por otra parte, desde 1886, orientales que son hombres de letras. Los primeros, particularmente los embajadores de los siglos XVII y XVIII, son sobrios, precisos en su ingenuidad; casi todo es substancial en sus opiniones. Los modernos, al contrario, están desagradablemente contaminados de literatura occidental, de ciencia libresca. Quizá sea de lamentar que, en la composición del libro, el autor no haya mantenido los dos grupos por lo menos equilibrados, ya que la superioridad numérica del segundo está ampliamente compensada por el valor documental del primero. Pero el señor Pérès, que no está encastillado en el estudio de los textos antiguos, sino que sigue con simpatía los esfuerzos de una literatura árabe moderna abierta a las influencias francesas, ha tratado ciertos libros orientales sobre España con una indulgencia que no llega siempre a hacernos compartir. Un lugar destacado se debía ciertamente al gran poeta egipcio Šawqî: el señor Pérès ha traducido largos fragmentos con ese mismo afán de agotar el sentido que caracteriza sus traducciones de poetas andaluces del siglo XI; quizá para el lector francés, una traducción más literal y más nerviosa hubiera convenido más a Šawqî que esta semi-paráfrasis. Otros autores no merecían sin duda ser examinados tan detenidamente: veinte páginas, ¿no es demasiado para Al Bata-nûni, que viajaba en 1926 con una guía en la mano y en su valija *L'Espagne au XX^e siècle* de Angel Marvaud, si es que no conocía a Marvaud a través de su compatriota Kurd Âli. Cuando después vuelve uno atrás, encuentra escasa la docena de páginas consagradas al viaje de al-Wazir al Gassâni (1690-91), el embajador marroquí a quien el señor Pérès (p. 13) no teme comparar con el pseudo-marqués de Villars por la acuidad de la observación y lo preciso de la línea. Es verdad que se puede consultar su relación en una traducción parcial de Sauvaire, pero el documento es de una sinceridad lo bastante evidente para merecer el honor

de una traducción completa. El arabista que nos la ofrezca merecerá nuestro reconocimiento. Se puede decir otro tanto del relato de Al-Gazzâl (1766), a cuya embajada correspondió en 1767 la de Jorge Juan y cuyo recuerdo no fué sin duda extraño a la concepción de las *Cartas Marruecas* de Cadalso (cf. *BHi*, t. XXXVIII, 1936, p. 540-1). Los testimonios que de él ofrece el señor Pérès muestran todo el interés de su visión de España, aun a pesar de la deformación impuesta por los prejuicios musulmanes. Sobre los monumentos árabes de Andalucía merece ser utilizado conjuntamente con su contemporáneo Antonio Ponz.

El estudio del señor Pérès es tan atrayente como sólidamente documentado. La bibliografía ocupa 13 páginas. Un excelente índice general de los múltiples temas abordados y un índice de nombres toponímicos de la península facilitan grandemente la consulta de este libro, que será para todo hispanista una mina de referencias.

MARCEL BATAILLON.

DÁMASO ALONSO, *Poesía española. Antología. Tomo I. Poesía de la Edad Media y poesía tradicional*. Selección, prólogo, notas y vocabulario por... Madrid, 1935, Signo, 574 págs. en 4° mayor, 20 pesetas.

Este libro es el tomo I de un hermoso proyecto de grandes antologías de la poesía española, truncado por la guerra civil.

Generalmente el aporte que las reseñas dan a la ciencia consiste en la rectificación de pormenores o del plan, en adiciones o comprobaciones de puntos dudosos, y en todo lo que sea complemento del libro reseñado. Pero por esta vez, esperamos ser útiles destacando las excelencias de esta *Antología*, y su alto valor ejemplar. El plan de esta *Antología* responde a una madura y valiosa concepción de la literatura y de la cultura españolas en general: con el Renacimiento, España no vuelve la espalda a la Edad Media, sino que continúa remozadamente su tradición. Por eso, Dámaso Alonso no se detiene en el siglo xv, ni siquiera al llegar al Siglo de Oro, sino que su *Antología* recoge y ordena la abundante y viviente tradición de temas y formas medievales en los poetas de la época clásica, y aun, en los romances, presenta un par de versiones modernas. Las piezas escogidas no son solamente las de fácil alcance, sino que el autor las ha sacado muchas veces de sus escondrijos, lo cual va a traer una saludable renovación de las poesías antiguas circulantes en las antologías. El criterio de selección ha sido, ante todo, estético, como era de esperar en el antologista; pero hay composiciones cuya importancia mayor consiste en su valor histórico-literario. La erudición es exactísima, seguida hasta el último momento: por ejemplo, la lectura recién establecida « Juan Lorenzo, natural de Astorga », no « Segura de Astorga », según establece Willis en 1934, sobre una observación de Baist; la lectura, personalmente establecida según el código del *Cancionero de Baena*, « Fernán Sánchez Calavera », no « Talavera », como ha impuesto un error de lectura paleográfica de Menéndez Pelayo.

Lo mismo en los textos: en las notas declara Alonso la edición más autorizada que le ha servido de base, aunque no sigue ciegamente las ediciones críticas (excepto en las magistrales de Menéndez Pidal), pues aprovechalas reseñas pro-

fesionales y su propia sagacidad, de modo que alguna vez introduce atinadas enmiendas. Compárese, por ejemplo, la edición de Marden del *Libro de Apolonio* con el texto de Dámaso Alonso. La definitiva adquisición del conocimiento de la versificación irregular antigua, gracias especialmente al fundamental libro de Pedro Henríquez Ureña, ha presidido la fijación de los textos, evitando las falsas igualaciones. En la transcripción, como la antología no se dirige a técnicos, no se ha respetado la anarquía ortográfica de la *h*, ni las alternancias paleográficas de *i-j*, *v-u*, ni la *ç* ante *e*, *i*, ni *rr-*, *ss-*, *ff-* iniciales, distinciones que no afectan al sonido; pero se han mantenido diferenciadas *s-ss*, *z-ç*, *j-x*, por su valor fonético. La terminación *-ía* (*había*, *sería*) se acentúa siempre en la *í* (lo cual no creo se pueda sostener sistemáticamente en interior de verso); las formas en *-ie*, las más veces se acentúan en la *é* (*habié*, *serié*), otras *habíe*, *seríe*, no siempre justificadamente. Este punto es en verdad insoluble en el estado actual de nuestros conocimientos: el cambio de vocal puede ir acompañado del cambio de acento, pero no es necesario; y al revés, en interior de grupo fónico, el cambio de acento (*había*, *sería*) puede ocurrir y ocurre realmente sin cambio de vocal. Debí de haber diferencias regionales, además de las cronológicas. En la necesidad ortográfica actual de marcar el acento en la *í* o en la *é* (*seríe* o *serié*, pero nunca *serie*), muchas veces se tiene que proceder por aproximación, ya que no hallamos apoyo en la medida de los versos, que no son isosilábicos. El antologista acentúa *e faziales tanto plazer. / cuanto más les podíe fer*, donde quizá fuera mejor leer *faziáles, podíe*. Lástima algunas erratas en la distinción *z-c*, y en la acentuación, que llegan a veces a formas en *ia* (*esfriadas*, rimando con *entrada*, pág. 39). La introducción del apóstrofo después del pronombre enclítico apocopado anula una fuente inagotable de confusiones: *no lo tocás'la calentura*, *alegrávas'el Cid*.

Las notas ocupan apenas 28 páginas, pero en ellas se ha reunido de manera sucinta y precisa lo más esencial sobre este período. Es más, estas páginas son una valiosísima prueba de lo que puede ser una historia interna de la literatura. La métrica se va siguiendo en historia viva, como un problema artístico de progresiva solución, y relacionada íntimamente con los temas; se citan los trazos esenciales de las condiciones culturales relacionadas con las obras literarias; hay noticias sobre los manuscritos existentes y su historia; fuentes y entronques con la tradición literaria, historia de ciertos temas¹, fortuna dentro y fuera de España de algunas composiciones (como las coplas de Jorge Manrique); brevísimas y certeras interpretaciones rítmico-poéticas de varios poemas; las biografías con tan jugosas caracterizaciones personales y poéticas. Un ejemplo: después de las tres fechas del nacimiento, muerte y primera obra de Gil Vicente dice: «Portugués de nacimiento, orfebre, constructor de la bellísima custodia del Monasterio de Belem, músico, gran poeta, genial dramaturgo, pertenece Gil Vicente lo mismo a la literatura española que a la portuguesa, pues en ambas lenguas escri-

¹ Aunque la necesidad de ser breve debió presidir el trabajo de Dámaso Alonso en estas notas, todavía convendría haber dicho en la nota 11, pág. 530, cómo el episodio principal de la vida poética de Fernán González, la leyenda de la Condesa traidora, debió de servir de modelo a todas las demás europeas afines, según acepta ahora ya Georges Cirot, que antes atribuía origen extranjero al episodio. Ver R. MEXÉNDEZ PIDAL, *Historia y Epopeya*, Madrid, 1934, pág. 5.

bió. ...Gil Vicente, como Lope, sentía genialmente lo popular, y unas veces lo imitaba, otras lo glosaba, otras su intervención se reducía a salvarlo del olvido » (pág. 542).

Un vocabulario de palabras medievales de alguna dificultad para el lector actual cierra este valioso volumen.

A. ALONSO.

CLARA LOUISA PENNEY. *List of books printed 1601-1700, in the Library of The Hispanic Society of America, with Appendices: I. Fifteenth-sixteenth century books not included in List of books printed before 1601* (New York, 1929). II. Check list of printing sites and printers of Hispanic books 1468-1700. New York, 1938, 8°, xxvi-972 págs., 2.00 dólares. (The Hispanic Society of America. Hispanic Notes and Monographs. Catalogue Series).

Después de la publicación, hace nueve años, por la misma autora, del primer tomo del catálogo abreviado de libros españoles antiguos que se conservan en la biblioteca de la Sociedad Hispánica de América, sale ahora a luz este segundo tomo, no menos importante y de no menor interés. El volumen anterior comprendía los libros impresos en el siglo xv (incunables) y en el siglo xvi; el presente contiene los correspondientes al siglo xvii. Consta la obra de dos partes principales: el catálogo propiamente dicho, que alcanza hasta la página 695, y el apéndice II, que es un verdadero libro por sí solo, de 261 páginas (de la 711 a la 972), el cual ofrece la lista de los impresores de España desde 1468 hasta 1700, agrupados por ciudades, por el orden alfabético de éstas, con expresión de las obras impresas por los mismos que pertenecen actualmente a la Hispanic Society. Ambas partes se subdividen, a su vez, en otras. La primera va precedida de un corto prólogo y de una extensa lista de bibliografías y repertorios bibliográficos acerca de libros españoles, sumamente completa (213 títulos que ocupan 20 páginas), a la cual remiten las referencias que en el cuerpo del catálogo se hacen. Sigue a éste un breve apéndice I (págs. 697-709) en el que se registran los libros de los siglos xv y xvi dejados de insertar en el tomo precedente, que suman 107, entre ellos dos incunables. A la segunda parte se añade otra lista complementaria de impresores e imprentas de ciudades extra-peninsulares, que imprimieron durante los siglos xv a xvii libros hispánicos, propiedad hoy de la Hispanic Society (págs. 902-938), y un índice alfabético de impresores, imprentas, editores y libreros con indicación de fechas y lugares (págs. 939-972), incluidos aun aquellos que no figuran con libros en el catálogo por no poseerlos la biblioteca.

Lo voluminoso de este catálogo muestra la riqueza que atesora la biblioteca de la Sociedad Hispánica en libros españoles de la décimoséptima centuria. Proceden, en su mayor parte, de las antiguas bibliotecas del Marqués de Jerez de los Caballeros, Salvá, Heredia, Cánovas del Castillo, Marqués de Morante, Seillière, Turner y Cosens. Abundan las ediciones de nuestros autores clásicos. Por ejemplo, hemos contado hasta noventa y dos de Lope de Vega, entre ellas diez y siete de la *Arcadia*, tres de *Las comedias* recopiladas por Bernardo Grassa, cuatro de la *Segunda parte de las comedias*, una de las *Fiestas... repartidas en doze autos* (Zaragoza, 1644), una de las *Tres loas famosas* (Madrid, 1653), una del *Coloquio pas-*

toril (Madrid, 1615) y otra del *Segundo coloquio* (Málaga, 1615); tres de *La Dorothea*, incluso la príncipe (dos ejemplares); cuatro de la *Jerusalén conquistada*, con la príncipe; cinco del *Isidro*; la príncipe y seis más de los *Pastores de Belén*; la primera de *El peregrino en su patria* y cinco más; seis de las *Rimas, con el nuevo arte de hacer comedias*, contando la príncipe; igual número y la príncipe de las *Rimas sacras*; la príncipe de las *Rimas humanas y divinas* y una edición más; tres de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*; la príncipe de las siguientes obras: *La Circe, con otras rimas y prosas* (dos ejemplares), la *Corona trágica*, *La Filomena*, *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, el *Lavrel de Apolo*, y el *Triunfo de la fee en los reynos del Japon*, y las raras que siguen: *Romancero espiritual* (Madrid, 1673), *Justa poética... al San Isidro* (Madrid, 1620, dos ejemplares), *Relación de las fiestas... en la canonización de... San Isidro* (Madrid, 1622, dos ejemplares), *La virgen de la Almvdena* (Madrid [1625?]), *La vega del Parnaso* (Madrid, 1637), *Pira sacra en la muerte del Sr. D. Gonçalo Fernández de Córdoba Cardona y Aragón* (Madrid, 1635), *Rimas a D. Ivan de Arguijo* (privilegio de Valladolid, 1609³) y *Rimas a D. Fernando Coutinho* (Lisboa, 1605).

Además, figuran siete ediciones de Tirso, una de Ruiz de Alarcón, una de Rojas, diez de Calderón, veintiuna de Pérez de Montalbán, tres de Quiñones de Benavente, tres de Matos Fragoso, diez y ocho de Góngora, treinta y una de Quevedo, siete de Santa Teresa, dos de San Juan de la Cruz, cinco de Fray Luis de León, tres de Fray Luis de Granada, once de Baltasar Gracián, una de Herrera, cuatro de los Argensola, dos de Carrillo y Sotomayor, cinco de Villamediana, diez de Polo de Medina, dos de Ercilla, dos de Balbuena, una de Hojeda, tres de Virués, seis de Espinel, diez y ocho de Mateo Alemán, quince del *Lazarillo de Tormes*, tres de López de Úbeda, veintidós de Salas Barbadillo, diez y ocho de Castillo Solórzano, once de Céspedes y Meneses, una de Timoneda, cinco de Vélez de Guevara, otras cinco de María de Zayas y Sotomayor, seis de Zabaleta y cuatrocientas diez y nueve de Cervantes, que constituyen la colección cervantina más rica existente fuera de España. (Véase *La colección cervantina de la Sociedad Hispánica de América*, por H. Scrís [Urbana] University of Illinois, 1918). Miss Penney ha consignado no sólo las ediciones de Cervantes del siglo XVII, sino también las anteriores y posteriores hasta 1935. En el frontispicio se reproducen facsímiles minúsculos de las portadas de las siete ediciones de 1605 del *Quijote* y de la 2ª parte de 1615.

De romances se cuentan doce ediciones de *Primavera y flor de romances*, diez de *Silva de varios romances*, cuatro del *Romancero General* y veintitrés pliegos sueltos. Deben señalarse asimismo sesenta y dos *Relaciones* y ocho ediciones del siglo XVII de *La Celestina*. El total asciende a unos 7.000 volúmenes.

En una obra de tal magnitud, habían de deslizarse forzosamente algunas inexactitudes. El autor del *Lazarillo* no es «probably» (p. 341) Diego Hurtado de Mendoza. La antigua atribución a éste ha quedado hoy totalmente descartada. Se nota contradicción entre lo que se dice en las págs. 124 y 341; en la primera se lee «*La Celestina* by Fernando de Rojas», y en la segunda «Rojas, Fernando de, probably author: *La tragicomedia de Calisto y Melibea*». La primera manifestación es la correcta. Se ha probado documentalmente que Rojas escribió *La Celestina*. «León, Luis Ponce de» (p. 346). Se refiere a Fray Luis de León. Aun cuando algunos le han añadido el apellido *Ponce*, no le corresponde, pues no per-

tenecía a la familia de los Ponce de León. Su padre se llamó Lope de León y su madre Inés de Varela. Por otra parte, Fray Luis nunca firmó con el apellido Ponce, ni lo hizo figurar en la portada de sus libros. « Le véritable nom de famille ou *apellido* était *León* tout court », declara su mejor biógrafo, Ad. Coster, quien trata de este punto por extenso, basándose en documentos, en la *RHi*, 1921, LIII, 20-22.

En la lista de obras bibliográficas no vemos citadas las siguientes, conocidas y manejadas, sin género de duda, por la autora: Barrantes, V., *La imprenta en Extremadura*, en *Narraciones extremeñas*, 2ª parte [Madrid, 1873], p. 1-104; Martínez Añibarro, M., *Intento de un diccionario biográfico y bibliográfico de autores de la provincia de Burgos*, Madrid, 1889; Riaño de la Iglesia, P., *Los impresores: Reseña histórica de la imprenta en Cádiz*, *RABM*, 1915, XXXIII, 320-349. Tampoco encontramos el *Suplemento* por J. Corominas a la obra de Torres Amat. El suplemento se publicó en Burgos en 1849. No es Miss Caroline Brown Bourland (p. x) la editora de *The « Sucesos » of Mateo Alemán*, sino Miss Alice H. Bushee. El nombre Marcel Gauthier (p. xv) es uno de los múltiples seudónimos que usó Foulché-Delbosc. El título completo del Boletín que se menciona en la p. xxii, l. 23, es *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía* (Madrid). Falta en el catálogo la edición de 1643 del *Tesoro* de Covarrubias. Figura únicamente la de 1611 (p. 189). La *Hispanic* posee ambas.

De erratas está casi del todo limpio el volumen, tal ha sido el esmero y la pericia con que se ha corregido. Apenas hemos descubierto unas pocas: p. ix, l. 15, *americano*, debe decir *americana*; p. xi, l. 22, *Marquez*, ha de leerse *Marqués*; p. xv, l. 24, *Gutiérrez del Cano*, léase *del Caño*; p. xx, l. 11, dice *vent*, debe decir *vente*; l. 24, dice *Manuel*, debe decir *Manual*; p. xxv, l. 2, *navigatieurs*, debe ser *navigateurs*; l. 11, se lee *ayuda* en vez de *ayudar*; p. 159, l. 1ª, léese *Balbena* por *Bulbena*; y p. 699, l. 11, *auiga*, corríjase *arauiga*. Por último, echamos de menos un índice general, o « Table of contents », que guiara para la consulta de las distintas secciones en que se divide el tomo.

A la inmensa labor que representa la compilación de este catálogo, únese el arduo trabajo de reunir los nombres, fechas, lugares y títulos de libros de los impresores peninsulares y extra-peninsulares, en total 1.423 impresores con 105 lugares en la Península y 275 impresores y 50 lugares fuera de ella. Esta relación aumenta y mejora las precedentes, pues la de Haebler abarca sólo el siglo xv, y las de Barrantes (p. ix) y Gutiérrez del Caño (p. xv) son menos copiosas y no indican títulos. A éstas hay que añadir los parciales de Azevedo, P. de, *Os Impressores de Lisboa em 1630*, en *Boletim Bibliográfico da Academia das Ciências de Lisboa*, 2ª serie, 1911-1916, I, 169-174, y del *Catálogo de los impresores e imprentas que han existido en Salamanca desde últimos del siglo XV, justificadas con algunas de las obras que enriquecen la biblioteca de su Universidad*, en *Boletín Bibliográfico Español*, 1863, IV, 158-160 y 169-171. Se comprende, pues, la doble utilidad de la presente obra. Los estudiosos e investigadores de nuestra literatura y cultura clásicas tienen en ella un valioso instrumento de trabajo, y los bibliógrafos, un medio de identificar el impresor, lugar y fecha de libros desprovistos de estos datos. Obras bibliográficas de tal importancia salen a luz sólo de tarde en tarde.

JEAN BABELON, *Cervantès*. Edición de la *Nouvelle Revue Critique*, París, 1939.

La afluencia siempre creciente de los estudios cervantinos requiere de vez en cuando balances panorámicos de lo publicado. En Francia, donde la síntesis didáctica tiene tradición ininterrumpida y honrosísima, la obra y la vida de Cervantes han suscitado en los últimos años reseñas felices. M. Paul Hazard, el eminente profesor del Colegio de Francia, ha publicado sobre *Le Don Quichotte* una admirable guía para relecturas de la obra genial. M. Jean Cassou, ha dado en un solo volumen elegante y preciso una biografía, un estudio crítico y una antología de Cervantes. Finalmente, M. Jean Babelon, ya conocido por sus versiones cervantinas, publica ahora, en una nueva colección dirigida por Abel Hermant, un libro *A la gloire de... Cervantès*.

La inclusión de este título en la serie conmemorativa se justifica por sí misma y por lo que M. Babelon recuerda del prestigio inmarcesible de su biografiado: « Si l'on veut dresser une liste, même très courte, des grands patrons de la littérature universelle, le nom de Cervantès est sûr d'y figurer ». Difícil la monografía vulgarizadora de M. Babelon de los estudios franceses antes mencionados por la profusión de las ilustraciones, más discretamente elegidas que nítidamente impresas, sobre todo si se las compara con las que acompañan a la magistral síntesis dada sobre el mismo tema por D. Américo Castro, en la colección *Maitres des littératures*. De mayor extensión que la del profesor español, la obra de M. Babelon sigue paralelamente la vida y la obra de Cervantes, a través de unas trescientas páginas y de abundantes láminas. El autor reconoce su deuda hacia la legión « d'enquêteurs avisés » que le han precedido y recuerda que « le grand travail de ces derniers temps a été d'intégrer la philosophie cervantiste », labor en la cual « le livre qui fait époque... est l'ouvrage capital d'Américo Castro: *El pensamiento de Cervantes* ».

El libro de M. Babelon es metódico, informado y agradablemente escrito. Ningún aspecto esencial de la personalidad intelectual encarada escapa a la diligencia del autor.

Nos permitiremos señalar a este traductor meritorio que algunas de las versiones que de textos cervantinos nos ofrece no siempre concuerdan con el original. Tal ocurre, por ejemplo, con la traducción del segundo verso (p. 125) del conocido soneto *Al título del rey Felipe II en Sevilla*: « et que je donnerai un doublon pour le détruire »: ese verbo no corresponde ciertamente al empleado por Cervantes: « describilla »; si *détruire* es errata por *décrire*, es demasiado de bulto para pasar inadvertida, y, en todo caso, una corrección necesaria. Semejantemente, al traducir el pasaje del convenio suscripto con Rodrigo Osorio, según el cual Cervantes nada cobraría por las obras contratadas « si, pasada la representación, pareciere que una de las seis comedias no fuere de las mejores que se han representado en España », M. Babelon interpreta que sólo se las retribuirá « si ces pièces sont les meilleures qui aient été jouées en Espagne » (p. 127). Lo cual es evidentemente más jactancioso que el texto original. Otro descuido grave hay en la página 114, en la traducción de la famosa providencia en la que el relator del Consejo de Indias, doctor Núñez Morquecho niega a Cervantes los puestos que solicitaba en el Nuevo Mundo. Dice el relator: « busque por acá en que se

le haga merced » ; y traduce M. Babelon : « cherchez donc là où l'on pourra vous faire quelque faveur », donde, además de la insatisfactoria traducción de la fórmula « hacer merced », aparece trabucada América por España.

Pese a estos y algunos otros errores de detalle, fácilmente subsanables en una segunda edición, la obra de M. Jean Babelon logra cumplidamente el propósito de vulgarización y de síntesis perseguido por el autor.

JOSÉ A. ONÍA.

R. A. WILSON, *The birth of language. Its place in world evolution and its structure in relation to space and time.* Londres, J. M. Dent & Sons Ltd., 1937, 202 págs.

Intenta el autor una caracterización filosófica de la naturaleza del lenguaje. El lenguaje permite al hombre elaborar una especie de duplicado mental de la realidad. El mundo se nos aparece en constante cambio ; el pensamiento extrae de las formas variables tipos permanentes, y enlaza cada uno de esos tipos a un signo verbal también permanente. Nominar las cosas es distribuir las en clases estables. El lenguaje humano — explica Wilson, apoyándose en ideas de Herder — nace de la capacidad de diferenciar y aislar con precisión un objeto de entre los demás (en el espacio y en el tiempo), y de retener mentalmente esa diferencia incluyendo el objeto en su clase. Constituye así un sistema de signos sensibles, y tan claramente diferenciados como los tipos abstraídos de las cosas, pero provistos a la vez de significación suprasensible y flúida, capaz de ilimitado desarrollo. Por otra parte, la red de signos idiomáticos superpuesta al mundo real representa en su conjunto un espacio y un tiempo ideales que rebasan infinitamente los lindes del espacio y tiempo físicos. La planta vive inmóvil en un punto de la tierra ; el animal, dotado de psique y movimiento, puede dominar un ámbito — el de su experiencia — que se extiende más allá del que ocupa en un instante dado, y su « lenguaje » viene a completar la libertad de movimientos permitiendo a cada individuo comunicarse con otros individuos y cooperar con ellos en ese ámbito ; el hombre, aunque por sus sentidos esté sujeto a limitaciones semejantes a las del animal, es capaz de representarse mentalmente (y fijar idiomáticamente) una extensión sin término, única y homogénea, dentro de la cual puede « visualizar » los objetos más lejanos con tanta exactitud como los próximos. Análogas diferencias establece Wilson con respecto al tiempo. El « lenguaje » animal se refiere a situaciones inmediatas, sobre todo futuras : se adelanta simplemente a la acción ; para el animal no existe un tiempo anterior a su propio nacimiento o posterior a su propia muerte. El hombre, aunque centrado en un cuerpo material, posee en visión singular (y representa con su lenguaje) un tiempo indefinido y abstracto, molde virtual donde construir un mundo de sucesión y evolución.

Precede a la parte sistemática de este libro una introducción histórica donde se examinan, como puntos principales de referencia, el relato del Génesis, la doctrina de Platón — insuficientemente expuesta, aun en lo que toca a la cuestión tratada por Wilson — y las de Rousseau, Kant y Goethe en cuanto antecedentes de las ideas de Herder. Según Wilson, con el ensayo de Herder sobre el origen del lenguaje culmina la dirección que debe considerarse como la única « científica » y

« natural » en el planteamiento de estos problemas, mientras que un siglo más tarde Darwin (*Descent of Man*, 1871) introduce en él una desviación tan violenta que la filosofía del lenguaje no se ha recobrado aún. A la crítica del darwinismo está dedicado el capítulo final de esta exposición histórica, después de algunas ligeras noticias sobre el influjo ejercido por el descubrimiento del sánscrito y sobre las teorías de W. Humboldt, Max Müller y Whitney. El autor atribuye a las doctrinas lingüísticas de Darwin una actualidad que están lejos de tener, y polemiza contra ellas como si fuesen la Lingüística consagrada (así en la pág. 7 habla de las modernas ideas sobre el lenguaje « which have become orthodox since 1871 »). Pero la teoría del lenguaje no se ha quedado en Darwin. Y si avance ha habido desde entonces, es precisamente, y no siempre con la debida prudencia, en la dirección que Wilson echa de menos. Herder, a quien este libro invoca en tono de desafío a la lingüística « ortodoxa », no es hoy nombre olvidado. Para reconocer la fecunda actualidad de sus ideas — tan visible en la tendencia a sustituir el punto de vista histórico-genético por el filosófico como en la especial atención con que se examinan y subrayan los caracteres específicos del lenguaje humano — bastaría recordar los trabajos de Ammann, Vossler, Cassirer, Ipsen, Kainz, Hönigswald.

R. LIDA.

CARLOS VAZ FERREIRA, *Fermentario*. Montevideo, Tipografía Atlántida, 1938,¹
220 págs.

Ensayos breves y aforismos — en parte, reelaboración de obras anteriores — sobre temas de filosofía y literatura. Resultan de sumo interés las páginas en que el autor describe, con su acostumbrada sutileza y precisión, las relaciones entre pensamiento y lenguaje: influjo de los « verbismos » sobre el pensar; hábitos mentales (por ejemplo, el afán de sistema y simetría) mediata o inmediatamente creados por los hábitos idiomáticos; confusión entre palabra e idea, y entre palabra y cosa; falacias lógico-verbales nacidas del pensamiento indirecto, es decir, del que no se apoya en las cosas mismas sino en ideas y palabras.

El examen de los caracteres del pensamiento verbal no se emprende en este libro con interés estrictamente lingüístico, sino como parte de un análisis psicológico y lógico de los sofismas corrientes, muchos de los cuales se explican por el uso automático de « fórmulas verbales estereotipadas ». Ya en su *Lógica viva* (1920, pág. 126 sigs.), Vaz Ferreira relacionaba con la tendencia a la simplificación verbal las falsas antítesis: el tomar como cosas opuestas las meramente distintas, que en rigor no se contradicen sino que se completan, y el admitir irreflexivamente, ante dos juicios de algún modo contrapuestos, que uno es en absoluto verdadero y el otro falso (errónea aplicación del principio de tercero excluído) olvidando que la alternativa puede estar mal planteada y que ambos juicios pueden ser a la vez absurdos. En *Fermentario* el autor examina con más detalle la raíz psico-idiomática de ese paralogismo: « transportar la contradicción, de las palabras a las cosas; hacer de un hecho verbal o conceptual un hecho ontológico ». El lenguaje — observa Vaz Ferreira, con rápida referencia a Bergson y James — es incapaz, por naturaleza, de describir la realidad con perfecta adecuación. Sólo nos ofrece clases, siempre insuficientes, en que se han agrupado

las cosas ; « esquemas típicos en que hay de más y de menos » para los objetos individuales ; rasgos discontinuos incapaces de sugerir acabadamente lo flúido y gradual : rasgos que, multiplicados y combinados con acierto, podrán reducir al mínimo las aristas y esquinas de nuestra descripción, pero nunca suprimirlas del todo. Ante la complejidad de un objeto, y a falta de palabras que la sugieran ajustadamente, « me resulta un buen procedimiento, en la práctica, sugerir primero un esquema, por una expresión ; en seguida, otro esquema, por la expresión contradictoria, y después, atacada ya de este modo la engañosa simplificación — producido en los demás y en mí mismo, por el conflicto de esquemas, un estado oscilante y confuso favorable al mejoramiento de la comprensión —, aplicarme a un trabajo de rectificaciones y de limitaciones que, sin suprimir a la expresión su inadecuación fundamental..., la van haciendo cada vez menos inadecuada... » (pág. 134) : así solemos decir, hablando de una persona, que no es del todo *mala* ni del todo *buen*a ; que es, por ejemplo, *buen*a con *ciertas mal*as *cualidades*, y vamos agregando sucesivas aclaraciones para precisar el alcance de cada término empleado. De ahí nace la tendencia a calificar de *contradictorias* las cosas cuando lo que se quiere decir es que para hablar de ellas se ha de recurrir a expresiones que se contradicen. « Las cosas, *en sí*, no son cotradictorias ni dejan de serlo ». El paralogismo consiste en atribuir ilegítimamente a la realidad misma las antítesis en que nuestro lenguaje incurre al tratar de expresarla ; « en pensar como contradictoria en sí la cosa de que no podemos hablar (en términos de cierta generalidad) sin contradecirnos ». Error fácil de advertir cuando lo simplificamos con intención didáctica y lo reducimos a esquema, pero que a menudo se introduce subrepticamente en nuestro pensar oscureciéndolo o falseándolo en grado apenas perceptible.

El pensamiento sistemático tiende a continuar y desarrollar la acción simplificadora del lenguaje. Pues lo propio del lenguaje es distinguir en medio de la realidad, siempre cambiante, seres fijos « que seguimos llamando por su nombre y pensando como los mismos » aunque de hecho se transformen sin cesar. Los sistemas, construcciones generalmente « grandiosas y simplistas » cuyas líneas imaginarias pasan por los puntos más visibles de las cosas, tienden a asimilarse fórmulas verbales no analizadas y a soslayar el examen de hechos nuevos no fáciles de reducir a los ya incorporados, fingiendo un pensar rectilíneo sin vacilaciones ni arrepentimientos ; tienden a servir, pues, no a la interpretación de la realidad como tal, sino a otras necesidades del espíritu, no precisamente cognoscitivas. Recuérdense en este respecto las finas observaciones de Vaz Ferreira sobre la falsa exactitud, de que es ejemplo la psicología matematizante de Herbart (*Lógica viva*, pág. 108) : la precisión es el ideal del hombre de conocimiento, pero, cuando es ilegítima y ficticia, se vuelve grave obstáculo para la investigación, puesto que deforma y oculta los hechos.

Vaz Ferreira ve en la actual declinación del pensar sistemático los signos de un creciente esfuerzo en aclarar la confusión entre palabra, idea y objeto ; en reconocer y delimitar el influjo de las fórmulas idiomáticas y eliminar los sofismas basados en ellas ; en desconfiar de las simetrías verbales y conceptuales. Y cree fundado admitir que en ese propósito coinciden oscuramente muchas tentativas dispersas del pensamiento moderno. Si algún peligro advierte aquí el autor, y nos pone en guardia contra él, es el de transformar este sano escepticismo *erga*

verba en un escepticismo *erga res*. La actitud crítica ante el lenguaje ha fomentado cierta difusa incertidumbre que se tiende a trasladar indebidamente a la realidad misma. « Así, el que un término convenga a las cosas en cierto sentido y no les convenga en otro; el usar un término, y abandonarlo, y volverlo a tomar; la constatación de lo vago de las extensiones y de lo impreciso de las connotaciones; la corrección incesante de las fórmulas: este continuo sucederse de las simetrizaciones en el kaleidoscopio verbal, — todo ello engendra un sentimiento de fugacidad, de inseguridad, que por proyección ilegítima objetivamos; y la realidad se nos presenta como insegura, y también como engañosa y falaz... » (pág. 151).

De este modo cierra el ilustre pensador uruguayo, con una advertencia contra el extremamiento de la posición crítica, sus observaciones sobre « el lenguaje como causa de error ». Observaciones afines en cierta medida a las de Mauthner y Bergson (y, entre las recientes, a las de Carnap y demás críticos de la terminología filosófica actual), pero a las cuales agrega Vaz Ferreira un lúcido análisis de los sofismas relacionados con ese aspecto negativo del lenguaje — sin que, por otra parte, llegue nunca a insinuar que eso sea todo el lenguaje.

R. LIDA

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

1. SATTLER, P. & G. VON SELLE — *Bibliographie zur Geschichte der Schrift*. — Linz, Franz Winkler, 1935, XX-234 págs. (Archiv für Bibliographie, Beiheft 17.)
2. CLIFFORD, A. — *Nuestra Biblia. Manuscritos, versiones, traductores, difusión, etc.* 2ª ed. — Quilmes, F. C. S., República Argentina, Imp. Evangélica, 1938.
3. *Der Buchdruck des 15. Jahrhunderts. Eine bibliographische Übersicht*, hrsg. von der Wiegendruck-Gesellschaft. — Berlin, Wiegendruck-Ges., 1929-1936.
4. REVILLA, P. A. — *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca de El Escorial. T. I.* — Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1936, CXXXIV-560 págs.
5. VIEILLEFOND, J. R. — Sobre: P. A. Revilla, *Catálogo de los códices griegos de la Biblioteca de El Escorial*. — REAn, 1937, XXXIX, 148-150.
6. VINDEL, F. — *Escudos y marcas tipográficas de los impresores de España durante el siglo XV (1485-1500)*. — Madrid, 1935, 40 págs., ilustr.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

7. JERVIS, W. W. — *The world in maps. A study in map evolution*. — New York, Oxford University Press, 1938, 208 págs., 3 dólares.
8. PARAIN, C. — *La Méditerranée, les hommes et leurs travaux*. — Paris, Gallimard, [1936], 224 págs., ilustr. (Géographie Humaine, dirigée par P. Deffontaines.)
9. CORTESÃO, A. — *Cartografia e cartógrafos portugueses dos séculos XV e XVI. (Contribuição para um estudo completo)*. — Lisboa, Seara Nova, 1935, 2 vols., XLIV-390 y 454 págs.

HISTORIA

10. ABERG, N. — *Vorgeschichtliche Kulturkreise in Europa. Bilderatlas mit erläuterndem Text*. — Kopenhagen, Levin und Munksgaard, 1936, ilustr.
11. DIEHL, C. & G. MARÇAIS — *Le monde oriental de 395 à 1081*. — Paris, Les Presses Universitaires de France, 1936, XXIV-628 págs. (Histoire Générale, publ. sous la direction de G. Glotz: Histoire du Moyen Age, III.)
12. THOMAS, B. — *The Arabs. The life story of a people*. — New York, Dou-

- bleday Duran, 1937, X-364 págs. ilustr.
13. *European civilization. Its origin and development.* By various contributors. Under the direction of Edward Eyre. Vol. VI: *Political and cultural history of Europe since the Reformation.* — New York, Oxford University Press, 1937, 1624 págs., 7.50 dólares.
14. BARBAGALLO, C. — *L'Età della Rinascenza e della Riforma*, 1445-1556. — Torino, Unione Tip.-Edit. Torinese, 1936, XVI-672 págs., ilustr. (Storia Universale, Vol. IV, 1ª parte.)
15. MARICOURT, A. DE & M. DE BERTRANDFOSSE — *Les Bourbons (1578-1830). Hérité, pathologie, amours et grandeurs.* — Paris, Emile-Paul, 1936, 315 págs.
- E s p a ñ a*
16. *Fontes hispanae antiquae*, publicadas bajo los auspicios y a expensas de la Universidad de Barcelona por A. Schulten y P. Bosch Guimpera. Fasc. III. *Las guerras de 237-154 a. de J. C.* Ed. y comentario por A. Schulten. — Barcelona, A. Bosch, 1935. 234 págs.
17. LANTIER, R. — *Histoire ancienne de la Péninsule Ibérique (1927-1936).* — RH, 1937, CLXXXI, 129-152 [Resumen de lo publicado desde 1927 hasta 1936 sobre historia de la Península Ibérica hasta los romanos.]
18. BEINHAEUER, W. — *Der spanische Nationalcharakter.* — Paderborn, Ferd. Schöning, 1937, 138 págs., 2,40 M.
19. VERLINDEN, C. — *L'Espagne au Xe. siècle, aux origines d'une civilisation composite. I. L'Espagne chrétienne au Xe. siècle.* — RCC, 1936-1937, XXXVIII¹, 123-144, 261-278.
20. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Das Spanien des Cid.* — München, M. Hueber, 1936-1937, 2 vols., 347 y 405 págs., ilustr. 12,40 M cada uno.
21. KIENAST, W. — Sobre: R. Menéndez Pidal, *Das Spanien des Cid.* — HZ, 1938, CLIX, 157-161.
22. LÉVI-PROVENÇAL, E. — *Le Cid de l'histoire.* — RH, 1937, CLXXX, 58-74.
23. ST. WITTLIN, A. — *Isabel la Católica. Biografía.* — Buenos Aires, Claridad, 1938, 360 págs., \$ 2.50 avg.
24. MARCU, V. — *The expulsion of the Jews from Spain.* Transl. from the German by M. Firth. — New York, Viking Press, 1935, 181 págs.
25. PFANDL, L. — *Juana la Loca.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 199 págs., \$ 1.50 arg.
26. BRANDI, K. — *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches.* — München, F. Bruckmann Verlag, 1937, 569 págs., ilustr.
27. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *La idea imperial de Carlos V.* — RevCu, 1937, X, 5-31.
28. SCHNEIDER, R. — *Philipp II. oder Religion und Macht.* 2ª ed. — Leipzig, Jakob Hegner, 1935, 343 págs.
29. HALKIN, L. E. — *La physionomie morale de Philippe II d'après ses derniers biographes.* — RH, 1937, CLXXIX, 355-367.
30. ORIOL CATENA, F. — *La repoblación del reino de Granada después de la expulsión de los moriscos.* — BUG, 1936, VIII, 417-444; 1937, IX, 81-117.
31. VASSAL-REIG, C. — *Richelieu et la Catalogne.* — Paris, Occitania (E. H. Guitard), 1935, X-230 págs.
32. MIRKINE-GUETZÉVICH, B. — *Un grand historien* [Rafael Altamira]. — NL, 29 feb. 1936.
- Portugal*
33. GONZAGA DE AZEVEDO, L. — *Histo-*

- ria de Portugal. Vol. I. — Lisboa, Edições Biblión, 1935, XXII-187 págs.
34. LOOTEN, C. — *Isabelle de Portugal, duchesse de Bourgogne et Comtesse de Flandre (1397-1471)*. — RLComp, 1938, XVIII, 6-22.
35. GÓIS, DAMIÃO DE — *Lisboa de quinhentos. Descrição de Lisboa*. Texto latino de D. de Góis. Trad. de R. Machado. — Lisboa, Imp. Beleza, 1937, 102 págs.
36. *The discovery of Abyssinia by the Portuguese in 1521. A facsimile of the relation entitled Carta das Novas que vieram a El-Rey Nosso Senhor do Descobrimento de Preste Joham [1521]* With an introd. and English transl. and notes by H. Thomas and a translation into modern Portuguese by A. Cortesão. — London, Oxford University Press, 1938, XVI, 98 págs.
37. D'AZEVEDO, R. — *Periodo de formação territorial: Expansão pela conquista e sua consolidação pelo povoamento. As terras doadas. Agentes colonizadores*. — Lisboa, Edit. Atica, 1937. [Introdução (Expansão, povoamento e organização internos) a *Historia da expansão portuguesa no mundo*.]
38. RODRÍGUEZ MOÑINO, A. — *El viaje a Guadalupe del Rey don Sebastián*. — Mad., 1938, núm. 3, págs. 89-117.
39. CHEKE, M. — *Dictator of Portugal: A life of the Marquis of Pombal*. — London, Sidgwick and Jackson, 1938, VIII-315 págs., 12 s. 6d.
- gón. Según el manuscrito 458 de la Biblioteca Nacional de Madrid. — Lund, C. W. K. Gleerup (Leipzig, O. Harrassowitz), 1937, LXXVI-647 págs., 27 M. (Skrifter utgiona av Kungl. Humanistiska Vetenskaps-samfundet i Lund, XXV.)
42. SAVALL, D. — *Fr. Alfonso de Castro (1495-1558). La orientación voluntaria de su Derecho Penal*. — Vich, Edit. Seráfica, 1935, 20 págs., 3 ptas. [Extr.: AIA, 1935, XXXVIII, 240-255.]

ECONOMÍA

43. CIOLI, L. — *Histoire économique depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Trad. par G. Bouthoul. — Paris, Payot, 1938, 320 págs., 36 fr. (Bibliothèque Politique et Économique.)
44. VERLINDEN, C. — *Contribution à l'étude de l'expansion commerciale de la draperie flamande dans la Péninsule Ibérique au XIIIe. siècle*. — RNord, 1936, XXII, 5-20.
45. VERLINDEN, C. — *Draps des Pays-Bas et du Nord de la France en Espagne au XIVe. siècle*. — MA, 1937, XLVII, 21-36. [A propósito de su estudio: *Contribution à l'étude de l'expansion commerciale de la draperie flamande dans la Péninsule Ibérique au XIIIe. siècle*, y de M. H. Laurent, *Un grand commerce d'exportation au Moyen Age. La draperie des Pays-Bas en France et dans les Pays Méditerranéens, XIIIe.-XVe. siècle*.]
46. ESPINAS, G. — *L'exportation méridionale de la draperie des Pays-Bas au Moyen Age*. — RH, 1938, CLXXXII, 311-320. [A propósito de H. Laurent, *Un grand commerce d'exportation au Moyen Age. La draperie des Pays-Bas en France et dans les Pays Méditerranéens, XIIIe.-XVe. siècle*.]

DERECHO E INSTITUCIONES

E s p a ñ a

40. HERRIOT, J. H. — *A thirteenth century manuscript of the « Primera Partida »*. — Sp, 1938, XIII, 278-294.
41. TILANDER, G. — *Los fueros de Ara-*

RELIGIÓN

47. SEPELT, F. X. — *Das Papsttum in der neueren Zeit, Geschichte der Päpste vom Regierungsantritt Pauls III. bis zur Französischen Revolution (1534-1789)*. — Leipzig, Jacob Hegner, 1936, 534 págs., 12,50 M. (Geschichte des Papsttums, eine Geschichte der Päpste von den Anfängen bis zum Tode Pius' X. 5. Band.)
48. GRABMANN, M. — *Mittelalterliches Geistesleben*. — München, Max Hueber, 1936, XII-649 págs., 21 M. (Abhandlungen zur Geschichte der Scholastik und Mystik, II.)
49. WILLIAMS, A. L. — *Adversus Judaeos. A bird's-eye view of Christian apologiae until the Renaissance*. — Cambridge, England, The University Press, 1935, XVIII-428 págs., 9,00 dólares.
50. LA TOUR, I. DE. — *Calvin. Der Mensch, die Kirche, die Zeit*. — München, Callwey, 1936, 474 págs., 8,50 M.
51. LESOURD, P. — *Histoire des missions catholiques*. Paris, Librairie de l'Arc, 1937, 500 págs., 25 fr.
- New York, Appleton Century, 1937, 353 págs.
56. ROTH, C. — *The Spanish Inquisition*. — London, Robert Hale, 1937. 320 págs., 12 s. 6 d., ilustr.; — New York, Ryerson Press, 1938, 330 págs., 3.75 dólares.
57. HARVEY, R. — *Ignatius Loyola. A general in the church militant*. — Milwaukee, The Bruce Publishing Co., 1936. 273 págs., ilustr. (Science and Culture Series.)
58. MARCUSE, L. — *Ignace de Loyola. Le dictateur des âmes*. Trad. française par P. Degon. — Paris, Payot, 1936, 330 págs. (Bibliothèque Historique.)
59. BRAUN, BERTOLDO. — *Santo Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesús*. — Pôrto Alegre, Livraria do Globo, 1937, 223 págs., ilustr.
60. PEERS, E. ALLISON — *The Church in Spain, 1737-1937*. — London, Burns Oates, 1938, 41 págs., 1 s.
61. SCHLEGEL, L. — *Der selige Erzbischof Anton Maria Claret, 1807-1870, der Apostel Spaniens im 19. Jh.* — Bregenz, Teutsch, 1937, 119 págs., 75 M.

E s p a ñ a

52. ALÈS, A. D' — *Priscillien et l'Espagne chrétienne à la fin du Ve. siècle*. — Paris, Beauchesne, 1936, 189 págs.
53. MCKENNA, S. — *Paganism and pagan survivals in Spain up to the fall of the Visigothic kingdom*. — Washington, The Catholic University of America, 1938, X-165 págs. (The Catholic University of America Studies in Medieval History, New Series, Vol. I.)
54. COLUNGA, A. — *La cuestión de la epiclesis a la luz de la liturgia mozárabe*. CT, 1936, LV, 57-69, 145-168.
55. VERRILL, A. H. — *The Inquisition*.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

62. RASHDALL, H. — *The universities of Europa in the Middle Ages*. New ed. by F. M. Powicke and A. B. Emden. — Oxford, Clarendon Press, 1936, 3 vols., XLIV-593, IX-342 y XXVI-558 págs.

E s p a ñ a

63. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — *La Facultad de Teología en la Universidad de Oviedo*. — CT, 1936, LV, 213-259.
64. SEILER, J. — *Der Zweck in der Philosophie des Franz Suarez*. — Innsbruck, Felizian Rauch, 1936, 110 págs.

65. JOBIT, P. — *Les éducateurs de l'Espagne contemporaine*. — Paris, de Boccard, 1936, 2 vols., XXIII-299 y 175 págs. (Bibl. de l'École des Hautes Études Hispaniques, XIX y XX.)
66. CASTRO, A. — *Francisco Giner (1839-1915)*. — Nac, 6 junio 1937.

Portugal

67. LEITÃO FERREIRA, F. — *Universitatis Conimbrigensis Studia ac Regesta. Notícias cronológicas da Universidade de Coimbra. Escripitas pelo beneficiado Francisco Leitão Ferreira. Primeira parte que compreende os annos que discorrem desde o de 1288 até princípios do de 1537*. 2ª ed., organizada por J. de Carvalho. — Coimbra, Universidade de Coimbra, 1937, XXXVI-971 págs.
68. BRANDÃO, MARIO MENDES DOS REMÉDIOS DE SOUSA — *Alguns documentos respeitantes a Universidade de Coimbra na época de D. João III*. Publ. por M. Brandão. — Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1937, 259 págs.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

69. KASTNER, S. — *Música hispánica. O estilo musical do Padre Manuel R. Coelho. A interpretação da música hispánica para tecla desde 1450 a 1650*. — Lisboa, Edit. Ática, 1936, 152 págs.

España

70. VAN DE PUT, A. — *The Valencian styles of Hispano-Moresque pottery. 1404-1454*, etc. A companion to the *Apuntes sobre cerámica morisca* of G. J. Osma. — New York, The Hispanic Society of America, 1938, VII-99 págs., ilustr. (Hispanic Peninsular Series.)

71. HILDBURGH, W. L. — *Medieval Spanish enamels*. — London, Oxford University Press, 1936, VIII-146 págs., ilustr., 5.50 dólares.
72. ANGLÉS, H. — *La música a Catalunya fins al segle XIII*. — Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1935, 447 págs., 40 ptas.
73. POST, C. R. — *A history of Spanish painting*. Vol. III. — Cambridge, Mass., Harvard University Press [1937], 2 vols., 20.00 dólares.
74. FITZ DARBY, DELPHINE — *Francisco Ribalta and his school*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1938, 7.50 dólares.
75. GOYA, FRANCISCO DE — *The disasters of war*. Introd. by E. Faure. — New York, Oxford University Press, 1937, 1.50 dólares.
76. ZERVOS, C. — *Pablo Picasso, pittore*. — Milano, Hoepli, 1937, 54 págs., L. 10. (Arte moderna straniera.)
77. SABARTES, I. — *Picasso*. — Milano, Scheiwiller, 1937.

Portugal

78. *L'art portugais. Architecture. Sculpture. Peinture*. Texte de R. dos Santos. — Paris, Plon, 1938, sin paginación, ilustr. (Éditions d'Histoire d'Art.)

VIAJES

79. GORANI, G. — *Corti e paesi (1764-1766)*. Vol. II delle *Memorie* a cura di Alessandro Casati. — Milano, Mondadori, 1938.

España

80. PÈRES, H. — *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610-1930*. — [Paris,] Maisonneuve, 1937.
81. SACHS, G. E. — *Rainer María Rilke en España*. — RHM, 1938, IV, 216-219.

Portugal

82. PEIXOTO, A. — *Viagens na minha terra*. — Pôrto, Lelo & Irmão, 1938, 240 págs.
83. LINO, R. — *Auriverde jornada. Recordações de uma viagem ao Brasil*. — Lisboa, Edição de Valentim de Carvalho, 1937, 272 págs.

HISPANISMO

84. BOURLAND, CAROLINE B. — *Algo sobre Gabriel Meurier, maestro español en Amberes (1521-1597?)*. — HR, 1938, VI, 139-152.
85. VICUÑA, C. — *El doctor don Rodolfo Lenz. (Semblanza del maestro)*. — AFFE, 1937-1938, II, núm. 1, p. 7-10.
86. *Bibliografía de las publicaciones científicas y pedagógicas del doctor Rodolfo Lenz*. — AFFE, 1937-1938, II, núm. 1, p. 160-169.
87. LOMBARD, A. — *Erik Staaff*. — ZRPh, 1937, LVII, 125-127.
88. SCHMIDT, R. — *Lernt Spanisch. Ein Leitfaden zur Erlernung der spanischen Sprache. Übungsbuch. Erster Kursus*. — Leipzig, Emil Rohmkopf, 1938, 219 págs.
89. SCHULZ, W. — *Spanisches Lehren- und Lesebuch*. — Berlin, Georg Westermann, 1938, 394 págs., 2,20 M.
- Sprache*. — DVJL, 1937, XV, 1-33.
92. BAUER, H. — *Der Ursprung des Alphabets*. — Leipzig, Hinrichs Verlag, 1937, 45 págs., ilustr. (Der Alte Orient, Bd. 36, H. 1/2.)
93. HERMANN, E. — *Sobre H. Bauer, Der Ursprung des Alphabets*. — BpW, 1938, LVIII, 788-790.
94. PISANI, V. — *La ricostruzione dell' indoeuropeo*. — Cogliari, R. Università, 1936, 36 págs.
95. BENVENISTE, E. — *Origines de la formation des noms en indo-européen*. — Paris, Librairie Adrien-Maisonneuve, 1935, 224 págs.
96. KENT, R. G. — *Sobre: E. Benveniste, Origines de la formation des noms en indo-européen*. — Lan, 1937, XIII, 249-252.
97. JESPERSEN, O. — *Analytic syntax*. — Copenhagen, Levin & Munksgaard, 1937, Kr. 7,50.
98. GLÄSSER, E. — *Sobre: E. Winkler, Sprachtheoretische Studien*. — LGRPh, 1937, LVIII, 3-8.
99. ZIPF, G. K. — *Statistical methods and dynamic philology*. — Lan, 1937, XIII, 60-70.
100. GOUGENHEIM, G. — *Sobre: C Bally, E. Richter, A. Alonso, R. Lida, El impresionismo en el lenguaje*. — BSLParis, 1937, XXXVIII [XXXIX], 28-29.

Fonética general

- LENGUA
- ESTUDIOS GENERALES
- Lingüística
90. CORNISH, V. — *Borderlands of language in Europe and their relation to the historic frontier of Christendom*. — London, Sifton, Praed, 1936, VII, 105 págs.
91. KAINZ, F. — *Der Ursprung der*
101. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics*. [Bibliografía.] — ASp, 1937, XII, 71-73, 149-152, 227-230, 311-314.
102. COHEN, M. — *Sobre: E. y K. Zwirner, Grundfragen der Phonometrie*. — BSLParis, 1937, XXXVIII [XXXIX], 15-16.
103. PANCONCELLI-CALZIA, G. — *Sobre: E. y K. Zwirner, Grundfragen der Phonometrie*. — DLZ, 1937, LVIII, 424.

104. HERMANN, E. — Sobre : E. Berner, *Lautgebärde und Schallbild im indoeuropäischen Sprachbau*. — BpW, 1937, LVII, 754-755.
105. RICHTER, E. — *Das psychische Geschehen und die Artikulation*. — ANPhE [1937], XIII, 41-71.
106. DORY, A. — *Contribution à l'étude de la voyelle accentuée*. — RLR, 1933-1936, LVII, 373-445.
107. ISSATSCHENKO, A. — *A propos des voyelles nasales*. — BSLParis, 1937, XXXVIII, 267-279.
108. SWADESH, M. — *The phonemic interpretation of long consonants*. — Lan, 1937, XIII, 1-10.
109. SCHRJNEN, J. — *Autour de l's mobile*. — BSLParis, 1937, XXXVIII, 117-121.
110. GEORGIEV, V. — *Eine gemeinsame Lauteigentümlichkeit des Albanischen, Phrygischen, Armenischen und das Gatturalproblem*. — ZVgLS, 1937, LXIV, 104-126.
111. SAUVAGEOT, A. — Sobre : A. Sotavolta, *Die Phonetik und ihre Beziehungen zu dem Grenzwissenschaften*. — BSLParis, 1937, XXXVIII [XXXIX], 17-18.
112. HEVNER, K. — *An experimental study of the affective value of sounds in poetry*. — AJS, 1937, XLIX, 419-434.

Estilística y métrica

113. RICHTER, G. — *Literaturwissenschaft und Stilanalyse : Eine grundsätzliche Betrachtung*. — DVJL, 1937, XV, 34-50.
114. MAPES, E. K. — *Implications on some recent studies on style*. — RL Comp, 1938, XVIII, 514-533.
115. LAURAND, L. — *Sur quelques questions fondamentales de la métrique*. — RPhLH, 1937, XI, 287-289.

Geografía lingüística

116. JABERG, K. — *Aspects géographiques du langage (avec 19 cartes)*. Conférences faites au Collège de France (décembre 1933). — Paris, Droz, 1936, 106 págs.
117. SPITZER, L. — Sobre : K. Jaberg, *Aspects géographiques du langage (avec 19 cartes)*. — MLN, 1937, LII, 227-228.
118. JABERG, K. — *Sprachwissenschaftliche Forschungen und Erlebnisse*. Herausgegeben von seinen Schülern und Freunden. — Zurich-Leipzig, Max Niehans, 1937, 347 págs. (Romanica Helvetica, VI.)
119. LAUSBERG, H. — Sobre : K. Jaberg & J. Jud, *Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz*. Die Mundartenaufnahmen wurden durchgeführt von P. Scheuermeir, G. Rohlf und M. L. Wagner. Band VI. — LGRPh, 1937, LVIII, 340-342.

Latín y lenguas prerrománicas

120. OPPEL, H. — KANON. *Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (regula-norma)*. — Leipzig, 1937, XIV-108 págs. (Phil, Supplementband XXX, Heft 4), 8 M.
121. FRÜCHTEL, L. — Sobre : H. Oppel, KANON. *Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen (regula-norma)*. — BpW, 1938, LVIII, 1114-1118.
122. FOWLER, G. H. — *Notes on the pronunciation of medieval Latin in England*. — Histh, 1937, XXII, 97-108.
123. CORDIÉ, C. — *Il linguaggio maccheronico e l'arte del « Baldus »*. — A Roma, 1937, XXI, 1-79.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

124. JORDAN, J. — *An introduction to romance linguistics. Its schools and*

- scholars. Rev., transl. and in parts recast by J. Orr. — London, Methuen, 1937, 403 págs., 21 s.
125. VÄÄNÄNEN, V. — *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*. — Helsinki, 1937, 228 págs.
126. GAMILLSCHEG, E. — *Romania Germanica. Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches*. Band III: *Die Burgunder. Schlusswort*. — Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter, 1936, 252 págs., 12 M.
127. ROHLFS, G. — Sobre: E. Gamillscheg, *Romania Germanica. Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches*. Band III: *Die Burgunder*. — ASNS, 1937, CLXXI, 88-96.
128. GOUGENHEIM, G. — Sobre: W. von Wartburg, *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume*. — BSL Paris, 1937, XXXVIII, [XXXIX], 78-79.
129. RICHTER, E. — Sobre: W. von Wartburg, *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume*. — LGRPh, 1937, LVIII, 259-264.
130. SCHÜRR, F. — *Umlaut und Diphthongierung im Romanischen*. — RF, 1936, L, 275-316.
131. AEBISCHER, P. — *Les formes mé-tathétiques romanes « plubicus » et « pulbicus » pour « publicus »*. — ZRPh, 1937, LVII, 57-68.
132. RINGENSON, K. — *Le rapport d'ordinaux et de cardinaux dans les expressions de la date dans les langues romanes*. Publié à l'aide d'une subvention du Humanistika Fonden. — Stockholm, 1934, 130 págs.
133. LAFESA, R. — Sobre: K. Ringenson, *Le rapport d'ordinaux et de cardinaux dans les expressions de la date dans les langues romanes*. — RFE, 1937, XXIV, 229-231.
134. RICE, C. C. — *Romance etymology*. — Lan, 1937, XIII, 18-20.
135. DEANOVIC, M. — *Concordanze nella terminologia marinara del Mediterraneo*. — ARoma, 1937, XXI, 269-283.
136. GRZYNA CZ, MARGOT — « *Eifersucht* » in den romanischen Sprachen. *Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Mittelalters*. — Bochum-Langendreer, H. Pöppinghaus, 1937, 136 págs., (Arbeiten zur Romanischen Philologie, 42.) 5 M.
137. BÖMER, F. — *Lat. « aquae manale »*. — Gl, 1937, XXVI, 1-7.
138. KENT, R. G. — *Latin « tepidus », Spanish-Portuguese « tibio »*. — Lan, 1937, XIII, 145-146.
139. VON WARTBURG, W. — *La posizione della lingua italiana nel mondo neolatino*. — Leipzig, H. Keller, 1936, 43 págs.
140. KUHN, A. — *Wilhelm Meyer-Lübke: 30.1.1861 - 4.10.1936*. — ZRPh, 1937, LVII, 778-784.
141. BATTISTI, C. — *Guglielmo Meyer-Lübke e la linguistica contemporanea*. — ARoma, 1937, XXI, 419-435. [Trae 170 fichas bibliogr. de M.-L.]

LENGUAS REGIONALES

Catalán

142. HEGENER, H. — *Die Terminologie der Hanfkultur im katalanischen Sprachgebiet*. — Würzburg, Triltsch, 1938, XIII-71 págs., 3.60 M.
143. SPITZER, L. — *Catalan « migrarse » to be bored*. — Lan, 1937, XIII, 146-148.

Vasco

144. LACOMBE, G. Sobre: F. Boutavand, *L'énigme ibère*. — BSLParis, 1937, XXXVIII [XXXIX], 155.
145. MÚGICA, P. — *Reminiscencias de la lengua vasca en el « Diario » de S.*

Ignacio. — RIEV, 1936, XXVII, 53-61.

146. GOTI, L. — *Toponimia vasco-semita*. — Jud, 1938, XI, 206-212.

HISTORIA DEL IDIOMA

147. ENTWISTLE, W. J. — *The Spanish language. Together with Portuguese, Catalan and Basque*. — New York, Macmillan, 1938, VI-367 págs., 3.50 dólares.

148. KENISTON, H. — Sobre: W. J. Entwistle, *The Spanish language. Together with Portuguese, Catalan and Basque*. — HR, 1938, VI, 160-162.

Es p a ñ a

149. ALONSO, A. — *El idioma español en los ideales del siglo XVI*. — UDLH, 1937, V, núm. 15, p. 32-47.

Portugal

150. FLASCHE, H. — Sobre: D. Lopes, *A expansão da língua portuguesa no oriente nos séculos XVI, XVII e XVIII*. — RF, 1937, LI, 246-248.

151. CORDEIRO RAMOS, G. — *Elogio académico do Prof. José Joaquim Nunes pronunciado na sessão solene de 27 Fevereiro de 1937*. — Lisboa, Ottosgráfica, 1937.

GRAMÁTICA

Es p a ñ a

152. SCHULTZ, H. — *Das modale Satzgefüge im Altspanischen*. — Jena-Leipzig, W. Gronau, 1937, 50 págs. (Berliner Beiträge zur Romanischen Philologie, VII, 1.)

153. SPAULDING, R. K. — Sobre: H. Keniston, *The syntax of Castilian prose (The sixteenth century)*. — RRQ, 1938, XXIX, 394-396.

Portugal

154. PESTANA, S. — *Apontamentos de*

língua portuguesa. — Por, 1938, XI, 214-217.

155. OLBRICH, R. — Sobre: M. de Paiva Boléo, *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas*. — VKR, 1938, XI, 189-191.

FONÉTICA

Es p a ñ a

156. PADRÓN, A. F. — *Sobre «tl» como grupo medial. Estudio fonético-ortológico*. — La Habana, Maza, Caso & Cía., 1938, 22 págs.

157. MORAWSKI, J. — *Les formules allitérées de la langue espagnole*. — RFE, 1937, XXIV, 121-161.

158. NAVARRO TOMÁS, T. — *Observaciones literarias sobre el valor fisonómico de la voz*. — Mad, 1937, núm. 2, p. 127-134.

159. GILI GAYA, S. — *Observaciones sobre el ritmo en la prosa española*. — Mad, 1938, núm. 3, p. 59-63.

160. ALONSO, A. — *Rodolfo Lenz y la fonética del castellano*. — AFFE, 1937-1938, II, núm. 1, p. 11-17.

ESTILÍSTICA Y MÉTRICA

Es p a ñ a

161. CLARKE, DOROTHY CLOTELLE — *A note on the «decima» or «espinela»*. — HR, 1938, VI, 155-158.

Portugal

162. PAIVA BOLÉO, M. DE — *A metáfora na língua portuguesa corrente*. — Coimbra, Coimbra Editora, 1935.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

Es p a ñ a

163. GROSSMANN, R. — *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*. II.

Deutsch-Spanisch. — Leipzig, Tauchnitz, 1937, 1362 págs., 24 M.
164. OLOFF, C. — *Deutsch-spanisches Marine-Wörterbuch für Kriegs- und Handelsmarine*. — Berlin, Verlag Mittler & Sohn, 1937.

165. TILANDER, G. — « *Respendo* », « *respennar* ». — RFE, 1937, XXIV, 198-204.

166. TUTTLE, E. H. — *Spanish «caja», «quejar», «quijada»*. — HR, 1937, V, 349.

Portugal

167. MARQUES ESPARTEIRO, A. — *Dicionário ilustrado de marinharia*. Pref. de J. Leite Vasconcelos. — Lisboa, Tip. da Sociedade Astória, 1936, XVIII-175 págs., ilustr.

168. GIESE, W. — Sobre: A. Marques Esparteiro, *Dicionário ilustrado de marinharia*. — VKR, 1938, XI, 188-189.

169. MACHADO DE CASTRO, J. — *Inéditos de história da arte. Dicionário de escultura*. — Lisboa, Imp. Moderna, 1937, 65 págs.

170. MEREA, M. P. — *Mais algumas palavras sobre Portugal*. — POR, 1937, X, 12-16.

171. TILANDER, G. — *Roedeiro, roedeiro*. — BdF, 1938, V, 355-363.

172. MACHADO, J. P. — *Saga e não Zaga. Alguns comentários a propósito*. — BdF, 1937, V, 170-177.

173. NUNES, J. J. — *Os nomes de baptismo*. — RLU, 1933 [XXXI], 1-79; 1934, XXXII, 56-160; 1935, XXXIII, 6-72; 1936, XXXIV, 105-164; 1937, XXXV, 5-37.

DIALECTOLOGÍA

174. LURIA, M. A. — *Old and dialectal Spanish «muncho», Portuguese «muito»*. — Lan, 1937, XIII, 317-318.

España

175. SANTOS COCO, F. — *Apuntes lingüísticos de Extremadura*. — RCEE, 1936, X, 167-181.

176. L. R.-C. — Sobre: A. Alcalá Venceslada, *Vocabulario andaluz*. — RFE, 1937, XXIV, 226-229.

Portugal

177. CARVALHO COSTA, A. DE — *Pro-núncia y significação de alguns vocabulos populares do Alto Alentejo*. — Lisboa, Imp. Baroeth, 1937, 54 págs. [Extr.: LP.]

178. BRÜDT, K. — *Madeira: Estudo lingüístico-etnográfico*. — BdF, 1937, V, 59-91; 1938, 289-349.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

179. MEYEN, F. — Sobre: H. W. Eppelsheimer, *Handbuch der Weltliteratur. Ein Nachschlagewerk*. — DLZ, 1937, LVIII, 1575-1579.

180. RHEINFELDER, H. — Sobre: H. Heiss, F. Schürr, H. Jeschke, K. Jäckel, W. v. Wartburg, *Die romanischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts, Handbuch der Literaturwissenschaft*. — LGRPh, 1937, LVIII, 172-175.

181. McKEON, R. — *Literary criticism and the concept of imitation in antiquity*. — MPhil, 1936, XXXIV, 1-35.

182. LEWIS, C. S. — *The allegory of love: A study in medieval tradition*. — Oxford, Clarendon Press, 1936, VII-378 págs., 5.00 dólares.

183. KIRBY, T. A. — Sobre: C. S. Lewis, *The allegory of love: A study in medieval tradition*. — MLN, 1937, LII, 515-518.

184. LEJEUNE-DEHOUSSE, R. — *Les*

- théories relatives aux origines des chansons de geste*. II. — RCC, 1936-1937, XXXVIII¹, 673-683.
185. CHIRI, G. — *L'epica latina medioevale et la « Chanson de Roland »*. — Genova, Emiliano degli Orfini, 1936, 359 págs., L. 18.
186. PETSCH, R. — *Die Aufbauformen des lyrischen Gedichts*. — DVJL, 1937, XV, 51-68.
187. BRITAIN, F. — *The medieval Latin and Romance lyric to A. D. 1300*. — Cambridge, University Press; New York, Macmillan, 1937, XIII-274 págs., 4.50 dólares.
188. MILLARDET, G. — Sobre: A. Jeanroy, *La poésie lyrique des troubadours*. — RLR, 1933-1936, LVII, 157-159.
189. VOSSLER, K. — *Die Dichtung der Trobadors und ihre europäische Wirkung*. — RF, 1937, LI, fasc. 3.
190. HOEPFFNER, E. — Sobre: D. J. Jones, *La tenson provençale*. — RLR, 1933-1936, LVII, 155-157.
191. BORCHERDT, H. H. — *Das europäischen Theater im Mittelalter und in der Renaissance*. — Leipzig, J. J. Weber, 1935, 206 págs., 11.55 M.
192. SKOPNICK, G. — Sobre: H. H. Borchardt, *Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance*, — DLZ, 1937, LVIII, 449-452.
193. MORÇAY, R. — *La Renaissance*. — Paris, J. de Gigord, 1933-1935, 2 vols., 550 y 496 págs. (*Histoire de la Littérature Française*, II, III.)
194. RÜDIGER, H. — *Wesen und Wandlung des Humanismus*. — Hamburg, Hoffman & Cambe, 1937, 316 págs.
195. BLUMENTHAL, A. VON — Sobre: H. Rüdiger, *Wesen und Wandlung des Humanismus*. — HZ, 1938, CLVIII 550-552.
196. CARDONE, D. A. — *Umanismo?* — Messina, La Sicilia, 1936, 207 págs., L. 10.
197. *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*. — Bologna, Zanichelli, 1936, 450 págs., (Ediz. Naz. delle Opere di G. C., XV.) L. 20.
198. VALLE, N. — *Le origini del melodramma*. — Roma, Ausonia, 1937, 300 págs., L. 12.
199. BALDACCHINI, S. — *Purismo e romanticismo*. — Bari, Laterza, 1936, XXXV-229 págs., L. 16.
200. CAZAMIAN, L. — *Le romantisme en France et en Angleterre: Quelques différences*. — EA, 1937, I, 19-35.
201. FRANZ, A. — *Der pädagogische Gehalt der deutschen Romantik. Zur erziehungswissenschaftlichen Würdigung des romantischen Romans*. — Leipzig, Meiner, 1937, 132 págs.
202. CIONE, E. — *L'amore per Napoli nei romantici (1830-1848)*. — Napoli, Detken & Rocholl, 1936, 44 págs., L. 10.
203. J. J. H. — Sobre: F. A. Lucas, *The decline and fall of the romantic ideal*. — SIQ, 1937, XXVI, 169-170.
204. OLBRICH, R. — Sobre: G. Lepiorz, *Themen und Ausdrucksformen des spanischen Symbolismus*. — VKR, 1938, XI, 177-178.
205. O. G. B. [ARREDA]. — *Bibliografía del surrealismo*. — LetrasM, 1938, núm. 27, p. 11.
206. CROCE, B. — *La naissance de l'historisme*. — RMeM, 1937, XLIV, 603-621.
207. NAVA, N. — *Introduzione ad una poetica nuova*. — Modena, Guanda, 1936, 38 págs., L. 5.

Teoría y métodos

208. GOFFREDO, A. — *La filosofia della storia*. — Roma, Signorelli, 1936, VII-745 págs., L. 25.
209. CAPONE BRAGA, G. — *Il problema estetico*. — Cagliari, R. Università, 1936, 237 págs.

210. WOLFF, M. J. — *Zur Allegorie in der Dichtung*. — ARoma, 1937, XXI, 124-145.
211. KOSKIMIES, R. — *Theorie des Romans*. — Helsingfors, 1935, 275 págs. (Annales Academiae Scientiarum Fennicae. B. XXXV, 1).
212. PETSCH, R. — Sobre: R. Koskimies, *Theorie des Romans*. — DLZ, 1937, LVIII, 368-373.

Temas literarios

213. BREILLAT, P. — *La quête du Saint-Graal en Italie*. — MAH, 1937, LIV, 1-39.
214. MULERTT, W. — Sobre: L. P. Kurtz, *The dance of death and the macabre spirit in European literature*. — LGRPh, 1937, 81-83.
215. DÄHNE, R. — *Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter*. — Halle, Max Niemeyer, 1933, XII-203 págs. (Romanistische Arbeiten. XX) [Con apéndice musical].
216. PIGUET, E. — Sobre: R. Dähne, *Die Lieder der Maumariée seit dem Mittelalter*. — ASNS, 1937, CLXXI, 231-234.

LITERATURA HISPANOÁRABE

217. MARTINS, A. — *A literatura árabe na Europa culta medieval*. — Bro, 1938, XXVI, fasc. 3.
218. PÉRÈS, H. — *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle*. — [Paris], Maisonneuve, 1937.
219. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Poesía árabe y poesía europea*. — La Habana, Publicaciones de Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, 1937, 31 págs. [Extr.: RevCu, 1937, VII, 19-21.]
220. EISENBERG, S. — Sobre: R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*. — HuRe, 1938, V, 150.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

221. SHUNAMI, S. — *Bibliography of Jewish Bibliographies*. — Jerusalem, University Press, 1936, XVII-399 págs.
222. PFLAUM, H. — Sobre: S. Shunami, *Bibliography of Jewish bibliographies*. — REJ, 1937, I, 120-122.
223. YAARI, A. — *Reshimot Sifre Ladino. Catalogue of Judeo-Spanish books in the Jewish National and University Library of Jerusalem*. — Jerusalem, University of Jerusalem Press, 1934.

Edad Media

224. *Coplas de Yoçef. A medieval Spanish poem in Hebrew characters*. — Ed. with an introd. and notes by I. González Llubera. — Cambridge, University Press, 1935, XXXI-50 págs.
225. BESSO, H. V. — Sobre: *Coplas de Yoçef. A medieval Spanish poem in Hebrew character*. Ed. by I. González Llubera. — HR, 1937, 358-361; JQR, 1937, XXVIII, 79-82.
226. RIEDL, J. O. — *Maimonides and scholasticism*. — NSch, 1936, X, 18-29.
227. GOLDMAN, S. — *The Jew and the Universe*. — New York, Harpers [1936], 257 págs., 2.50 dólares. [Sobre Maimónides.]

Edad Moderna

228. BERGER, M. — *Epistolario del marrrano Luis de Carvajal*. — Jud, 1938, X, 55-59.
229. BESSO, H. V. — *Dramatic literature of the Spanish and Portuguese Jews of Amsterdam in the XVIIth and XVIIIth centuries*. — BHi, 1938, XL, 158-175. [Continuará.]
230. MONTOLFU, P. DE — *Coplas sefar-*

dies, collected, transcribed and reconstructed by A. Hemsí. — HR, 1938, VI, 166-168.

LITERATURAS REGIONALES

Catalana

231. SPANKE, H. — Sobre: J. Massó Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana. I. La poesia*. — ZRPh, 1937, LVII, 120-122.
232. ANDREU, P. — *Els sistemes jurídics i les idees jurídics de Ramon Llull*. — Mallorca, Imp. M. Alcover, 1936, 181 págs. (Biblioteca Les Illes d'Or, 14.)
233. GILI GAYA, S. — *Notas sobre Johanot Martorell [Autor de Tirant lo Blanch]*. — RFE, 1937, XXIV, 204-208.
234. MARAGALL, J. — *Elogios*. — Buenos Aires, Comisión Argentina de Publicaciones e Intercambio, 1938, \$ 2.00 arg.
235. ENTWISTLE, W. J. — *La dama de Aragón*. — HR, 1938, VI, 185-192.

HISTORIA LITERARIA

236. JACOB, E. G. — *Aus Literatur und Kultur der Spanisch und Portugiesisch sprechenden Länder*. — NMon, 1937, VIII, 357-364.

España

237. VALBUENA PRAT, A. — *Historia de la literatura española*. — Barcelona, Gustavo Gili, Editor, 1937, 2 vols., 678 y 1016 págs.
238. PFANDL, L. — Sobre: G. T. Northup, *An introduction to Spanish literature [1925 ed.]*. — ZRPh, 1937, LVII, 122-123.
239. GONZÁLEZ TRILLO & ORTIZ BEHETY. — *Historia de la literatura española*. — Buenos Aires, La Nena, 1937, 4 vols. \$ 10.00 arg.

240. CARRANZA LÓPEZ, W. — *Resumen de historia de la literatura castellana. 5º año. Recopilación*. — Buenos Aires, Ed. del autor, 1938, 100 págs., \$ 2.20 arg.

241. DEPTA, M. — *Die Frage der Rassenmischung in der spanischen Literatur*. — NSpr, 1937, XLV, 219-236.

242. CIROT, G. — *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIº siècle*. — BHi, 1938, XL, 150-157, 281-296.

243. BATAILLON, M. — *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIº siècle*. — Paris, Droz, 1937, LIX-903 págs., ilustr.

244. SMITH, P. — Sobre: M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIº siècle*. — AHR, 1937-1938, XLIII, 366-368.

245. VILLOSLADA, R. — Sobre: M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIº siècle*. — AHSI, 1938, VII, 118-120.

246. RENAUNET, A. — *Erasmus et l'Espagne*. — RH, 1938, CLXXXII, 97-104. [Sobre: M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIº siècle*.]

247. ORTS GONZÁLEZ, J. — *Erasmus en España*. — Lu, 1938, II, 155-166.

248. McCLELLAND, I. L. — *The origins of the romantic movement in Spain*. — Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1937, XII-402 págs., 18 s.

249. SÁNCHEZ OCAÑA, V. — *El pecado del «98»*. — Nac, 27 junio 1937.

250. GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO, R. — *Menéndez y Pelayo. El sabio y el creyente*. Tomo I. — Madrid, Ediciones FAX, 1936, 289 págs.

251. C. A. — Sobre: R. García y García de Castro, *Menéndez y Pelayo. El sabio y el creyente*. — CT, 1936, LV, 328.

252. REDONDO, P. T. H. — *Menéndez y Pelayo, primer defensor de la his-*

- panidad. — BUG, 1937, IX, 339-358.
253. GUZMÁN ESPONDA, E. — *Antonio Rubió y Lluch*. — BAC, 1937, III, núm. 13, p. 384-388.
254. GÓMEZ RESTREPO, A. — *Don Antonio Rubió y Lluch*. — BAC, 1937, III, núm. 13, p. 374-384. [Sobre: A. Rubió y Lluch, *Estudios hispano-americanos*.]
255. *Rubió y Lluch (Nota necrológica)*. RFE, 1937, XXIV, 117-118.

Portugal

256. NEMÉSIO MENDES PINHEIRO DA SILVA, V. — *Relações francesas do romantismo português*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1936, 180 págs. (Biblioteca Geral da Universidade. Cursos y Conferencias de Extensão Universitária, XIX-XXIII).
257. MAGALHÃES BASTO, A. DE — *Homens e casos duma geração notável*. — Porto, Livraria, Progredior Edit., 1937, 238-XVIII págs. [Sobre Antero de Quental, Eça de Queiroz, Camilo Castelo Branco y otros escritores contemporáneos.]
258. FIGUEIREDO, F. — *Depois de Eça de Queiroz. Perspectiva da litteratura portuguesa novecentista*. — São Paulo, Saraiva & Cía., 1938, 82 págs.

RELACIONES LITERARIAS

259. DELL'ISOLA, MARIA — *Carducci nella letteratura europea*. — Paris, Les Presses Françaises, 1936, 330 págs.
260. SCHREIBER, G. — *Deutschland und Spanien. Volkskundliche und Kulturkundliche Beziehungen. Zusammenhänge abendländischer und ibero-amerikanischer Sakralkultur*. — Düsseldorf, L. Schwann, 1936, XVII-528 págs., 18 M. (Forschungen zur Volkskunde, 22-24.)
261. HAACK, G. — *Das zeitgenössische*

spanische Schrifttum und Deutschland. — DKLV, 1938, XIII, 189-197.

Influencias españolas

262. WERNER, E. — Sobre: H. Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*. — DLZ, 1937, LVIII, 404-406.
263. WAIS, K. — Sobre: H. Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*. — ASNS, 1937, CLXXI, 140-141.
264. BROUSSON, J. J. — *La légende de Don Juan, du « Festin de pierre » au « Trompeur de Seville »*. — NL, 20 feb. 1937.
265. WARD, H. G. — *A Spanish legend in English literature*. — En *Gaster anniversary volume*, London, 1936. [Se refiere a las leyendas sobre el descubrimiento de Las Batuecas.]
266. JOURDA, P. — *L'exotisme dans la littérature française depuis le romantisme*. VII. *L'Espagne*. — RCC, 1936-1937, XXXVIII¹, 560-576, 649-667.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

267. DANY, M. — *La vengeance de Santarém*. — BEP, 1937, IV, núm. 1, p. 58-67. [Extracto del poema *Inés de Castro* que M. Dany piensa editar.]
268. NISSOLINO, F. — *Don Giovanni: Romanzo*. — Genova, Emiliano degli Orfini, 1937, 117 págs., L. 7.
269. HIRTH, O. A. — *Antonio Pérez und die spanischen Richter. Ein Roman um den Mord an Escovedo im Spanien Philipps des Zweiten*. — München, Eher, 1938, 352 págs., 3.75 M.
270. WUTZKY, ANNE CHARLOTTE — *Pe-pita, die spanische Tänzerin. Roman, aus dem alten Berlin*. — Regensburg

Bosse, 1936, 339 págs. (Musikalische Romanen und Novellen, III.)

271. CRONIN, A. J. — *Gran Canaria: Romanzo*. — Milano, Bompiani, 1937, 390 págs., L. 12.
272. BENARDETE, J. M. — Sobre: H. NAVON, *Tu ne tueras pas*. — RepAm, 5 marzo 1938. — Colum, 1938, II, núm. 11, 69-71.

Influencias extranjeras

273. BATAILLON, M. — *Une source de Gil Vicente et de Montemor: La méditation de Savonarole sur le « Miserere »* — BEP, 1936, III, núms. 1-2, p. 1-16.

España

274. MERGAL, A. M. — *La Biblia en la literatura española*. — Lu, 1938, II, 342-362.
275. PAGÈS, A. — *La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e*. Études suivies de textes inédits ou publiés d'après les manuscrits avec 5 planches hors texte. — Toulouse, Privat; Paris, Didier, 1936, XII-392 págs. (Bibliothèque Méridionale, 1^e Série, XXIII.)
276. HENRY, A. — Sobre: A. Pagès, *La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e*. — ARoma, 1937, XXI, 207-409.
277. HEATON, H. C. — Sobre: A. Pagès, *La poésie française en Catalogne du XIII^e siècle à la fin du XV^e*. — RRQ, 1938, XXIX, 180-183.
278. GREGERSEN, H. — *Ibsen and Spain. A study in comparative drama*. — Cambridge, Harvard University Press, 1936, XIV-209 págs. (Harvard Studies in Romance Languages, X.)
279. FARINELLI, A. — *Guillaume de Humboldt et l'Espagne. Goethe et l'Espagne*. Nouvelle impression, avec une

nouvelle préface. — Paris, Bocca Frères, 1936, X-366 págs., 30 fr.

280. JURETSCHKE, H. — *Das Frankreichbild des modernen Spanien*. — B. Langendreer, Heinrich Pöppinghaus, 1937, 159 págs.
281. SCHRAMM, E. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien*. — RF, 1937, LI, 389-391.
282. JESCHKE, H. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien*. — ASNS, 1938, CLXXIII, 249-251.

Portugal

283. NEMÉSIO, V. — *Relações francesas do romantismo português*. — Coimbra, 1936, 180 págs.
284. LE GENTIL, G. — Sobre: V. Nemésio, *Relações francesas do romantismo português*. — RLComp, 1938, XVIII, 229-234.

Traducciones

España

285. SHAKESPEARE, WILLIAM — *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Trad. de L. Astrana Marín. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 192 págs., \$ 1.50 arg.
286. DESCARTES — *Discurso del método y meditaciones metafísicas*. Trad., pról. y notas de M. G. Morente. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937. 200 págs., \$ 1.50 arg.
287. [WORDSWORTH, WILLIAM] — *Dos sonetos de William Wordsworth*. Trad. de S. Richardson y L. Cernuda. — HdE, 1938, núm. 16, p. 11-12. [*El roble de Guernica y Cólera de un español altanero.*]
288. ZWEIF, S. — *Tres maestros. Balzac, Dickens, Dostoiewski*. — Barcelona, 1937, 207 págs.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

Es pa ñ a

289. BELTRÁN, O. — *Antología de poetas y prosistas españoles*. — Buenos Aires, 1937, 4 vols.
290. MARSAN, E. — *La paille et la poutre*. — NL, 12 oct. 1935. — [A propósito de una biografía de Quevedo que acaba de escribir R. Bouvier, y una nueva trad. al francés por J. Camps de *La hora de todos*.]
291. J. B. — Sobre R. Bouvier, *L'Espagne de Quevedo*. — NL, 12 dic. 1936.
292. SPITZER, L. — *Un passage de Quevedo*. — RFE, 1937, XXIV, 223-225. [El problema que presenta la palabra « poyatas » en el siguiente pasaje de *Las zahurdas de Plutón*: « Y todas las poyatas, que son los estantes, llenas de vírgenes rosadas. »]
293. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Del sentimiento trágico de la vida, en los hombres y en los pueblos*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 250 págs., \$ 1.50 arg. (Colección Austral.)
294. WILLS, ARTHUR — *España y Unamuno. Un ensayo de apreciación*. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, 375 págs., 2.10 dólares.
295. MACHADO, ANTONIO — *Unamuno*. — RdE, 1938, núm. 101, p. 13.
296. CASSOU, JEAN — *Unamuno, symbole de l'Espagne*. — NL, 9 enero 1937.
297. PITA ROMERO, L. — *Figuras y paisajes de Europa. Mis recuerdos de Unamuno*. — PrBA, 16 enero 1938.
298. ERRO, C. A. — *Unamuno y Kirkegaard*. — Sur, 1938, VIII, núm. 49, p. 7-21.

POESÍA

Es pa ñ a

299. WINKLER, E. — *Vom Geiste spanischer Dichtung*. — ZNU, 1938, XXXVII, 145-163.
300. SCARPA, R. E. — *Poesía religiosa española*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1938, \$ 30.00 chil. [Antología.]
301. MARECHAL, L. — Sobre: R. E. Scarpa, *Poesía religiosa española*. — Sur, 1938, VIII, núm. 49, p. 63-65.
302. CIROT, G. — *La guerre de Troie dans le « Libro de Alexandre »*. — BHi, 1937, XXXIX, 328-338.

Lírica

303. PELLEGRINI, S. — *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispanoportoghese*. — Torino, Casa Editrice Giuseppe Gambino, 1937, 113 págs., L. 15.
304. AQUARONE, J. B. — Sobre: Alfonso X, *Cantigas de Santa María*, ed. por Rodrigues Lapa. — BEP, 1936, III, núms. 1-2, p. 112-113.
305. BABILLOD, F. — *L'« Églogue de l'enchantement » de Sá de Miranda*. — Biblos, 1936, XII, 573-579.

Es pa ñ a

306. MEIER, H. — Sobre: Teresa Clare Goode, « Gonzalo de Berceo: *El sacrificio de la misa* », a study of its symbolism and its sources. — RF, 1937, LI, 391-392.
307. MEIER, H. — Sobre: H. L. Schug, *Latin sources of Berceo's « Sacrificio de la misa »*. — RF, 1937, LI, 392.
308. AUBRUN, C. V. — *Alain Chartier et le Marquis de Santillane*. — BHi, 1938, XL, 129-149.
309. KRAUSE, ANNA — *Jorge Manrique and the cult of death in the cuatrocientos*. — Berkeley, University of California Press, 1937. (Publications of the University of California at Los Angeles in Languages and Literature, Vol. I, núm. 3, 79-176.)
310. SPRATLIN, V. B. — *Juan Latino, slave and humanist*. — New York, Spinner Press, 1938, 2.00 dólares.

311. SCHALK, F. — Sobre : K. Vossler, *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. II. Teil. — DLZ, 1937, LVIII, 963-968.
312. POMÈS, MATHILDE — *Lope de Vega, poète*. — NL, 15 junio 1935.
313. ANIBAL, C. E. — Sobre : Lope de Vega, *Cancionero teatral*. Pról. y notas de J. Robles Pazos. — MLN, 1937, LII, 291-294.
314. JÖRDER, O. — *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*. — Halle, Max Niemayer, 1936, XII-372 págs. (ZRPPh, Beiheft 86).
315. KENISTON, H. — Sobre : D. Alonso, *La lengua poética de Góngora* (Parte primera). — HR, 1937, V, 353-356.
316. KRAUSS, W. — *Das neue Góngorabild*. — RF, 1937, LI, 71-82.
317. REYES, A. — *Lo popular en Góngora*. — Ru, 1938, núm. 1, p. 3-19.
318. BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO — *Rimas*. Con un comentario lírico de Don Miguel de Unamuno. — Santiago de Chile, 1938, 120 págs., \$ 1.00 chil.
319. SÁENZ HAYES, J. M. — *Bécquer, poeta lírico*. — Buenos Aires, La Vanguardia, 1936, 16 págs.
320. CHAMPOURCIN, ERNESTINA DE — *Rosalía de Castro (1837-1937)*. — HdE, 1938, núm. 14, p. 11-20.
321. ROSENBAUM, SIDONIA C. — *Francisco Villaespesa : Bibliografía*. — RHM, 1937, III, 278-282.
322. ONÍS, F. DE — *Francisco Villaespesa y el modernismo*. — RHM, 1937, III, 276-278.
323. PÉREZ FERRERO, M. — *En la vida de Antonio y Manuel Machado*. — Sur, 1938, VIII, núm. 42, p. 66-72.
324. JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN — *De mi « Diario poético »*. 1936-37. (Fragmentos). — UDLH, 1937, V, núm. 15, p. 5-17.
325. JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN — *Ciego ante ciegos*. — RevCu, 1937, X, 35-51. [Charla por radio con poesías, algunas inéditas.]
326. SALINAS, PEDRO — *Error de cálculo*. — México, Fábula, 1938.
327. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Songs*. Transl. by R. Humphries. — Poetry, 1937, L, 8-9. [*Rider's song* y *The ballad of the three rivers*.]
328. WHEELWRIGHT, J. — *The poetry of Lorca*. — Poetry, 1937-1938, LI, 167-170. [Sobre : Federico García Lorca, *Lament for the death of a bull-fighter and other poems*, transl. by A. L. Lloyd.]
329. JONES, RICA — *Luis Cernuda*. — BSS, 1938, XV, 195-202.

Portugal

330. GONZAGA, TOMAZ ANTÓNIO — *Marrília de Dirceu e mais poesias*. Com prefacio e notas de M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1937, XXXVI-267 págs. (Coleção de Clássicos Sá da Costa.)
331. NEMÉSIO, V. — *La poésie portugaise moderne et la France*. — RL Comp, 1938, XVIII, 218-222.
332. SÉRGIO DE SOUSA, A. — *Tese e antítese nos sonetos de Antero*. — RPor, 1937, núm. 1, p. 16-32.
333. LEFÈVRE, F. — *Une heure avec Eugenio de Castro, poète et directeur de la Faculté des Lettres de Coimbre*. — NL, 21 set. 1935.
334. FIGUEIREDO, C. DE — Sobre : Eugénio de Castro, *Oaristys-Constance-Églogues*. Trad. française par R. Bernard. — BEP, 1936, III, núms. 1-2, p. 119-120.
335. CIDADE, H. — *Tendências do lirismo contemporâneo : Do « Oaristos » às « Encruzilhadas de Deus »*. — BdF, 1938, V, 199-228.
336. SOUSA COSTA, EMÍLIA DE — *António Corrêa de Oliveira. Príncipe de poetas. Alma de Portugal*. — Lisboa,

Officinas Gráficas das Edições Europa, 1937, 38 págs.

337. LEEVRE, F. — *Une heure avec António Correia d'Oliveira, poète.* — NL, 5 oct. 1935.

Épica

Espanha

338. *Poema del Cid.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 349 págs., \$ 1.35 arg.
339. *Poema de Mio Cid.* Puesto en romance vulgar y lenguaje moderno por Pedro Salinas. 2ª ed. — Madrid, Revista de Occidente, 1934, 178 págs., 6 ptas. (Biblioteca de la Revista de Occidente.)
340. CIROT, G. — *La Chronique générale et le poème du Cid.* — BHi, 1938, XL, 306-309.

Portugal

341. FIGUEIREDO, F. DE — *A epica portuguesa no seculo XVI. Com appendices documentares.* — São Paulo, Universidade de São Paulo, 1938, 81 págs.
342. MAGALHÃES BASTO, A. DE — *Duas nótulas camonianas. I: D. Francisca Brava, o Morgado das Caldas e o autor de Os Lusíadas; II: A oração de Lopo Fernandes (acérca da palavra Scabelicastro).* — Pôrto, Câmara Municipal de Pôrto, Gabinete de História da Cidade, 1937, 48 págs.
343. GERSÃO VENTURA, A. F. — *O «Vespero» dos Lusíadas 111, 115 e a «Amorosa stella» de V, 85.* — PN, 1937, III, 209-218.
344. COUTINHO, A. B. — *Camoens en France au XVII^e siècle.* — RLComp, 1938, XVIII, 171-184.
345. COSTA COUTINHO, B. X. DA — *As Lusíadas e os Lusíadas. Historia do titulo da epopéa de Camões.* — Pôrto, Livraria Lopes da Silva, 1938, XV-256 págs. (Université Catholique de Louvain. Faculté de Philosophie et Lettres.)
346. WEST, S. G. — *W. J. Mickle's translation of «Os Lusíadas».* — RLComp, 1938, XVIII, 184-195.

TEATRO

Teatro antiguo

347. *Centenário de Gil Vicente. (1537-1937). Livro em que se contém as obras do poeta representadas nas récitas vicentinas, de gala, escolares e populares, realizadas em Lisboa e Províncias, acompanhadas das palavras que então foram ditas, e mandado publicar pelo Ministerio de Educação Nacional.* — Lisboa, Ministerio de Educação Nacional, 1937, 184 págs.
348. GIL VICENTE — *Auto chamada da Feyra.* Ed. por Marques Braga. — Lisboa, Imp. Nacional, 1936, 57 págs.
349. BEAU, A. E. — *Gil Vicente.* — DKLIV, 1937, XII, 228-229.
350. CAMPOS, A. DE — *Gil Vicente, el lírico.* — Nac, 11 julio 1937.
351. BEAU, A. E. — *Gil Vicente: O aspecto «medieval» e «renacentista» da sua obra.* — BdF, 1937, IV, 358-380; 1938, V, 93-114, 257-275.
352. CAMPOS, A. DE — *Le comique et la satire dans le théâtre de Gil Vicente.* — RCC, 1938, XXXIX², 481-498.
353. GERSÃO VENTURA, AUGUSTA FARIA. — *Estudos vicentinos. I. Astronomia-astrologia.* — Biblos, 1937, XIII, 1-152.
354. ROCHA BRITO, A. DA — *A «Farsa dos físicos» de Gil Vicente vista por un médico.* — Biblos, 1936, XII, 336-420.
355. EGAS MONIZ, A. C. DE A. F. — *Os médicos no teatro vicentino.* — Lisboa, Imp. Médica, 1937, 33 págs. [Extr.: IM, 1937, III, núm. 8.]

356. PIRES DE LIMA, J. A. — *A linguagem anatómica de Gil Vicente*. — *Biblos*, 1936, XII, 529-572.
357. BEAU, A. E. — *Die Musik im Werk des Gil Vicente*. — *VKR*, 1937, IX, 177-201.
358. AMORIM GIRÃO, A. DE — *A corografia portuguesa nas obras de Gil Vicente*. — *Biblos*, 1936, XII, 473-496.
359. ALONSO, D. — *Un lusismo de Gil Vicente*. — *RFE*, 1937, XXIV, 208-213. [Sobre un defecto de versificación de las obras castellanas de Gil Vicente: la sobra de una sílaba en muchos versos en que figura el pronombre yo.]
360. SANTOS COCO, F. — *La unidad hispánica y Gil Vicente*. — *RCEE*, 1937, XI, 315-320.
- E s p a ñ a*
361. CASALDUERO, J. — *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*. — Northampton, Mass., Dept. of Modern Languages of Smith College, 1938, VIII-108 págs. (Smith College Studies in Modern Languages, Vol. XIX, Nos. 3, 4.)
362. PFANDL, L. — *Sobre: W. S. Hendrix, Some native comic types in the early Spanish drama*. — *ZRPh*, 1937, LVII, 123-124.
363. ALLISON, T. E. — *The «Vice» in early Spanish drama*. — *Sp*, 1937, XII, 104-109.
364. STEPHENSON, R. C. — *A note on Lope de Rueda's «Paso sexto»*. — *HR*, 1938, VI, 265-268.
365. ALONSO, D. — *«Los baños de Argel» y la «Comedia del degollado»*. — *RFE*, 1937, XXIV, 213-218.
366. VOSSLER, K. — *Rückschau auf das Lope-Jahr 1935*. — *RF*, 1936, L, 1-20.
367. ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, J. DE — *Vida de Lope de Vega*. — Barcelona, Edit. Labor, 1936, 271 págs.
368. PFANDL, L. — *Sobre: Lope de Vega, El castigo del discreto, together with a study of conjugal honor in his theater*, by William L. Fichter. — *ZRPh*, 1938, LVIII, 738-740.
369. ARJONA, J. H. — *La fecha de «Ejemplo de casadas y prueba de la paciencia» de Lope de Vega*. — *MLN*, 1937, LII, 249-252.
370. B. SAN ROMÁN, F. DE — *El autógrafo de la comedia de Lope «¿De cuándo acá nos vino?»*. — *RFE*, 1937, XXIV, 220-223.
371. VEGA, LOPE DE — *Mit dem Feuer spielen. (De cosario a cosario)*. Lustsp. in 3 Aufz. Aus d. Span. übers. u. f. d. Bühne bearb. dt. Nachdichtung v. Hans Schlegel. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb R. Steyer. [1937], 77 págs.
372. VEGA, LOPE DE — *Ein Selbstgespräch Philipps II*. Ed K. Vossler, *Romanische Dichter*, Wien, 1936.
373. KENNEDY, RUTH LEE — *«Los engaños de un engaño y confusión de un papel», a play by Don Rodrigo Herrera y Ribera*. — *MLR*, 1937, XXXII, 593-595.
374. HILBORN, H. W. — *A chronology of the plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. — Toronto, The University of Toronto Press, 1938, VII-119 págs.
375. CURTIUS, E. R. — *Calderón und die Malerei*. — *RF*, 1936, L, 130-132 y 133.
- Teatro moderno**
- E s p a ñ a*
376. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO. — *El sí de las niñas*. — Buenos Aires, Cóndor, 1938, 220 págs., (Teatro Para Leer, XXI.) \$ 1.00 arg.
377. IACUZZI, A. — *The naive theme in «The tempest» as a link between Tho-*

- mas *Shandwell and Ramón de la Cruz*. — MLN, 1937, LII, 252-256.
378. TAMAYO Y BAUS, MANUEL — *Un drama nuevo*. Drama en tres actos. — Buenos Aires, Patricio Angulo, 1937.
379. YOUNG, J. R. — *José Echegaray: A study of his dramatic technique*. — Urbana, Illinois, s. p. i., 1938, 16 págs.
380. DíEZ-CANEDO, E. — *Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936*. HdE, 1938, núm. 16, p. 13-52.
381. *The theater in a changing Europe*. Ordenado por T. Dickinson. — New York, Holt, 1937. [Contiene: E. Díez-Canedo, *Panorama del teatro español desde 1914 hasta 1936*.]
382. BENAVENTE, JACINTO — « *Los intereses creados* » y « *Señora ama* ». Dos comedias. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 202 págs., \$ 1.50 arg.
383. MONNER SANS, J. M. — *Los supuestos plagios de un gran comediógrafo* [Jacinto Benavente]. — PrBA, 26 dic. 1937.
- NOVELÍSTICA**
- Autores antiguos**
- España*
384. CAREAGA, L. — *Investigaciones referentes a Fernando de Rojas en Talavera de la Reina*. — RHM, 1938, IV, 193-208.
385. B. SAN ROMÁN, F. DE — *La fecha de la muerte de Gaspar Gil Polo*. — RFE, 1937, XXIV, 218-220. [Ocurrió a fines del año 1584 o comienzos del 1585.]
386. *Lazarillo de Tormes*. Novela. Adaptación de P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 93 págs., \$ 0.50 arg.
387. SIMS, E. R. — *Four seventeenth century translations of « Lazarillo de Tormes »*. — HR, 1937, V, 316-332.
388. FRANK, BRUNO — *Cervantes*. Trad. di Lavinia Mazzucchetti. — Milano, Bietti, 1936, 300 págs.
389. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE — *Der sinnreiche Junker don Quijote von der Mancha*. Dt. von E. Zoller. Bde. I u. II. — Meersburg, Hendel, 1937, 665 y 743 págs.
390. WURZBACH, W. — Sobre: Miguel de Cervantes Saavedra, *The visionary gentleman Don Quijote de la Mancha*. Transl. into English by R. Smith. 3rd ed. complete with a life of Cervantes, notes and appendices. — ZRPh, 1937, LVII, 772-777.
391. KOMMERELL, M. — *Humoristische Personifikation im Don Quixote*. — NRu, 1938, III, 209-232.
392. PREDMORE, R. L. — *An index to Don Quijote. Including proper names and notable matters*. — New Brunswick, N. J. Rutgers University Press, 1938, X-102 págs.
393. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE — *Novelas ejemplares*. I. — Buenos Aires. Edit. Losada, 1938, 269 págs., (Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal. VII.) \$ 3.00 arg.
394. G. Ch. — Sobre: Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*. Trad. al francés por Jean Cassou. — NL, 21 agosto 1937.
395. CERVANTES, MIGUEL DE — *Le peripezie di Persile e Sigismonda. Storia settentrionale*. Riduzione, traduzione e note a cura di Luisa Bana. — Firenze, Sansoni, 1935, 222 págs., L. 10.
396. PUCCINI, M. — Sobre: M. Cervantes, *Le peripezie di Persile e Sigismonda. Storia settentrionale*. Riduzione, traduzione e note a cura di Luisa Bana. — Ichs, 1937, XX, 102.

Autores modernos

España

397. ALONSO, A. — *Ensayo sobre la novela histórica*. — Sur, 1938, VIII, núm. 50, p. 40-52.
398. EOFF, S. — *Juan Valera's interest in the Orient*. — HR, 1938, VI, 193-205.
399. PÉREZ GALDÓS, BENITO — *Mariana*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 189 págs., \$ 1.50 arg.
400. OLBRICH, R. — *Syntaktisch-stilistische Studien über Benito Pérez Galdós*. — Hamburg, Paul Evert Verlag, 1937. (Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen, 26).
401. MARAÑÓN, G. — *Galdós en Toledo*. — Nac, 25 julio, 8 y 22 agosto y 5 set. 1937.
402. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE — *La Puchera*. 6ª ed. — Madrid, Edit. Hernando, 1935, 575 págs., (Obras Completas, XI.)
403. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE — *Sotileza*. Trad. di C. Boselli. — Milano, Mondadori, 1935. (Biblioteca Romantica, XXXVI.)
404. CAMP, JEAN — *José María de Pereda, sa vie, son oeuvre et son temps*. — Paris, 1937, 416 págs., 75 fr.
405. BROWN, D. F. — *Two naturalistic versions of genesis: Zola and Pardo Bazán*. — MLN, 1937, LII, 243-248.
406. Á[NGEL] J. B[ATTISTESSA] — *Armando Palacio Valdés*. — Nos, 1938, VI, 238-241.
407. DAVIS, V. S. E. — *In memoriam: Armando Palacio Valdés*. — BSS, 1938, XV, 83-88.
408. L. P. DE C. — *Últimos momentos de Palacio Valdés*. MiR, 1938, III, núm. 38, 1 pág. sin numerar.
409. MONNER SANS, J. M. — *Armando Palacio Valdés*. — PrBA, 27 feb. 1938.

410. NIETO CABALLERO, L. E. — *Palacio Valdés*. GrafB, 12 feb. 1938. — RepAm, 9 abril 1938.
411. PITOLLET, C. — *Don Armando Palacio Valdés*. — BHi, 1938, XL, 201-208.
412. HEINRICH, G. — *Die Kunst don Ramón María del Valle-Inclán*. — Rostock, Beckmann, 1937 [cubierta: 1938], 111 págs.
413. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Criaturas de Unamuno: Elvira*. — RepAm, 16 julio [11 junio] 1938.
414. BALSEIRO, J. A. — *Baroja y la popularidad*. — A, 1938, LII [XLII], 188-201.

Portugal

415. EÇA DE QUEIROZ, J. M. — *La città e le montagne*. A cura di C. Berra. Torino, U. T. E. T., 1937, 304 págs. (I Grandi Scrittori Stranieri.)
416. GONÇALVES, A. A. — *Aspectos da ironia de Eça de Queiroz*. — Lisboa, Ottosgráfica, 1937, 49 págs.
417. FIGUEIREDO, F. DE — *Après Eça de Queiroz... Perspective de la littérature portugaise contemporaine*. — Lisboa, Institut Français au Portugal, Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1937, 37 págs. [Extr.: BEP, 1937, núm. 2]
418. MALHEIRO DIAS, C. — *Cartas de amor. 1898-1899*. — Lisboa, Imp. Lucas & Cía., 1937, 140 págs.
419. LEFÈVRE, F. — *Une heure avec Aquilino Ribeiro, romancier*. — NL, 28 set. 1935.

HISTORIA

España

420. RUSSELL, J. C. — *Chroniclers of medieval Spain*. — HR, 1938, VI, 218-235.
421. MOLDENHAUER, G. — *Sobre: Historia troyana en prosa y verso*, texto de hacia 1270, publicada por R. Me-

néndez Pidal con la cooperación de E. Varón Vallejo. — LGRPh, 1937, LVIII, 412-413.

422. CRAWFORD, J. P. W. — *Don Diego Hurtado de Mendoza and Michelle Marullo*. — HR, 1938, 346-348.

Portugal

423. LE GENTIL, G. — *Nicolas do Grouchy traducteur de Castanheda*. — Lisboa, Institut Français au Portugal, 1937, 16 págs.
424. QUEIROZ VELOSO, J. M. DE — *Gama Barros*. — Lisboa, Institut Français au Portugal, 1937, 10 págs. [Extr.: BEP, 1937, núm. 2.]
425. OLIVEIRA MARTINS, F. A. DE — *Metamorfoses políticas de Alexandre Herculano*. Com uma carta inédita do grande historiador. — Lisboa, Imp. Baroeth, 1937, 47 págs.
426. BEAU, A. E. — *O conceito da história de Alexandre Herculano*. — Biblos, 1936, XII, 497-528.

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

España

427. GRANADA, LUIS DE — *Guía de pecadores*. — Buenos Aires, Tor, 1938, 196 págs., \$ 1.00 arg.
428. AGUILAR, J. M. DE — Sobre: J. Domínguez Berrueta, *Fray Juan de los Ángeles*. — CT, 1936, LV, 329.
429. TERESA DE JESÚS — *Las moradas*. — Buenos Aires, Tor, 1938, 180 págs., \$ 1.00 arg.
430. J. A. — Sobre: G. de Jesús, *Vida gráfica de Santa Teresa de Jesús*. — CT, 1936, LV, 120-121.
431. SAVIGNOL, M. J. — *Sainte Thérèse de Jésus, sa vie, son esprit, son oeuvre*. — Toulouse, Bureau du Rosaire, 1936, XII-628 págs., 30 fr.
432. ROTOURS, A. DES — Sobre: M.

J. Savignol, *Sainte Thérèse de Jésus, sa vie, son esprit, son oeuvre*. — Polyb, 1937, CXCI, 197-198.

433. RAMOS, J. P. — *Santa Teresa de Jesús*. — Buenos Aires, Edición del autor, 1937, 40 págs.

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

España

434. VALDÉS, G. DI [JUAN DE VALDÉS] — *Alfabeto cristiano. Diálogo con Giulia Gonzaga*. A cura di B. Croce. — Bari, Laterza, 1937, 200 págs., (Bibl. di Cultura Moderna.) L. 16.
435. DELCOURT, MARIE — Sobre: Juan de Valdés, *Alfabeto cristiano. Diálogo con Giulia Gonzaga*. Introd., note e appendici di B. Croce. — HuRe, 1938, V, 181-183.
436. VAN PRAAG, J. A. — *Ensayo de una bibliografía neerlandesa de las obras de Fray Antonio de Guevara. (Homenatge a Antoni Rubió i Lluch)*. — Barcelona, 1936.
437. GREEN, O. H. — *Documentos y datos sobre la estancia de Saavedra Fajardo en Italia*. — BHi, 1937, XXXIX, 367-374.
438. *Gracián's Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Deutsch von A. Schopenhauer. Mit einer Einleitung von K. Vossler. — Leipzig, Alfred Kröner Verlag, 1935, XII-138 páginas (Kröners Taschenausgabe, VIII.) 1.60 M.
439. FRIEDRICH, H. — Sobre: *Gracián's Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Deutsch von A. Schopenhauer. — RF, 1937, LI, 252.
440. HAZARD, P. — *A la recherche de l'homme nouveau. Le héros selon Gracian*. — NL, 12 enero 1935.
441. DELPY, G. — *Feijóo et l'esprit européen. Essai sur les idées maîtrissées dans le « Théâtre critique » et les « Lettres*

- érudites » (1725-1760). — Paris, Hachette, 1936, X-390 págs., 35 fr.
442. DELPY, G. — *Bibliographie sur les sources françaises de Feijóo*. — Paris, Hachette, 1936, VIII-96 págs.
443. SCHRAMM, E. — *Donoso Cortés, su vida y su pensamiento*. Trad. del alemán por Ramón de la Serna. — Madrid, Espasa-Calpe, 1936, 344 págs. (Vidas Españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX, vol. LIV.)
444. MOLDENHAUER, G. — Sobre: E. Schramm, *Donoso Cortés, su vida y su pensamiento*. Trad. del alemán por Ramón de la Serna. — DLZ, 1937, LVIII, 920-922.
445. WEINMANN, P. — Sobre: E. Schramm, *Donoso Cortés. Leben und Werk eines Antiliberalen*. — NSpr, 1937, XLV, 46-47.
446. LARRA, MARIANO JOSÉ DE — *Artículos de costumbres*. — Buenos Aires, Librería del Colegio, 1938, 100 págs., \$ 1.50 arg.
447. AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ] — *Lecturas españolas*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 152 págs., \$ 1.50 arg.
448. WEYL, HELENE — *José Ortega y Gasset*. — UTQ, 1936-1937, VI, 461-479.
449. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *La Spagna e l'Europa*. Trad. e introd. di L. Giusso. — Napoli, Ricciardi, 1936, 235 págs., L. 12.
450. PAVOLINI, P. E. — Sobre: José Ortega y Gasset, *La Spagna e l'Europa*. Trad. e introd. di L. Giusso. — Ichs, 1937, XX, 69-70.
451. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *La rebelión de las masas*. 2ª ed. con un prefacio para franceses y un epílogo para ingleses: « En cuanto al pacifismo ». — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 282 págs.
452. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *El tema de nuestro tiempo*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 172 págs. \$ 1.50 arg.
453. DÍAZ CASANUEVA, H. — *Das Bild von Menschen bei Ortega y Gasset und seine Beziehung zur Erziehungswissenschaft*. — Jena, 1936, 203 págs.
454. CAMBA, JULIO. — *La casa de Luculo, o el arte de comer*. (Nueva fisiología del gusto). — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 224 págs., \$ 1.50 arg.
455. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN — *Sentido y curiosidad del seudónimo*. — EcM, 1938, II, núm. 11, p. 55-57.

FOLKLORE

456. SAINTYVE, P. — *Manuel de folklore*. Lettre-préface de S. Charléty. — Paris, Em. Nourry, 1936, VII-218 págs., 30 fr.
457. F. P. — Sobre: P. Saintyve, *Manuel de folklore*. — RGer, 1938, núm. 2, p. 189.
458. PRAMPOLINI, G. — *La mitologia nella vita dei popoli*. Tomo I. — Milano, Hoepli, 1937, XII-444 págs., ilustr. L. 100,
459. SAINTYVE, P. — *Pierres magiques: Bétyles, haches, amulets, pierres de foudre. Traditions savantes et traditions populaires*. — Paris, Em. Nourry, 1936, 296 págs., 30 fr.
460. GOTTSCHALK, W. — *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen*. Band II: *Der Mensch im Sprichwort der romanischen Völker*. — Heidelberg, Carl Winter, 1936, 356 págs. 9.80 M.
461. RICHTER, ELISE — Sobre: W. Gottschalk, *Die bildhaften Sprichwörter der Romanen*. Band. II: *Der Mensch im Sprichwort der romanischen Völker*. — LGRPh, 1937, LVIII, 331-333.
462. ROHLFS, G. — Sobre: W. Gottschalk, *Die bildhaften Sprichwörter*

- der Romanen. Band. II: *Der Mensch im Sprichwort der romanischen Völker*. ASNS, 1937, CLXXI, 127-128.
463. FREDRICH, EVA — *Der Ruf, eine Gattung des geistlichen Volksliedes*. — Berlin, Dr. E. Ebering, 1936, 165 págs., (German. Studien, Heft 174.) 6.60 M.
464. KOCHS, T. — Sobre: Eva Fredrich, *Der Ruf, eine Gattung des geistlichen Volksliedes*. DLZ, 1937, LVIII, 108-110.
- España*
465. DEPTA, M. — *Altárische Vorstéllung im Spanischen Brauchtum*. — NMon, 1937, VIII, 49-62.
466. SAXL, F. — *Costumes and festivals of Milanese society under Spanish rule*. — London, Humphrey, Milford Amen House, 1936, 62 págs., ilustr.
467. SEREGNI, G. — Sobre: F. Saxl, *Costumes and festivals of Milanese society under Spanish rule*. — ASLon, 1938, III, 215-216.
468. IVORI, J. D' — *Vestidos típicos de España*. Recopilados, dibujados, coloridos y comentados. Barcelona, 1936, 28 págs.
469. CAVAILLÈS, H. — *L'habitation rurale et ses dépendances dans les Hautes-Pyrénées espagnoles d'après un livre récent*. — BHi, 1927, XXXIX, 401-404. [Sobre: F. Krüger, *Die Hochpyrenäen. A. Landschaften. Haus und Hof*. Bd. I.]
470. EBELING, W. & F. KRÜGER — *Ländliches Leben als Motiv des galizischen Volksliedes*. — VKR, 1937, X, 129-156.
471. GIL, B. — *Folklore musical extremeño*. — RCEE, 1936, X, 183-192, 291-303. [Conclusión.]
- Portugal*
472. GALLOP, R. — *Portugal, a book of folkways*. — [Cambridge, Mass.], Cambridge University, 1936, XV-291 págs., ilustr.
473. GALLOP, R. — *Cantares do povo português*. Estudo crítico, recolha e comentário de R. Gallop. Trad. de A. E. de Campos. — Lisboa, Instituto para Alta Cultura, 1937, 149 págs.
474. CASTRO PIRES DE LIMA, F. — *Cantares do Minho. (Cancioneio popular)*. — Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1937, 154 págs.
475. PIRES, A. T. — *Rimas e jogos coligidos no concelho de Elvas*. — Elvas, Tip. Progresso, 1936, 46 págs.
476. CORREIA, J. D. — *Cantares de Malpica (Beira Baixa). Canções do natal, do entrudo, da quaresma, da Páscoa, da ceifa, de S. João e outras*. Música e letra recolhidas pelo prof. J. Diogo Correia. — Lisboa, Tip. Henrique Tôrres [1938], 64 págs.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS CITADAS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AFFE — Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. (Universidad de Chile).
Santiago, Chile.
AHR — American Historical Review. New York.
AHSI — Archivum Historicum Societatis Iesu. Roma.
AIA — Archivo Ibero-Americano. Madrid.
AJS — The American Journal of Sociology. Chicago.
ANPhE — Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. La Haye.
ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.
ASLom — Archivio Storico Lombardo. Milano.
ASNS — Archiv für das Studium der neuren Sprachen und Literaturen.
Braunschweig, Berlin, Hamburg.
ASp — American Speech. Baltimore.
BAC — Boletín de la Academia Colombiana. Bogotá.
BdF — Boletim de Filologia. Lisboa.
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. (Instituto de Filología).
Buenos Aires.
BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
Biblos — Biblos. Coimbra.
BpW — Berliner Philologische Wochenschrift. Berlin.
Bro — Brotéria. Lisboa.
BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. Paris.
BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.
Colum — Columna. Buenos Aires.
CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
DKLV — Deutsche Kultur im Leben der Völker. München.
DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.
DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
EA — Études Anglaises. Paris.
EcM — Ecos Mundiales. México, D. F.
Gl — Glotta. Göttingen.
GrafB — El Gráfico. Bogotá.

HdE — Hora de España. Valencia.
 HistL — History. London.
 HR — Hispanic Review. Philadelphia.
 HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
 HZ — Historische Zeitschrift. München-Berlin.
 Iche — L'Italia che Scrive. Roma.
 IM — Impresa Médica. Lisboa.
 JQR — Jewish Quarterly Review. Philadelphia.
 Jud — Judaica. Buenos Aires.
 Lan — Language. Philadelphia.
 LetrasM — Letras de México. México, D. F.
 LGRPh — Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Leipzig.
 LP — A Lingua Portuguesa. Lisboa.
 Lu — Luminar. México, D. F.
 MA — Le Moyen Age. Paris.
 Mad — Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura. Valencia.
 MAH — Mélanges d'Archéologie et d'Histoire. Paris.
 MiR — Mi Revista. Barcelona.
 MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
 MLR — The Modern Language Review. Cambridge.
 MPhil — Modern Philology. Chicago.
 Nac — La Nación. Buenos Aires.
 NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
 NMon — Neuphilologische Monatschrift. Leipzig.
 Nos — Nosotros. Buenos Aires.
 NRu — Die Neue Rundschau. Berlin.
 NSch — New Scholasticism. Washington, D. C.
 NSpr — Die Neueren Sprachen. Marburg.
 PN — Petrus Nonius. Lisboa.
 Poetry — Poetry, Chicago.
 Polyb — Polybiblion. Paris.
 Por — Portucale. Pórtó.
 PrBa — La Prensa. Buenos Aires.
 BABM — Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid.
 RCC — Revue de Cours et Conférences. Paris.
 RCEE — Revista del Centro de Estudios Extremeños. Badajoz.
 RdE — Revista de las Españas. Madrid.
 REAn — Revue des Études Anciennes. Bordeaux.
 REJ — Revue des Études Juives. Versailles.
 RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
 RevCu — Revista Cubana. Habana.
 RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
 RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
 RGer — Revue Germanique. Paris.
 RH — Revue Historique. Paris.
 RHl — Revue Hispanique. Paris-New York.
 RHM — Revista Hispánica Moderna. New York.
 RIEV — Revista Internacional de Estudios Vascos. Paris-San Sebastián.

RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
RLR — Revue des Langues Romanes. Montpellier-Paris.
RLu — Revista Lusitana. Lisboa.
RMeM — Revue de Métaphysique et de Morale. Paris.
BNord — Revue du Nord. Lille-Paris.
RPhLH — Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes. Paris.
RPor — Revista de Portugal. Coimbra.
RRQ — The Romanic Review. New York.
Ru — Ruta. México.
SIQ — Studies. An Irish Quarterly. Dublin.
Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Boston.
Sur — Sur. Buenos Aires.
UDLH — Universidad de la Habana. Habana.
UTQ — The University of Toronto Quarterly. Toronto, Canada.
VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
ZNU — Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht. Berlin.
ZRPh — Zeitschrift für romanische Philologie. Halle.
ZVglS — Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. Gütersloh.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

ABRIL-JUNIO

NÚM. 2

1939



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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

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

DIRECTOR : AMADO ALONSO

REDACTORES

ÁNGEL J. BATTISTESSA	Instituto de Filología
AMÉRICO CASTRO	Universidad de Wisconsin
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	Universidad de Quito
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 INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

FLORIDA 691
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

NÚM. 2

SOBRE MÉTODOS : CONSTRUCCIONES CON VERBOS DE MOVIMIENTO EN ESPAÑOL

ANDAR : *andar desatinado ; andar diciendo ; andar en una intriga ; andar por los veinticinco años ; andar de fiesta ; ...* VENIR : *venirme con aquellas cosas ; venirle a uno con lo de siempre ; Y eso ¿ a qué viene ? ; ese traje te viene bien ; ...* PONER : *ponerse ronco ; lo puso hecho un trapo ; ...* SENTAR : *ese traje te sienta bien ; me sentó mal la cena ; ...* QUEDAR : *se quedó pálido ; quedar asombrado ; quedarse sin blanca ; ...* VOLVERSE : *volverse loco ; ...* DEJAR : *lo dejó frito ; ...* CAER : *caer en la cuenta ; ese traje te cae bien, me cayó mal la cena ; San Pedro cae en viernes ; no caigo ' no me doy cuenta ' ;* TOCAR : *a mí me toca esta vez ; ...* CORRER : *correr impreso ; correr un albur ; correr con los gastos ; quedar corrido ; correr peligro ; ...* PASAR : *pasar por tonto ; pasarse de listo, o de vivo ; no lo puedo pasar ; ...* ENTRAR : *entrar a tallar ; entrar en cuidado ; entrado en años ; entra tanto paño en un vestido ; ...* LLEVAR : *llevar unos días crueles ; llevar dos años de casado ; ...* LLEGAR : *llegar a decir ; llegar a viejo ; ...* TRAER : *me traje engañado durante meses ; ¿ qué intenciones se trae ése ! ...* SALIR : *salir con un desplante ; salir con la pretensión de ... ; ya salió aquello ; ya salió el nombramiento ; salirle bien la broma ; salirle bien las cuentas ; salir muy juicioso, o muy travieso ; salir buen matemático ; salió a su padre ; salió poeta ; salir a tanto el metro ; ...* SACAR : *ese colegio saca alumnos muy buenos ; ¿ Qué sacas con eso ? ...* IR : *le va bien el nombre, o el traje ; ¿ cómo te va ? ; va todo apostado ; ya van cinco días sin carta ; ...* ECHAR : *echar un sueñecito, o una siesta ; echar de ver ; echar de menos ; echar un discurso ; echarse un amante ; echarse a reír ; echárselas de listo ; echar carnes, o barriga ; echar un responso, un párrafo ; echarlo a juego, echarlo a perder ; etc., etc.*

Algunos de estos ejemplos tienen su equivalente en otras lenguas ; pero, en conjunto, constituyen una manifestación de la específica « forma interior de lenguaje » del español (la *Innersprachform* de Humboldt), y uno

de los rasgos más fisonómicos de nuestro estilo idiomático. Pues es singularidad del español la libertad, proliferación y variedad de matices de estas construcciones sintácticas y de los cambios semánticos que entrañan, la profunda coherencia de estos nuevos valores expresivos, por diversos que sean, el que entren en el juego de significaciones traspuestas gran parte de los verbos de movimiento (y aun algunos de los de reposo y posición), y, por último, la secular fecundidad del procedimiento, que desde el amanecer de nuestra lengua ha venido creando sin cesar nuevos giros, rehaciendo y vivificando constantemente el sistema, lo mismo que hoy sigue haciéndolo tanto en España como en los diferentes países de América.

Ya contamos con algunos estudios parciales sobre este singular aspecto del español ¹, y ellos nos han sido de provecho, por sus aciertos y por sus fallas, en el presente intento de establecer los métodos que la investigación de estos temas requiere para ser satisfactoria.

Tres son los estudios diferentes que integran esta investigación, cada uno con sus peculiares exigencias de método: el primero, el de determinar qué material se incluye y cuál se excluye, con el registro de los giros realmente circulantes y con la ley de su regulación; el segundo, el de la descripción rigurosa de su contenido; el tercero, el de las cuestiones genéticas pertinentes.

I. LA DEMARCACIÓN DEL MATERIAL Y LA REGULACIÓN DE LOS USOS

1. El primer enfocamiento del tema consiste en recoger los materiales de estudio, con un cuidadoso trazado de los límites, de modo que entren todos aquellos giros que en el sentido idiomático del hablante guarden entre sí una relación sistemática especialmente estrecha. La relación que entre sí guarden los giros será la de su forma interior de lenguaje, cuya investigación reservamos para el estudio segundo. Sin embargo, el trabajo de recoger los materiales y de decidir las inclusiones y las exclusiones deslindando el campo de observación, es el previo a los otros dos, y el conocimiento de los contenidos que para ello se requiere no es más que el normal en todo

¹ RUFINO JOSÉ CUERVO, *Diccionario de construcción y régimen*. Paris, I, letra A, 1886; II, letras B-C, 1893, artículos *andar* y *caer*. Le sigue en las explicaciones y en el material citado el reciente *Diccionario histórico de la lengua española*, de la Academia Española. Madrid, I, letra A, 1933; II, letras B-C, 1936, artículos *andar* y *caer*. WERNER MATTHIES, *Die aus den intransitiven Verben der Bewegung und dem Partizip des Perfekts gebildeten Umschreibungen im Spanischen*, Jena y Leipzig, 1933, VIII-66 páginas. (Berliner Beiträge zur romanischen Philologie, tomo III, 3). HARRI MEIER, *Está enamorado—anda enamorado*, *VKR*, 1933, VI, 301-316. R. K. SPAULDING, *History and Syntax of the progressive Constructions in Spanish*, Berkeley, California, 1926. HANS SCHMELICKEK *Die Gerundialumschreibung im Altspanischen zum Ausdruck von Aktionsarten*. Hamburg (Romanisches Seminar) 1930, VIII-102.

buen conocedor del idioma. Después vendrá el análisis sistemático de los contenidos, y entonces será cuando el segundo enfocamiento venga a dar rigor definitivo a los trabajos demarcadores del primero, ratificando o rectificando los resultados.

La labor de recogida y deslindamiento de los materiales entra en lo que Ferdinand de Saussure llamó « *linguistique synchronique* », y es de toda necesidad que en él adopte el investigador el punto de vista del hablante, ateniéndose al sentimiento del idioma que el hablante tiene. No hay que desentenderse de la lengua oral. Un material exclusivamente recogido de los textos escritos tendrá que ser aceptado cuando no nos sea accesible la lengua misma funcionando libremente, como sucede, por ejemplo, al estudiar los giros de la Edad Media; pero, para la lengua viva de hoy, los diferentes giros espigados en los libros, por muy numerosos que sean, nunca llenarán hasta sus lindes el sistema, a no ser que por entre ellos se mueva el sentimiento actual de la lengua con sus posibilidades al acecho, con su sentido vivido de los límites y, por consiguiente, también con su perspicacia natural para sorprender en algunas expresiones impresas lo que puedan tener de chapucería, precipitación periodística, o, al revés, de sabor exclusivamente libresco o arcaizante. El sentimiento actual del hablante es igualmente indispensable para no dejar entrar giros heterogéneos. En suma, lo es para incluir, para excluir y para condicionar los materiales.

Matthies, el único de los tratadistas que se ha propuesto estudiar estas expresiones como un conjunto, declara explícitamente en el título de su monografía la extensión y los límites del campo de estudio: *Perífrasis con verbos intransitivos de movimiento y con un participio pasado: anda enamorado; quedó asombrado; alegría que va mezclada con tristeza; iba preso; llegaron unidos por el santo vínculo Isabel y el Duque; cayó quebrantado*. Es evidente que aquí hay un orden fundado en la igualdad de condiciones gramaticales: verbo intransitivo de movimiento + participio; pero el orden es sólo aparente, y no consiste más que en la persistencia de una misma fórmula gramatical. Por dentro, lo que hay es desorden, porque no han sido consideradas las condiciones del peculiar pensamiento idiomático mismo y las relaciones de su funcionamiento (« *Inneresprachform* »): *anda enamorado* o *salió reprobado*, donde *andar* y *salir* tienen un nuevo significado que no es de movimiento físico, están en la falsa compañía de *ir preso* o *llegar unidos*, donde *ir* y *llegar* tienen plenamente su significación primaria. *Va apostado*, fórmula del juego, y *va preso* o *va enojado*, sólo forman grupo atendiendo a condiciones gramaticales externas (*ir* + participio), pero semasiológicamente son heterogéneos. Por otro lado, la fórmula gramatical limitadora impide que junto a *anda preocupado* entren giros tan parientes como *anda de mal humor*.

El campo de estudio debe estar determinado semasiológicamente. Y, en este sentido, lo estilístico del español es el uso de un gran número de verbos

de movimiento con cambios semánticos en los que la significación ya no es la primaria de movimiento físico, pero conserva ciertos elementos representacionales de movimiento cuyo valor expresivo hay que determinar en cada caso. Así, pues, la unidad íntima del campo de estudio no depende ni de que el verbo de movimiento sea intransitivo, ni de que el complemento sea un participio pasado. Lo que determina la unidad es la tendencia genial de nuestra lengua a representarse en movimiento interno un gran número de actividades, de acontecimientos y aun de estados.

Dentro de estos giros, hay unos, como *vá a empezar la función*, en donde el verbo de movimiento tiene un oficio puramente formal, estando la significación entera en el infinitivo *empezar*. *Ir* es aquí una palabra gramaticalizada¹. En otros giros, en cambio, como *anda preocupado*, *el muchacho salió listo*, el verbo es todavía un soporte de significación, aunque ya no con su significación primaria de movimiento físico. En estos verbos se ha cumplido un cambio semántico.

Ahora bien, como dice Vossler, « el fin del cambio semántico es el comienzo de la gramaticalización ». En el cambio semántico triunfan aquellas mínimas variaciones que se mueven en una misma dirección. « Pero esta dirección es siempre de la significación de una vez a la de muchas, de lo ocasional a lo general, de lo coloreado a lo descolorido, de lo concreto a lo abstracto, de lo estricto a lo amplio, de lo real a lo formal, en resumen, en la misma dirección en que se mueven los cambios semánticos que conducen a la gramaticalización. »... « Pues tan pronto como una palabra sometida a cambios semánticos regulares, esto es, continuados y sumados, mínimos, incontrolados e irreflexivos, se ve tan vaciada de significación que ya no tiene un sentido propio y real, cae en la gramaticalización »².

Hago esta larga cita para ahorrar más explicaciones : que la gramaticalización es cosa de más o menos, y que hay cambios semánticos más o menos próximos a la gramaticalización.

Así, pues, nuestro campo de estudio tiene un límite natural en los usos ya del todo gramaticalizados de verbos de movimiento ; y tiene otro límite por el lado opuesto en aquellos giros donde los verbos de movimiento acu-

¹ En el sentido acuñado por Antoine Meillet : proceso por el cual se va una palabra vaciando de su significado léxico, y queda sólo funcionando con un oficio gramatical ; o dicho con la terminología fenomenológica : la historia de una palabra a la que correspondió (o en otros contextos corresponde) un concepto de objeto (significación léxica), y a la que ahora (o en este contexto) corresponde un concepto meramente funcional (en el sentido de Pfänder).

² KARL VOSSLER, *El sistema de la gramática*, en *Filosofía del lenguaje*, traducción (de los *Aufsätze zur Sprachphilosophie*) de AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1936, página 88. No parece admisible que siempre tienda el cambio semántico hacia la gramaticalización ; en los cambios semánticos que han llevado de manícula a esp. *manija*, de semi a esp. *jeme*, no se pueden ver pasos de lo concreto a lo abstracto. Pero en los giros que aquí estudiamos es perfectamente acertado decirlo.

san un cambio semántico, con exclusión de los que sólo tienen un uso meramente metafórico de su significación primaria.

Este segundo límite es inseguro, como que hay casos en que nuestro sentimiento idiomático vacila efectivamente al emplearlos (en *llegar a ministro*, ¿tiene *llegar* todavía el uso metafórico de 'final de un recorrido', o ya hay un cambio semántico con olvido del movimiento físico?); naturalmente no sería juicioso excluir estos casos fronterizos; sólo hay que estudiarlos reconociéndolos como tales.

Aunque los límites entre el uso metafórico y el cambio semántico de los verbos de movimiento son a veces inseguros, hay que esforzarse por trazarlos. Sea el verbo *salir*: en *salió del trance humillado*, *salir de apuros*, hay un uso metafórico, no un cambio semántico. La significación de *salir* 'pasar de dentro a fuera', o 'irse' es todavía valedera; sólo el recinto del que se sale es metafórico¹. Estos casos de uso metafórico son los que no entran propiamente en el campo de estudio, pero sí han de ser tenidos en cuenta como material de contraste. Por decirlo así, forman en el estudio descriptivo la valla limitadora, y, en el histórico, la tierra nutriz de donde brotan los cambios semánticos. Pero hay otros usos de *salir* sin el complemento de procedencia con *de*: *de dos hijos uno le salió poeta y el otro músico*; *Cervantes salió herido en la batalla de Lepanto*; *me salió con una excusa*. Nuestros antiguos ya decían *salir verdadero* y *salir mintroso* con el significado de 'resultar'.

En *salir verdadero*, *salir poeta*, *salir herido en la batalla...*, ya no hay una significación metafóricamente empleada, sino una significación nueva: 'resultar'. En el primer caso, sentido trasladado; en el segundo, sentido transformado. Los giros de este último grupo son los que propiamente caen dentro del campo de estudio; los otros son material auxiliar.

Para discernir entre el sentido trasladado y el transformado, lo decisivo es la aparición de nuevos elementos significativos, no la total desaparición de los antiguos. Pues ocurre, en efecto, que uno de estos verbos adquiere una intención designativa nueva pero conserva elementos imaginativos de la primaria, como luego veremos detalladamente en los ejemplos de *andar*. Hay, además, un importante apoyo formal en las construcciones de verbos de movimiento, que marca de por sí límites entre el uso metafórico y el transformado. Ese apoyo está en el oficio que el participio, adjetivo, adverbio o frase preposicional tiene en la estructura sintáctico-semántica: en los usos metafóricos el complemento funciona como en los de significa-

¹ Todo giro *salir de* tiene este carácter. Nuestros clásicos y anteclásicos usaban mucho *salir de* con un complemento (participio o adjetivo): *Gané enemistat, salli dende aontado* (HITA); *dizome que si de la batalla vivo saliese...* (AMADÍS); *Lotario respondió que, ya que había comenzado, que él llevaría hasta el final aquella empresa, puesto que entendía salir della cansado y vencido* (Quijote); ... *salir honrado de la empresa...* (Id.); ... *aquella pendenca... de donde salió herido Tomasillo el travieso* (Id.). (Ejemplos recogidos por Matthies).

ción primaria. La significación del complemento se suma a la del verbo a la que enriquece con una nota, lo mismo en *salir enojado* o *salir de prisa*, que en *salir del atolladero* o *salir de apuros*. En cambio *el chico ha salido listo*, *le ha salido la criada respondona*, *no me salgas con excusas*, *ya salió lo de siempre*, *no me ha salido la jugada*, etc., presentan una muy distinta relación: el complemento, en vez de sumar su nota a la significación del verbo, ya de por sí asegurada, se funde con el verbo determinando constitutivamente su significación. El complemento (a veces juntamente con el sujeto) es el que orienta y fija la nueva significación del verbo: con un participio, adjetivo o sustantivo referido al sujeto (*salió herido*, *tonto*, *poeta*), *salir* significa 'resultar'; *salir con* + sustantivo, se refiere a una manera impropia de hablar; *salirle a uno* con un sujeto que signifique cierto proceso que uno cumple (*jugada*, *frase*, *carambola*, *maquinación*, etc.), significa algo así como 'lograrsele'. Análogamente: *echarse* es 'tenderse'; pero *echarse a llorar*, *a reír*, es 'comenzar violentamente el llanto o la risa'. Sólo el complemento *a* + infinitivo (habrá que precisar con cuáles: cp. *echarse a perder*, *echar a volar*, *echarlo a rodar* con significaciones tan variadas) orienta a *echar* en su nuevo sentido. En cambio, en *echarse en la cama*, o *en el suelo*, etc., el complemento no hace más que determinar el lugar donde se echa.

Con esto, el verbo de movimiento ha perdido su independencia semasiológica, pues la nueva significación es la resultante de una construcción sintáctica, y, por tanto, varía la significación con la sintaxis y también con la naturaleza semasiológica de los complementos y de los sujetos. Y esto constituye ya un comienzo de gramaticalización.

Entrán, pues, en el campo de estudio: *a*) las construcciones en que el verbo de movimiento esté gramaticalizado; *b*) aquellas otras en que el verbo y su complemento se amalgaman en una nueva significación (con grado vario de gramaticalización del verbo); y *c*) unos cuantos usos en que el verbo de movimiento presenta un cambio semántico aunque sin gramaticalización, como que no lleva siquiera complemento alguno con el cual amalgamarse semasiológicamente, por ejemplo: *ya caigo* 'ya entiendo', *ahora no salen tantos poetas*.

En suma, si un límite del campo de estudio está en la completa gramaticalización de algunos verbos, el otro opuesto está en el mero cambio semántico.

Razones de economía en el trabajo pueden llevar a un investigador a no abarcar todo este campo¹. Sin embargo, también hay que reconocer que

¹ En ese caso, la sección abarcada debe saberse y tratarse como tal sección, no como campo entero. Un evidente error de Mathies, sirva el ejemplo, ha sido el tomar el participio como categoría estrictamente verbal (tal como es en alemán); pero el participio español, que conserva su carácter verbal construido con *haber* y en los escasos giros pasivos con *ser*, en otros usos tiende a fijarse con el carácter más nominal del adjetivo. En

los temas tienen límites objetivamente condicionados. ¿Y qué podrá ser lo objetivo condicionante? No otra cosa que el sistema especial de interdependencias, dentro del sistema general de la lengua, que alcanza a un número de expresiones. Por consiguiente es la forma interior de lenguaje (Inneresprachform), la única que, tanto en estudios amplios como en reducidos, puede fijar el campo de los estudios semánticos o sintáctico-semánticos. Por último, en el registro se tiene que determinar con todo cuidado cuáles giros de esta clase son corrientes, cuáles suenan a arcaicos o a arcaico-literarios, cuáles son posibles, cuáles denuncian rozamiento, cuáles sonarían a falso.

2. Una vez establecido qué es lo que realmente se usa (el material), atendiendo al sentimiento actual que de su lengua tiene el hablante, se procede a fijar la regulación de su uso. Esta averiguación tiene dos partes: la primera es, como el estudio precedente, un mero registro de hechos; la segunda será la que estudie de qué depende la regulación. La primera parte consiste en determinar cuáles alternancias u oposiciones están gramaticalmente impuestas, y cuáles son de libre preferencia estilística. Por ejemplo, la regulación es de carácter estrictamente gramatical en el uso de *estar* (con exclusión de *ser, andar, ir, venir, caer, salir*, etc.) en el giro *el castillo está edificado sobre una roca*; en cambio, es de carácter estilístico, dependiente de tendencias mentales concurrentes, en *ando o estoy muy ocupado; no me salgas o no me vengas con ésas*. Bien entendido que la libertad estilística se mueve siempre dentro de ciertas determinaciones gramaticales. Por lo tanto, el reconocimiento de una alternancia de carácter estilístico no supone el desentenderse de la gramática, sino que hay que seguir los movimientos libres del hablar hasta que se dé con sus límites, esto es, hasta que se tope con la gramática. Por ejemplo, muchos giros de *estar* con participio (y con otros complementos: *estar de fiesta, estar alegre*) pueden admitir *andar*; la alternancia es estilística; pero qué familias semánticas de complementos admiten esa alternancia estilística y qué otras no, y qué clases de sujetos sí y cuáles no, esto ya es gramatical: *preocupado, sí; edificado, no*.

Esta última distinción desemboca en la segunda parte del estudio de la regulación de los usos, arriba aludida, la cual se propone averiguar y formular la íntima ley que rige en la lengua viva el empleo de los verbos de

los giros con verbo de movimiento, los participios son adjetivos. Una prueba: por lo común, la misma forma actúa como participio (*hemos distinguido*) y como adjetivo (*un hombre distinguido*); pero en algunos casos hay doble forma: *florecido-florido, hartado-harto, contentado-contento*; entonces la forma usada con el verbo de movimiento es la especial del adjetivo, no la del participio: *¿qué florida va!; vengo harto; ahora anda contento*. Se comprende inmediatamente que el falso planteo del material acarrea a la monografía de Matthies vicios graves en la interpretación de todos los aspectos.

movimiento con cambio semántico : de qué depende el uso o la exclusión de los verbos de movimiento en determinado contexto ; de qué depende el que de entre todos los posibles verbos de movimiento, se elija precisamente uno, sea *andar* y no *ir*, ni *venir*, etc. ; en qué consiste la libertad estilística y qué límites tiene. Este estudio lleva hacia ciertas formas mentales configuradas tradicionalmente por medio de actos estilísticos cada vez más fijados, menos libres y más regulados por la gramática, y ofrecidos o impuestos por la lengua a los individuos como un acervo cultural.

Y aquí es donde la primera parte de la investigación — registro del material y estudio de su regulación — desemboca en la segunda parte, la descripción de los contenidos, pues solamente en una categorización funcionante de los contenidos (formas de pensamiento culturalmente configuradas y ofrecidas o impuestas a los individuos) puede hallarse el qué de la regulación ¹.

II. ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS

El segundo enfocamiento del tema ha de perseguir la descripción del contenido de cada giro, tal como en la actualidad lo usan y lo sienten los hispanohablantes. Ha de ser un análisis rigurosamente empírico del contenido lógico y psíquico efectivo, con las exigencias que la fenomenología o el « behaviorism » establecen para el examen de los fenómenos de conciencia : a saber, que atienda exclusivamente a observar y anotar lo que con el tal giro se signifique, se intente, se sienta, se fantasee, sin ingerencias del observador para añadir sus propias interpretaciones, ni reducción a leyes, ni explicaciones genéticas. En la descripción se han de estudiar, pues, tanto los elementos racionales como los extrarra-

¹ El señor Matthies no ha tenido presente estas distinciones. Tampoco ha discernido entre el contenido de un giro y la regulación de su uso. Ambos aspectos, metódicamente discernidos, se iluminan recíprocamente ; confundidos, traen oscuridad. Matthies hace depender la regulación del uso de *andar* frente a *estar*, con participio, del carácter imperfectivo o perfectivo del participio (¡o del sujeto!) : *anda enamorado*, pero *está harto*. Y cuando quiere analizar diferencialmente los contenidos, apenas su obsesión le deja ver otra cosa que ese doble aspecto imperfectivo o perfectivo. Engaños que se refuerzan. *Una historia que anda impresa...*, interpreta Matthies (pág. 45) como que ' se desarrolla ', gracias al carácter durativo (imperfectivo) del sujeto (!). Pero ni ese *andar* está impuesto por el carácter durativo de *historia* (regulación del uso), ni la frase tiene el sentido que Matthies le atribuye. Otro ejemplo (pág. 22), *todo movimiento espontáneo que no esté desviado por alguna fuerza se acomodará a la ley del espacio*. Y Matthies traduce : « *que (no) esté desviado por alguna fuerza* : die durch eine Kraft abgelenkt (worden) ist. *desviado-perfectiv* ». Pero, por más que le resulte deshabitual a un extranjero éste nuestro giro mental, lo cierto es que nosotros no apuntamos con él, como cree Matthies, a la entrada en el estado, sino al estado mismo en su duración ; y esto, a pesar del *por alguna fuerza*, y a pesar de ser el sujeto *todo movimiento espontáneo*. La entrada en el estado la expresamos con ser : *todo movimiento que no sea desviado por alguna fuerza...*

cionales y, entre éstos, no solamente los afectivos sino también los activos (actitud hacia el oyente) y la diferente intervención de las imágenes de la fantasía. En suma, se ha de estudiar su forma interior de lenguaje, entendiéndola como principio agrupador, subordinador y opositor de formas de pensamiento (ordenación de los giros en sistema) y como contenido psíquico, y no sólo lógico, de cada construcción con estructura propia. También este segundo enfocamiento entra, como el primero, en la lingüística sincrónica, y exige que se tenga permanentemente en cuenta el punto de vista del hablante. Lo que se busca describir es justamente el sentido idiomático del hablante en el empleo de tales giros. El método de confrontaciones, tanto entre los contenidos de giros sinónimos — *anda enamorado* y *está enamorado* — como con otros que cada caso aconseje, reporta evidentes y grandes ventajas.

Al analizar *anda enamorado*, el confrontarlo de un lado con *está enamorado* y de otro con *vive enamorado*, pondrá de manifiesto cuáles son los límites propios de su significación, y al pasar nuestra atención alternativamente del giro estudiado a los laterales, iremos descubriendo en él por contraste los elementos afectivos, imaginativos y activos que componen la trama de su significación. Cierto que un extraordinario observador podría llegar a iguales resultados sin el rodeo de las confrontaciones, y por eso no se puede afirmar que este procedimiento sea aquí lógicamente obligatorio; pero siempre traerá beneficios y nunca perjuicios. Esto en el análisis de cada construcción por separado. Pero, como no podremos llegar muy hondo en el conocimiento de estas construcciones si no intentamos verlas en su íntima interdependencia, constituyendo un sistema unitariamente regulado, el método de las confrontaciones resulta a la postre obligatorio.

La separación, metodológicamente necesaria, entre este segundo estudio y el primero, consiste en que hay que discernir con toda claridad en cada expresión entre el contenido expresado y el establecimiento de las condiciones de su empleo, lo cual, entre otras ventajas prácticas, nos librará de falsear el análisis con prejuicios sobre la regulación (si queremos sacar enseñanzas de los errores ajenos). En cambio, la relación metodológica de este segundo estudio con el primero consiste, de un lado, en que el conocimiento riguroso del contenido es lo que da la prueba, dicho en el lenguaje de los matemáticos, de la correcta inclusión o exclusión de los materiales, resolviendo en los casos fronterizos, y en que servirá después para acendrar y precisar las condiciones reguladoras de los usos. Del otro lado, en que el conocimiento de la extensión de los materiales incluidos y de la regulación de su uso suministra a la labor crítica del investigador los necesarios apoyos para discernir en la descripción de cada contenido qué es lo estrictamente atribuible a la construcción estudiada y qué es lo que se tiene que cargar a la cuenta exclusiva del ejemplo particular analizado, sea por el contexto o la situación o por alguna condición sintáctica especial.

1. *SALIR CON Y VENIR CON.* — Planteemos un ejemplo: hay que analizar, con el sistema de la oposición y el contraste, el contenido lógico y psíquico de *venir* y *salir* en frases como *no me vengas con esas excusas* y *no me salgas con esas excusas*. Lo significado lógicamente en *venir con* y *salir con* es 'un modo inaceptable de conducta verbal'; bien entendido que con la conducta verbal se rechaza también la acción o inhibición del sujeto del verbo, implicada en ella. Además, en *no me vengas con excusas* habrá que considerar, en lo activo, el énfasis que se pone en lo inaceptable de las excusas por afirmación de la propia voluntad; en lo representacional, la dirección hacia mí, que a su vez, tiene un fuerte contenido emocional de carácter egocéntrico, afirmándose de nuevo la propia voluntad frente a la ajena. En *no me salgas con excusas*, habrá que considerar, en lo activo, lo inaceptable de las excusas por extemporáneas o inmotivadas, con fuerte carácter polémico; en lo representacional, la dirección fortuita, repentina y arbitraria (presentada un poco grotescamente), la fuga lógica, representación grotesca que, a su vez, lleva en sí un fuerte contenido voluntativo (de oposición de voluntades). Ambos giros destacan lo inaceptable de una conducta verbal no pertinente, pero con *venir*, una voluntad se opone a otra directamente afirmando la propia posición frente a la rechazada; con *salir*, una voluntad se opone a otra por el rodeo táctico de lo razonable, y lo no pertinente reviste la forma polémica de lo extemporáneo, inmotivado y antojadizo, con la representación imaginativa de la radiación fortuita y repentina. (Compárese ¡ *qué salida!* , ¡ *qué salida de tono!*). Ambos giros denuncian una diferente táctica en la esgrima coloquial.

Ahora bien: ¿cuánto de todo lo que aquí denuncia el análisis pertenece al giro *venir con* o *salir con*, y cuánto se debe a lo privativo de ambos ejemplos? ¿Cuánto corresponde a la negación *no*, al pronombre de interés *me*, a la especial condición sintáctica del imperativo? Para determinarlo hay que someter a examen otros giros de *venir con* y *salir con*, en diversidad de condiciones sintácticas: DON MARTÍN: ... ¿ *Y su hermano?* LUCINDA: *Me salió con que si él tuviera...* ; *Si él tuviera!...* *Tiene, pero lo esconde.* (ÁLVAREZ QUINTERO, *Las vueltas que da el mundo*, acto II.). *Ahora me va a salir con que he sido yo quien le ha estado provocando a que me haga el amor.* (UNAMUNO, *Nada menos que todo un hombre*, Madrid, 1920, pág. 132). *Me (o te, le, etc.) salió con que había tenido que visitar a un pariente. ¿Qué me vienen ustedes con ésas? Y entonces me sale Luis con que no había nada preparado. No se lo pidas; te va a salir con una excusa.*

Se comprueba entonces que la afirmación de la propia personalidad frente a la ajena se debe, en estas construcciones, al pronombre *me*, *te*, *le*, etc., pues no hay afirmación de una personalidad oponente cuando no aparece el pronombre de interés. (*Salió con la ocurrencia...*).

Es rarísimo que falte el pronombre con *venir*, y, aun cuando falta, como

venir supone dirección hacia el hablante, eso equivale, en cierto modo, a los pronombres *me* o *nos*; lo cual se compagina bien con la explicación dada de que, con *venir*, una voluntad se afirma directamente frente a otra. A veces, según el complemento, asoma en *venir con...* la idea de que el sujeto pretende imponer un desmesurado acto de voluntad, en atropello; cuanto más desmesurado se supone el acto de voluntad de quien *viene con...* más enérgicamente se afirma en contra la voluntad oponente: —¿No le dije yo a usted, Julia, que Alejandro Gómez sabe conseguir todo lo que se propone? ¿Venirme con aquellas cosas a mí? ¿A mí? (UNAMUNO, *Nada menos...*, pág. 117). Por eso, cuando la dirección del pensamiento idiomático va hacia la afirmación de la voluntad en oposición a la del sujeto del verbo, no se usa *salir*, sino *venir*. Aunque no tan vivamente representada¹, hay también una voluntad o, más regularmente, una personalidad que se opone, cuando el pronombre no es *me*, sino *te*, *le*, *os*, *les*².

En cuanto a *salir*, al confrontar ejemplos sintácticamente variados, comprobamos que la acción polémica que funciona y se produce en *no me salgas con excusas*, se reproduce y representa en *me salió con una excusa*. En *salir*, suprimida la negación y variado el modo verbal, subsiste la misma distinción con *venir*: expresa lo extemporáneo e inesperado, con alusión a lo absurdo y a la dirección antojadiza y repentina de su salida; es una táctica polémica que rechaza una actitud voluntativa declarándola racionalmente injustificada. En este *salir con* hay un *admirari*,

¹ Naturalmente, el carácter voluntativo de este giro es mucho más intenso cuando el que habla afirma su propia personalidad (*me vino con...*); mucho menos en los casos de personalidad ajena: *Cuando te vino Antonio con aquella exigencia de que...* Pero hay esquemas sintácticos que destacan especialmente la oposición de personalidades, aunque no sea una la del que habla: ¡A ti, venirte a ti con ésas! A él, venirle a él con ésas. Etc.

² Esto es lo que da sentido al hecho de que se pueda decir y se diga *te vino a ti con...*, *le vino a él con...*, con aparente chapucería gramatical, ya que la dirección de *venir* siempre es hacia quien habla. Lo que sucede es que, al afirmar el hablante la voluntad ajena en oposición a otra, se instala un instante endopáticamente en la voluntad oponente, un modo de solidaridad cumplida también por la imaginación, y desde esa solidaridad simpática le sale al hablante *te* o *le vino con...* Cuando esa solidaridad no se cumple o no se somete a expresión, se dice *te fué* (y no *te vino*) *con la pretensión de...*; *te fué con la exigencia de...* Sin embargo, para estos usos de *venir* hay que contar también con las chapucerías (dicho gramaticalmente), o con las extensiones analógicas (dicho lingüísticamente). En los abundantes giros de *venirme con...* puede tomar tan absorbente importancia la expresión de lo voluntativo y polémico, que la imagen de la dirección hacia mí quede en segundo plano y como desvanecida, en la medida en que esté borrada de *venir* la idea de movimiento. Concordemente, *me* expresa entonces la idea del término oponente, no ya una dirección hacia la persona que habla, que es la específicamente expresada con *venir*. Entonces *te* o *le* pueden ser también y son términos oponentes. De cualquier modo, los casos con *me*, *nos*, en los que no es requisito ni una solidaridad endopática con otra persona, ni el desvanecimiento de la imagen de dirección en *venir*, son con mucho todavía los más frecuentes.

no del sujeto, sino del hablante (o supuesto en los oyentes del que así *sale con...*); un *admirari* utilizado con fines polémicos. (Cp. ¡ *Qué salida!* ; *Ya estás tú con tus salidas!* ; *Qué salidas tiene!*)

El análisis de nuevos ejemplos, con situaciones variadas, vendrá a acen-
drar nuestro conocimiento del valor expresivo de *salir con*, reduciendo lo
accidental y ocasional a su puesto, y aclarando lo que sea esencial. Supon-
gamos una conversación puramente dialéctica, sin que se planteen cuestio-
nes de conducta, y, por lo tanto, de voluntad, fuera de los empecinamien-
tos reducidos a la misma discusión. También ahí es de uso el *salir con...*
Por ejemplo : *Ya no nos queda más que Julia — solía decirle a su mujer — ;
todo depende de cómo se nos case o de cómo la casemos. Si hace una ton-
tería, y me temo que la haga, estamos perdidos. — ¿ Y a qué llamas hacer
una tontería ? — Ya saliste tú con otra. Cuando digo que apenas si tienes
talento, Anacleta... (MIGUEL DE UNAMUNO, Nada menos... p. 106) — ¡ Li-
bros tú ! — le dije entrando en mi casa. — ¿ Para qué quieres libros ? —
Para preparar mi discurso. — ¿ Qué discurso ? ¿ Ahora me sales con eso ?
— Usted sí que está en Belén. ¿ No le he dicho a usted que pienso hablar en la
gran velada ? (B. PÉREZ GALDÓS, El amigo Manso, Buenos Aires, 1939, p.
108). No se puede conversar con él; si tú le dices blanco él te sale con negro. En-
tonces comprobamos que no es esencial en el contenido de *salir con...* el pro-
cedimiento de reducir o rechazar una actitud voluntativa por
el rodeo táctico de lo antojadizo, sino que lo esencial es oponerse burlesca-
mente a una actitud intelectual. Así, pues, en *venirle a uno con...* se afirma
una oposición de voluntades; en *salir con...* se rechaza un acto de raciocinio.
Este rechazo del raciocinio ajeno es a veces usado tácticamente, como un
rodeo eficaz, para rechazar una actitud voluntativa. Es cierto que este uso
táctico es más frecuente que el otro; sin embargo, debe ser mirado en su
estudio sintáctico-semántico como adyacente. Pues lo esencial y perman-
ente es el rechazo burlesco de un modo de raciocinio, y sobre esta materia
se tiene que elaborar el contenido medular de la expresión; lo derivado —
aunque frecuentísimo — es el usar el rechazo de un raciocinio con la táctica
de alcanzar de contragolpe a la voluntad.*

2. ANTIGUO Y MODERNO *SALIR CON*. — Un ejemplo va a evidenciar ahora
cómo esta parte del estudio, la descripción rigurosamente empírica de los
contenidos, tiene que hacerse dentro de lo que de Saussure llamó « *linguis-
tique synchronique* », esto es, analizando, comparando y contrastando valo-
res lingüísticos que funcionan coexistentemente en la con-
ciencia lingüística de los hablantes. Si juntamos ejemplos que viven real-
mente en la conciencia y en el uso idiomáticos actuales con otros que ya
no viven, dejándonos llevar para agruparlos por el hecho de que unos y
otros tienen el mismo esquema sintáctico y muestran un cambio semántico
en *salir*, no haremos más que invalidar la investigación. Supongamos que

a los anteriores *salir con*, agregamos los siguientes ejemplos: «... *nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo*» (CERVANTES, comienzo de *La Gitanilla*); «... *en la cual (jaula) prometo a ley de buen y leal escudero de encerrarme juntamente con vuestra merced, si acaso fuere vuestra merced tan desdichado, o yo tan simple que no acierte a salir con lo que digo*» (*Quijote*, I, 49); «*Vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos... No sé si salí con ello*» (QUEVEDO, *Buscón*, I, 6).

Efectivamente, es éste el mismo esquema sintáctico antes estudiado, *salir con*. Pero se tiene que estudiar aparte, no juntamente con los anteriores, porque este esquema sintáctico ya no funciona en nuestro sentimiento idiomático con el valor que Cervantes y Quevedo le dieron. Estos ejemplos tienen que ser colocados en su plano histórico del pasado, como cosa caducada en el funcionamiento vivo de la lengua, tanto oral como literaria; caducados en el funcionamiento actual de la lengua, pero objetos legítimos de estudio, pues pertenecen a ese acervo de expresiones heredado de nuestros antepasados y guardado en los monumentos literarios. Estos nuevos *salir con* significan 'triunfar en el empeño', y se refieren a la acción, no al hablar, como los anteriores. La forma moderna correspondiente, *salirse con* ya está en *La Celestina*, XV: *Tengo quien lo sepa hacer, y, hecho, salirse con ello*. Los complementos son poco variados: *salirse con la suya, salirse con ello, no te vas a salir con lo que dices (quieres, etc.), salirse con su gusto, con su pretensión*, etc. Como triunfo en el empeño, hay una fuerte afirmación de la personalidad en su aspecto voluntativo. También en los giros anteriores *no me vengas con excusas, no me salgas con excusas*, hemos reconocido una pugna de voluntades, y hemos atribuído su expresión, especialmente, al pronombre. Sólo que, como es de ver, el pronombre apunta en uno y otro grupo de ejemplos en diferente dirección: en *no me salgas con una de las tuyas, ten cuidado no te salga con una de las tuyas*, se afirma una personalidad frente a la del sujeto de *salir*; en *salirse con la suya*, se afirma la personalidad del sujeto.

Por desgracia, la mezcla de materiales idiomáticos que no funcionan coexistentemente, es una falla casi general en esta clase de investigaciones, de la que no está exento ni siquiera Rufino José Cuervo, aun cuando ordene en párrafos aparte los ejemplos medievales.

La separación de los planos sincrónico y diacrónico, de puro sabida, discutida y aclarada, es ya casi un lugar común en los estudios teóricos; pero se suelen confundir en la investigación particular, con grave daño para los resultados.

3. OTROS VALORES DE *SALIR*. — *El partido ha salido magnífico. Le ha salido la criada respondona. Salir aprobado en los exámenes*. Al decir que el análisis de los contenidos ha de ser rigurosamente empírico, lo que pedi-

mos es que el investigador descarte de cada descripción toda voluntad de reducir unos contenidos a otros en homenaje al prurito de sistematización, eliminando también la fácil tendencia a servirse de supuestos o comprobados enlaces genéticos como puntos de orientación en la busca de los contenidos actuales. Que no se quiera ver en estos casos de *salir* un 'pasar de dentro a fuera' o un 'partir, irse' más o menos recóndito; no esforzarse tampoco por hallar un fondo común de significación a estos nuevos giros de *salir* y a los precedentes. Cada expresión es una trama de elementos lógicos y psíquicos; en la trama, el análisis puede descubrir un elemento (representacional, afectivo, activo, cuando los elementos lógicos son heterogéneos) que aparezca en todos los giros con *salir* o en varios. Pero esta constante, si la hay, debe resultar del análisis independiente y sin prejuicios de cada expresión. Debe también trabajarse, sistemáticamente y desde un principio, con la idea de que los giros sintácticos alteran su textura expresiva según el modo de ser (la materia o clase de realidad) de los objetos significados con el sujeto o con el complemento; pero no de un modo infinitamente vario y anárquico, sino sometiendo las varias significaciones a tipos fijos. Veamos cómo los giros con *salir* ayudan a comprender las relaciones entre materia y forma.

a) Hay un grupo de ejemplos en los que *salir* mienta el resultado de un desarrollo. Lo que con *salir* se piensa es el resumen (calificado) de una acción o peripecia que se desarrolla hasta su fin: *la comedia ha salido bien; el partido ha salido magnífico; el desfile de aquel año salió deslucido*¹; *la operación* (quirúrgica o aritmética) *ha salido mal*. La representación del desarrollo está íntimamente ligada a la naturaleza del sujeto de *salir*, que es un proceso, una acción con desarrollo y conclusión. Además, como coeficiente de significación, encontramos la idea de logro o éxito del proceso, ya positivo, ya negativo. La pregunta corriente para saber el grado de perfección logrado por esta clase de sujetos es: ¿*qué tal* (o *cómo*) *ha salido el partido, el desfile, etc.*? La idea de alcanzamiento de los fines propuestos tiene tanto lugar en la significación de *salir*, cuando su sujeto es un proceso, que el que quiere recordar una canción o una poesía y no lo consigue, o el que se traba un par de veces al querer enunciar una frase, dice: *no me sale*; y el jugador de billar dice: *hoy no me sale ni una carambola*; y el estudiante que brega con un problema de sus estudios y por fin lo soluciona, dice: *ya me ha salido*; y el que enrostra a alguien malas mañas, que además han fracasado, le dice: *no te ha salido la intriga*. Por último, en *me ha salido* o *no me ha salido la carambola*, y ejemplos análogos, se ve como un último resto de lo fortuito en el logro, un último resto no gobernable en la empresa. Este elemento mental, aunque esfumado, toda-

¹ Todos los espectáculos suministran ejemplos. En la Argentina es más frecuente *resultar*, pero *salir* también es corriente.

vía se reconoce en *la comedia ha salido bien*, donde con *salir* parece pensarse en otras posibles salidas, esto es, en la concurrencia previa de diferentes destinos virtuales, de los cuales éste es el logrado. Un sustrato de filosofía fatalista : este resultado es el que *ha salido*, *le ha tocado salir*, lo cual supone descarga y rebaja de la responsabilidad y del mérito de los hombres. En suma este *salir*, cuyo sujeto es un proceso, significa el resumen de un desarrollo, con alusión al grado del logro o alcanzamiento de los fines propios y a la intervención última de lo fortuito en ese alcanzamiento.

b) Hay otro grupo de giros análogos, en los cuales el sujeto de *salir* es un individuo (no una operación, peripecia o proceso), pero figura explícitamente un proceso como empresa en que el sujeto de *salir* está empeñado : *salir vencedor en la carrera* ; *salir aprobado en los exámenes* ; *salir herido en una batalla* ; *salir maltrecho en un encuentro*. En los dos primeros ejemplos, se reconoce de nuevo la idea del grado de logro o éxito en la empresa con su punta de fortuito, una acción que el sujeto está cumpliendo y que logra o no logra llevar a buen término. Pero ya no es así en el tercero ni en el cuarto : *en aquel accidente, mi hermano salió herido y yo salí ileso*. Todo está en que el proceso ya no es una empresa que el sujeto esté cumpliendo, y en que no se hace referencia intencional al logro o éxito del proceso mismo, sino a la suerte del individuo en ese proceso. Porque la materia del sujeto verbal es aquí de otra clase que en a), la relación semántica (no sintáctica) de sujeto y verbo cambia importantemente ¹ : es otra la significación del verbo.

Lo que directamente expresa este giro es la suerte corrida por su sujeto en un proceso de cualquier orden ; y como suerte corrida, hay un elemento fortuito en lo representado.

c) La idea de desarrollo llevado a término falta también, por supuesto, en ejemplos gramaticalmente equivalentes, pero en los que no hay proceso alguno aducido : *Le salió la criada respondona* ; (a una joven casada) *le ha salido el marido jugador o borracho* ; *el caballo me salió mañero*. Aunque en la realidad se haya cumplido un desarrollo, ese aspecto de la realidad no entra en el pensamiento expresado. Lo que hay en este *salir* es una experiencia con sorpresa, no por cuenta del que sale, sino de la persona significada con el pronombre ². *Le salió la criada respondona* significa 'comprobó (el señor,

¹ Y también cambia fundamentalmente el papel del complemento, pues en un caso (*salir aprobado en los exámenes*, o *vencedor en la carrera*, etc.) la especificación predicativa *aprobado* o *vencedor*, aunque referida al sujeto, decide sobre el resultado del proceso (del examen o de la carrera), mientras que *salir uno herido* o *salvo en una batalla* o *en un accidente*, nada dice, por lo demás, sobre el resultado de la batalla o del accidente.

² El pronombre puede faltar : *Aquella criada salió respondona* ; *hay novios dóciles que salen maridos tiranos* ; *el caballo bayo salió mañero*. En tales casos la experiencia está referida indeterminadamente a la persona o personas a quienes afecte el hecho. La falta de pronombre es aquí equivalente a la falta de sujeto en frases como *dicen que le han pegado un tiro*, donde *decir* y *pegar* tienen sujeto real, pero no se determina.

la señora) que la criada era respondona'; *le salió el marido jugador* significa 'ella se encontró después de casada con que su marido era jugador'. Hay un dicho rústico argentino donde este modo de significación se deja analizar con ventajas: *le salió la vaca toro*, esto es, 'comprobó para su daño, experimentó que el animal que tenía por vaca era en realidad toro', lo cual tiene significado simbólico: 'experimentó que quien creía manso y manejable resultaba siendo bravo y acometedor'. En cuanto a su sujeto, *salir* cumple una clasificación (*toro*) o una calificación (*respondona*). También el verbo *ser* cumple una clasificación (*este animal es toro, no vaca*) o una calificación (*la criada es respondona*); pero el oficio puramente funcional de *ser* se enriquece en *salir* con representaciones imaginativas que corresponden a ciertos movimientos afectivos, referidos, unos y otros, no al sujeto clasificado o calificado, sino a quien lo goza o sufre. *Salir*, en estos giros, significa 'aparecer siendo tal, revelarse como tal'. Puede también faltar el módulo de clasificación o calificación (*jugador, toro*), quedando la sola idea de 'aparecer' o 'revelarse', con algo de 'acontecimiento': *en aquellos años salieron muchos poetas*¹. La idea concomitante de 'acontecer' se ve más clara aún en giros como *a Clarita le ha salido un novio, al huérfano le salió un protector, a mi perro le ha salido un amigo*. El complemento indirecto indica a quién acontece la aparición del sujeto.

También en la textura significativa de este 'aparecer' lo fortuito forma una veta². Bien entendido que si la criada era respondona, tenía que aparecer respondona; de modo que no hay nada de fortuito entre el aparecer y el ser. Pero es que tales giros encierran una alusión a la experiencia que de ese 'aparecer así' tienen terceros, y éstos son los que experimentan el *salir* como algo en que lo fortuito interviene: el revelarse precisamente así (*respondona*) impresiona como fortuito, porque, no sabiendo previamente qué condición tendría la criada, cualquiera es la que *nos* puede *salir*. Con *mi criada es respondona* también existía en la realidad esa previa posibilidad de cualquier condición; con *mi criada ha salido respondona* aludo emotiva e imaginativamente a ella.

El lado imaginativo lo constituye la representación concomitante de un

¹ He aquí un punto en donde este uso de *salir* 'aparecer', se enlaza con el *salir* polémico: — *¿Y si estuviera interesada...? — ¡ Bueno, bueno...! ¡ Ya salió aquello! ¡ Ya salió lo de querer darme celos!* (Unamuno, *Nada menos...* pág. 140.) De nuevo asoma aquí la idea de lo extemporáneo, que hemos reconocido en *salir con*; pero si comparamos *ya salió aquello* con *ya saliste con aquello*, se comprobará que la intención polémica y la idea de lo extemporáneo son mucho más fuertes en *salir con*, mientras que con *ya salió aquello* apenas resuena idiomáticamente en *salir* la idea ya implícita en la situación.

² En la realidad, la abundancia de poetas, por ejemplo hacia el 1600 español, está sin duda relacionada con todas las demás manifestaciones de la exuberante vida española de entonces. Pero en el análisis empírico de los contenidos, lo que se describe es el objeto mental, no el real, o, si se quiere, aquella estructura que la mente da al objeto real.

residuo de lo fortuito ; el lado emotivo consiste en el consiguiente *admirari*, el elemento de sorpresa que siempre encontramos en la constitución de estos contenidos, aunque en grado muy variable. Por ejemplo: en *la vaca le salió toro*, este elemento es literalmente sorpresa, puesto que la experiencia implica la rectificación violenta de una creencia engañosa ; en *le salió la criada respondona*, el elemento de sorpresa es más mitigado, pues la experiencia se limita a la comprobación desagradable de algo imprevisto ; en *el caballo le salió mañero*, o *muy bueno*, el elemento de sorpresa queda reducido a que en la expresión *le salió* se incluye una referencia al estado previo de ignorancia de la persona significada con *le*, y, por consiguiente, al *admirari* que acompaña a todo conocer.

Es, pues, una vez más, la especial condición de la materia significada lo que determina el grado de importancia de este coeficiente de la significación. La sorpresa está implícita en la situación, es verdad ; pero no por eso es del todo ajena a la expresión misma, porque *salir* funciona aquí como una especie de resonador : si suena la sorpresa, el resonador amplifica y modula la voz ; si no, el resonador no acusará el sonido.

En suma, este *salir*, cuyo sujeto es un individuo y no un proceso, significa una clasificación o una calificación del sujeto, presentada como experiencia de terceros : ‘ aparecer siendo ’, ‘ revelarse como... ’ La experiencia de terceros supone un *admirari*, basado en la implicación imaginativa de lo fortuito : al descorrerse el velo, es esto lo que resulta.

Tomemos ahora en conjunto estos tres grupos de ejemplos estudiados. En el grupo *a)* (*el partido ha salido magnífico*), domina la representación del resultado (calificado) de un desarrollo ; en el grupo *b)* (*salir herido*), la idea de desarrollo pasa a segundo término o falta, y *salir* se refiere, con su complemento, a la suerte corrida por su sujeto en una empresa, acción, accidente, etc. ; en el grupo *c)* (*salió respondona, jugador, toro, etc.*), *salir* es ‘ aparecer siendo ’, y con complemento cumple una clasificación o una calificación. El grupo *a)* se caracteriza porque su sujeto es un proceso ; el grupo *b)*, porque su sujeto está empeñado o embarcado en un proceso ; el grupo *c)* es ajeno a la idea de proceso y se refiere a actos de categorización, ya clasificando, ya calificando.

La conclusión teórica que de esto debemos sacar, es que la descripción rigurosamente empírica de estos contenidos exige que se contemplen tanto las leyes de la forma como las leyes de la materia correspondiente. Las formas están intervenidas en su valor de diferente modo según sea la constitución material de la realidad significada : en *le salió la vaca toro*, *salir* efectúa una rectificación categorizadora, una nueva clasificación que rectifica a la mantenida hasta entonces, porque la experiencia real significada alcanza al ser del objeto entero, como perteneciente a una u otra clase (vaca o toro) ; en *le salió la criada respondona*, *salir* efectúa una calificación, porque la experiencia real no se refiere más

que a un rasgo fisonómico del carácter del sujeto; en *el partido ha salido muy equilibrado* también califica, pero se incluye la representación de desarrollo porque la única manera de ser ese sujeto es desarrollarse; en *salir herido en un accidente*, la calificación (rasgo en el modo de ser) se convierte en una determinación histórica o episódica, algo que al sujeto acontece, porque la calificación (*herido, maltratado, salvo*) está reducida materialmente a los lindes temporales y espaciales de un accidente. Siempre las leyes de la materia decidiendo en el variado contenido psíquico de un mismo giro expresivo. Y a su vez las leyes de la forma deciden en el variado contenido psíquico con que se piensa una misma realidad material. A *salir herido* y *quedar herido* corresponde la misma materia, pero no el mismo modo de pensarla, y, por consiguiente, no el mismo contenido de expresión.

4. CONSTRUCCIONES CON *ANDAR*. — Son hasta ahora las más y las mejor estudiadas ¹. Y a Cuervo es a quien debemos no sólo una riquísima documentación, base de los otros estudios, sino también las más atinadas interpretaciones. Sin embargo, es claro que el estudio de Cuervo no puede satisfacer del todo las actuales exigencias de la ciencia, primero porque, dadas las doctrinas lingüísticas en que se educó sin sobresaltos críticos, no busca en las « acepciones » diferentes más que fijar el aspecto lógico-objetivo de la significación, el objeto señalado, y no el modo peculiar de señalar el objeto, ni mucho menos los elementos afectivos, activos y representacionales que expresan en cada caso la especial tensión entre sujeto y objeto. Después, porque Cuervo no acudió al método de las confrontaciones, ni el sistema tradicional de los diccionarios lo permitía tampoco: el diccionario estudia las acepciones de cada palabra en serie y no en sistema, y las diferentes palabras también en serie y no en sistema. Matthies y Meier sí han estudiado algunos giros con *andar* confrontándolos con otros, especialmente con *estar*; pero no se podía pedir a los jóvenes hispanistas alemanes el finísimo sentido de nuestro idioma que Cuervo tenía, y así, aunque en algunos por menores desatendidos por Cuervo han acertado, especialmente Meier, en conjunto Cuervo dista mucho de haber sido superado ². Metodológica-

¹ Trabajos citados de Cuervo, Academia, Schmelichek, Spaulding, Matthies y Meier.

² Además, poco puede aprovechar la confrontación con *estar*, cuando no se conoce bien la significación de *estar* con participio o adjetivo. Ni Matthies ni Meier han tenido en cuenta los estudios anteriores, y se conforman con la desechada idea de « lo transitorio », que corre irresponsablemente por las gramáticas escolares. ¿Qué transitoriedad hay en *ya está concluido el trabajo, el vaso está roto, este hombre está muerto*? La bibliografía sobre la significación de *estar* con participio, no aprovechada en los trabajos aquí comentados, es bastante numerosa: GEORGES CIROT, «Ser» et «estar» avec un participe passé (*Mélanges de philologie offerts à Ferdinand Brunot*, Paris, 1904); *Id.*, *Nouvelles observations sur «ser» et «estar»* (*Todd Memorial Volumes*, New York, 1930, I, 91-121); *Id.*, «ser» and «estar» again, *HispCal*, 1931, XIV, 279-288; FRIEDRICH HANSEN, *Das Spanische Passiv* (*RomForsch*, 1919; Hansen rectificó después lo de «cualidad pasajera») atribuida

mente, Matthies adolece de graves defectos: el campo de estudio está delimitado inadecuadamente y en el análisis de los contenidos el autor no ha tenido en cuenta el sentimiento idiomático de los hablantes, sino que se ha dedicado a aplicar a los giros españoles la ortopedia de las categorías gramaticales de aspecto perfectivo e imperfectivo. Por su lado Harri Meier, uno de los hispanistas más agudos de las nuevas generaciones, ha atribuído a giros con *andar* y con *ir* elementos expresivos que están (aunque tampoco siempre) en la significación primaria de esos verbos. Pero es de necesidad metodológica abstenerse de trasladar prejujudadamente a las significaciones nuevas de estos verbos diferencias entre sus significaciones primarias. El análisis de un contenido expresivo se ha de hacer por sí mismo; otras significaciones actuales del mismo verbo han de intervenir en ésta que nos ocupa tan poco como otros estados del pasado. Por último, se ha de tener en cuenta que la diferencia significativa entre giros que podremos llamar sinónimos, consiste unas veces en alguna diferencia en la composición del objeto significado (*anda sin dinero, vive sin dinero*), y otras, siendo idéntico el objeto significado, la diferencia está en el modo subjetivo de enfocarlos. Ensayemos ahora nuestro modo de análisis.

a) *ANDA ENAMORADO*. — De las significaciones de *andar*, una tiene en nuestra lengua interés extraordinario para la investigación. Es la que funciona en *anda enamorado*. Y también en *anda alegre, anda en amoríos, anda rico, anda sin un cuarto, ahora anda más prudente, anda tras una quimera, anda elegante, anda huyéndote*, etc., etc. En fin, *andar*, con un complemento que puede ser lo mismo un participio que un adjetivo, un adverbio, un gerundio o una frase preposicional. El sujeto de *andar* es un ser vivo o algo personificado. La significación de este *andar* se refiere a la vida circunstancialmente caracterizada; es 'a la vez ir por la vida y ser llevado por ella'; y la vida no en su totalidad, sino reducida a un aspecto (con frecuencia episódico). Hasta el refrán viejo y actual *quien mal anda mal acaba* se refiere a la conducta, no a la vida como fenómeno total. La caracterización es psíquica (*preocupado*) o física (*elegante*) o psicofísica (*cabizbajo*); descriptiva de un estado (*enamorado*) o de un hacer o proceder (*andar con cuidado, andar buscando, diciendo, con mentiras, andar a palos, andar tras la fama, andar equivocado, andar el pueblo alborotado*). El proceder puede ser intelectual (*andas equivocado*), volitivo (*anda por poner un negocio*), activo (*andar a palos*), etc. De modo que *andar* significa 'vivir', pero doblemente limitado: a un aspecto de la vida, siempre, y a circunstancias temporales, casi siempre. Y si en esto *andar* es un 'vivir' limitadamente pensado, en otro as-

aquí a la significación de *estar* con participio); S. GRISWOLD MORLEY, *Modern uses of «ser» and «estar»* (PMLA, XI, 1925, n° 2; este artículo se resiente todo él por no haber rechazado el autor la falsa distinción permanente-transitorio, como le dice Girof, *HispCal*, 1931, pág. 279); MANUEL J. ANDRADE, *The distinction between Ser and Estar* (*HispCal*, febrero, 1919).

pecto *andar* es un 'vivir' enriquecido : pues no es nunca solamente un vivir, sino un actuar en la vida y un sufrirla con la caracterización correspondiente (*enamorado, alegre, de fiesta, etc.*) : un modo (la caracterización) de conducirse, y un modo de ser arrastrado por los acontecimientos, un modo de acción y un modo de pasión, con predominio vario de uno u otro aspecto. Este *andar* guarda representaciones imaginativas fragmentarias de 'moverse de un lado a otro', pero en el sentido de 'hacer sus cosas, cumplir su vivir'.

FELICIANO. — ¡ *Benitín!* ¿ *De dónde sales, hombre? Creí que habías muerto.*

BENITO. — *Ahora te contaré. No sabes en la que ando metido.* (ÁLVAREZ QUINTERO, *El peligro rosa*, I) — ... *que el pueblo anda dividido en dos bandos* (BENAVENTE, *La Malquerida*, II, 1). ACACIA. — ... *Si elante de usted me comía con los ojos, si andaba desatinado tras mí a todas horas...* (*Id.*, II, 4).

RAIMUNDA. — *Como su padre ha sido siempre muy amigo de Esteban, que siempre han andado muy unidos en sus cosas de la política y de las elecciones...* (*Id.*, I, 1) JUANÍN. — ... *Así anda de receloso y escamado, creyendo que la Lucila ha vuelto a entenderse con el señorito Pepe...* (BENAVENTE, *La melodía del jazz-band*, II, 2). *Ya lo creo. Como ahora andamos engolfados en negocios tan productivos...* (JUAN VALERA, *Juanita la Larga*, Madrid, 1929, p. 246). *Déjeme usted, Llagustera; ando muy preocupado estos días* (A. PALACIO VALDÉS, *La Hermana San Sulpicio*, Nelson, París, pág. 127).

ANDAR-VIVIR. — En algunos de éstos y otros ejemplos puede alternar *vivir* con *andar*. *Andar* se diferencia de *vivir* siempre por el modo de significar su objeto, y muchas veces por diferencias en el objeto mismo. Los giros con *andar* y con *vivir* no señalan objetos diversos, puesto que unos y otros cumplen una caracterización del vivir, pero sí cuantitativamente diferentes : la caracterización del vivir se limita con *andar* a un episodio, mientras que con *vivir* se extiende por la vida del sujeto : *anda amargado* supone una causa ocasional del amargamiento ; *vive amargado* que, en el correr de la vida, se amarga por cualquier cosa ; *anda murmurando* limita el murmurar a un episodio ; *vive murmurando* supone el murmurar como proceder habitual de la vida del sujeto. Y la misma diferencia hay entre *andar de juerga* y *vivir de juerga*, entre *andar sin dinero* y *vivir sin dinero*, entre *andar metido en líos* y *vivir metido en líos*. En el ejemplo de Benavente, *el pueblo anda dividido en dos bandos*, se significa 'en estos días y por estos motivos' ; *vive dividido* significaría que no sólo por este asunto y en estos días, sino en el suceder normal de los años, el pueblo se mantiene dividido en dos bandos, y con doble ánimo ha ido recibiendo los diferentes sucesos y recibirá los que vayan viniendo. Esto en cuanto a las diferencias (cuantitativas) en el objeto significado.

Naturalmente, una determinación temporal como *siempre, toda la vida, etc.*, o bien ciertas formas oracionales pueden añadir a *andar* el coeficiente significativo de lo repetido o habitual : *siempre han andado muy unidos*.

¿Qué presta a mi contento
 si soy de vano dedo señalado,
 si en busca de este viento
 ando desalentado
 con ansias vivas y mortal cuidado?

Fray Luis pudo escribir *vivo desalentado*¹ sin que cambiara el objeto significado. Las diferencias todas están en el modo de significarlo. Con *andar* se añaden representaciones de la fantasía en las que entra el vivir activo y de manifestación plural. Conducirse desalentado, realizar las diferentes cosas de la vida con ese carácter. La diferencia está en la representación del objeto, no en el objeto mismo significado. Pues lo básico en el contenido de *andar*, como rasgo estilístico diferencial frente a *vivir*, es la representación imaginativa de una manifestación del vivir activa y pasiva, reiterada y variada, aun cuando quede reducida a los límites de un episodio.

Así, pues, *andar* y *vivir* alternan con equivalente significado, pero no siempre. No cabe *vivir* cuando se significa una manifestación de la vida vista como episodio singular: *yo andaba muerto, desencajado...; ese día andarán mangoneando con el Ángel de la trompeta...* Tampoco basta, para la alternancia con *vivir*, que *andar* contenga el significado concomitante de lo habitual; aun en estos casos, no usamos *vivir* cuando en el modo de vida expresado con *andar* y su complemento prepondere el lado activo y ejecutante por cuenta del sujeto. En *dicen que anduvieron a palos*, no cabe *vivir* porque se significa un episodio singular; pero en un posible comentario; *Bah! toda la vida han andado esos a palos*, tampoco cabe *vivir*, porque *andar a palos* es 'darlos y recibirlos', 'tomar parte activa en la reyerta', mientras que *vivir a palos* significaría recibirlos. En *siempre anda ése con chismes* se destaca bien la parte activa del chismoso, y por eso no entraría ahí *vivir*; podemos decir *ése vive en un perpetuo chisme*, pero ha habido que cambiar la forma del complemento, y, además, ya no recibe expresión tan destacada la parte activa del sujeto.

ANDAR-ESTAR. — No hay diferencias en el objeto significado, pero sí en el modo de significarlo. *Anda enamorado—está enamorado; anda elegante—está elegante; anda de fiesta—está de fiesta*, etc. Otra vez lo peculiar en el giro con *andar* es la representación imaginativa de una manifestación del vivir activa y pasiva, reiterada y variada, que se caracteriza determinadamente (*enamorado, ele-*

¹ Utilizo este ejemplo del siglo xvi porque, en cuanto a *andar* y a su posible sustitución por *vivir*, el giro entra plenamente en nuestro sentimiento actual del idioma. El que *desalentado* significara entonces 'agitado', 'sin aliento', y hoy 'desanimado', 'caído', no estorba a nuestros propósitos.

gante, etc.). *Estar* se refiere al *es se*, como estado alcanzado; *andar* al *operari*, con actuación varia, aunque sea dentro de un episodio singular. Con *Luis anda enamorado* se ve a Luis estar enamorado, y, a la vez, hacer las cosas de su vida: un 'moverse por la vida enamorado'. Lo frecuentativo (y en situación heterogénea) de *andar*, frente a lo durativo (y en situación homogénea) de *estar* se ve también en la oposición *andas diciendo* y *estás diciendo*, si bien no se repite con cualquier gerundio ¹.

a') *ANDAR + GERUNDIO Y OTROS GIROS*. — Éste es un giro en el que también hay que contar con distintas clases de sujetos y con la significación del verbo en gerundio. CUERVO, s. v. *andar*, 8, d, encuentra que *andar* seguido de gerundio « asume casi en un todo el carácter de auxiliar, cuando tratándose de operaciones inmateriales, denota la solitud y ansiedad con que se ejecutan: *anda muriendo por que los ame...* (Santa Teresa) ». A nosotros nos importa subrayar ese « casi » y puntualizar en qué consiste: *andar* es todavía, en estas construcciones, soporte de sentido, y por consiguiente no está del todo gramaticalizado. Y como en lugar del gerundio puede seguir un adjetivo (*andan ansiosos de que los ame*), resulta este *andar* con gerundio incluido fundamentalmente en nuestro apartado a): un modo caracterizado de vivir activo y pasivo. Otros ejemplos: — ¿ *Y qué tal se porta el joven estudiante?* ¿ *Estudia?* — *Quidá. Anda leyendo amena literatura. Anda hablando mal de su jefe. No le andes corrigiendo todo el tiempo. Te he*

¹ Hay un ejemplo de VALERA, *Doña Luc*, que sirve tanto a W. Matthies (p. 27) como a H. Meier (p. 309) para aclarar su interpretación de la oposición *andar-estar*: *Según dichas impresiones, don Aciselo estaba cada día más ancho y orgulloso de que su tertulia se hubiese hecho tan sabia y pareciese una Academia de Ciencias; pero al mismo tiempo andaba imaginativo y ensimismado, hablaba a solas, y se diría que en su mente se agitaba un enjambre de ideas*. Harri Meier desecha, con razón, la mecanizada interpretación de Matthies: « *Estar* está exigido por la determinación temporal *cada día*, que provoca una representación puntual; *andar* debe su aparición a la determinación temporal *al mismo tiempo*, que determina a *imaginativo* en sentido imperfectivo. » Si Matthies hubiera dispuesto de un material metódicamente preparado, no habría podido mantener tal explicación; pues habría visto que igualmente es valedero en español *cada día andaba...* y *al mismo tiempo estaba...* Harri Meier, por un lado, explica este pasaje con su oposición *andar* = visto por fuera, 'parecer'; *estar* = visto por dentro, 'ser', e interpreta: « En realidad, tal debió ser la impresión del contemplador, estaba (*war* = era) don Aciselo muy orgulloso; pero no mostraba este orgullo y ambulaba, en una (consciente o inconsciente) «pose», imaginativo y ensimismado, como si... Solamente en la oposición entre su verdadero sentimiento y la apariencia exterior que don Aciselo se da, encuentra su sentido la alternancia de *estar* y *andar* ». Tampoco esta explicación es aceptable, ni siquiera con enmiendas. Pues si alguno de los dos verbos conlleva en este pasaje la idea de la mera apariencia es *estar*, no *andar*, aunque eso se debe a la determinación *según dichas impresiones*, que habría añadido tal reserva a cualquier otro verbo. La verdad es que en nuestro sentimiento lingüístico no entra tal oposición entre lo aparente (*andar*) y lo real (*estar*); *andar* no supone « pose » consciente ni inconsciente, ni encierra ningún *como si...* La distinción con *estar* estriba en que a los elementos lógicos de la significación de *estar* añade *andar* otros imaginativos: 'conducirse en variados momentos'.

andado buscando. La idea de reiteración es evidente, como trasposición equivalente de las representaciones de movimiento vario. Trasposición impuesta por las leyes de la materia.

Pero la materia significada puede ser un suceso o acción o estado ocasional, de modo que no funcionan entonces las representaciones de reiteración en el sentido de acción, suceso o estado repetidos. Por ejemplo: *puse mi atención en una mosca que andaba volando...* Este *andaba* sigue significando la ocupación de la mosca en esa ocasión y, por consiguiente, un modo de vida circunstancialmente caracterizado. Pero las condiciones de la materia significada ya no exigen que se traspongan en reiteración las representaciones imaginativas de 'movimientos varios de aquí para allá', básicas en *andar* y también en su original latino *ambitare* (iterativo de *ambire*). Los varios movimientos se refieren aquí a un vuelo singular. Las representaciones de movimiento vario conservan en este caso su primario sentido físico porque el verbo en gerundio es de movimiento físico; con verbos de actividad interior, en las representaciones de la fantasía hay trasposición de lo físico a lo psíquico. *Estoy dudando*, declara mi estado de duda; *ando dudando*, añade la representación imaginativa de movimientos internos de irresolución. En ambos casos, acción iterativa, no frecuentativa.

Así, pues, los elementos representacionales de movimiento vario (iteración o reiteración), básicos en *andar*, pueden referirse al modo dinámico, tanto interior como exterior o ambos a la vez, de cumplir la acción singular. Cuando los movimientos representados son interiores, valen como expresión de la «solicitud o ansiedad» (Cuervo), del regusto, tesón, angustia, insistencia, etc., con que se cumple la acción: GONZALO. — *Con el caciquismo de las señoras en provincias y pueblos no acaba ni el Juicio final, porque hasta ese día andarán mangoneando con el Ángel de la trompeta para señalar: ¡Éstos a la izquierda! ¡Éstos a la derecha!* (BENAVENTE, *Pepa Doncel*, II, 1). GONZALO. — *Mira, Felisa o Pepa, ¡la que tú quieras! A estas alturas no vamos a andar engañándonos uno a otro* (*Id*, II, 3). *Te he andado buscando toda la mañana. Ése anda maquinando otra maldad. El zagal anda recogiendo sus cabras*. Este valor no es exclusivo de *andar* con gerundio; el modo de ocupación¹ o de proceder se puede determinar también con una frase preposicional, con participio o con un adjetivo, y por eso, una vez más, se ve que *andar* + gerundio no es más que un subgrupo de nuestro apartado a): *Dicen que en la reunión de anoche anduvieron a palos; No andes con rodeos; En eso andas equivocado; Andaba la casa alborotada; La victoria anduvo indecisa hasta el último momento*².

¹ La idea de ocupación, con posibles alusiones a proyectos, queda muy clara, en la pregunta corriente: *¿En qué andas ahora?*

² *La casa* está por 'las personas de la casa', de modo que no se ha hecho bien en contar este sujeto como de cosa (CUERVO, etc.). *La victoria* es cosa personificada.

Una variante de este significado de ocupación o proceder es el de intervención eficaz. *Andar* es en estos casos el único portador de la significación; el complemento dice dónde se cumple la intervención del sujeto: *En el cuadro del discípulo anduvo la mano del maestro. Se ve que ha andado en eso Manuel.* Uno de los casos fronterizos entre significación trasladada y significación trasformada.

Todavía puede haber más complicada trasposición de las representaciones de movimiento vario, básicas en *andar*: *¿Dónde está don Sixto? — Andará pintando por el jardín.* Ni hay reiteración del pintar, ni tampoco consiste la trasposición en una alusión a los diversos movimientos requeridos por el pintar: lo mismo podría haberse contestado *andará leyendo por el jardín.* La trasposición imaginativa de los movimientos varios alude a los diversos puntos del jardín donde con igual probabilidad y con igual inseguridad estará don Sixto pintando. Una localización, dentro del jardín, imaginativamente dispersa, como virtualidad, que vale lógicamente por vaga. La iteración y variedad del movimiento se cumple aquí en nuestro pensamiento localizador, no en el sujeto de andar ¹.

Un vez más comprobamos que, en la variedad de significaciones (o acepciones) cada una es la resultante de la conjunción de la leyes de la forma con las leyes de la materia. La diferente materia es la que orienta la significación hacia la acción o hacia el estado, repetidos o singulares, hacia la caracterización psíquica o física, etc. La varia materia, con su ley diversa, impone a una misma forma (p. e., *andar* + participio, adjetivo, etc.) sentidos diversos. Pero, a su vez, la forma reacciona y actúa sobre la materia, moldeándola, por así decirlo, reduciendo su anárquica variedad a cierto número de módulos.

b) *¿Cómo ANDAS?* — Un complejo significado especial tiene *andar* en los giros *¿Cómo andas?* *¿Cómo andamos?* *¿Cómo anda el enfermo?*; y en las contestaciones a esos « cómo »: *anda bien, mal, perfectamente, regularcillo,* etc. Este *andar* se refiere al balance bueno o malo en un proceso o en un aspecto de la vida. Otros ejemplos: *¿Cómo andas de dinero?* *¿Ya andas bien de la vista?* *¿Cómo andas de relaciones con los González?* o *¿Cómo andas con los González?*

Sintácticamente, estos giros con *andar* no se igualan tampoco con los anteriores. En *andar de exámenes*, el complemento preposicional se anuda directamente con *andar*; en *andar bien de la vista*, el complemento anudado directamente con *andar* es *bien*, y *de la vista* es una determinación de

¹ Análoga interpretación, localización imaginativamente dispersa, lógicamente vaga, tienen giros sin gerundio y con sujeto de cosa: *¿Anda por aquí el martillo?* Y la misma trasposición de las representaciones dinámicas, del sujeto al pensamiento del hablante, se cumple en *Luis andará por los cuarenta años* y también *andará en los cuarenta años*, donde se aplica al tiempo análoga determinación, imaginativamente insegura, que antes hemos visto aplicada al lugar.

andar bien. Es la construcción *andar* + adverbio la que recibe la determinación (*de dinero, de la vista, etc.*), y es la construcción *andar* + adverbio la que tiene esta nueva significación. En la significación, pues, hay que contar dos momentos: 1° el sentido de balance o resumen que está en la construcción *andar* + adverbio, y no en *andar* solamente; 2° el signo determinado del balance, que se significa con el adverbio (*bien, mal, etc.*). La determinación segunda (*de la vista, de dinero, etc.*) presenta el aspecto de la vida del sujeto a que el balance se refiere. Como balance, lo que significa es un estado. También se significa con *estar*, que, efectivamente, alterna con *andar* en los mismos ejemplos: ¿ *Cómo estás?* ¿ *Cómo está el enfermo?* ¿ *Ya estás bien de la vista?* ¿ *Cómo estás con los González?* Pero *andar* añade ciertos elementos representacionales de curso y de reiteración de momentos, si bien mucho más esfumados que en *andar preocupado* o en *andar diciendo*. De todos modos, con *estar* (*está mal de la vista*), el balance se ciñe a la suma, por así decirlo; con *andar* (*anda mal de la vista*), la suma implica una ojeada a los sumandos. En ¿ *cómo anda el enfermo?* hay representaciones de los altibajos de la enfermedad; en *Juan anda mal de la vista* se incluyen en la significación de estado desfavorable de la vista, representaciones del vario vivir de Juan con ese mal.

En algunos ejemplos, parece asomar un elemento significativo de 'suerte corrida', esto es, una alusión especial al lado pasivo de la vida: ¿ *Cómo anda tu hermano con su negocio?* — *Anda viento en popa. Anda bien de la vista, etc.* Pero lo cierto es que cuando, estilísticamente, nos sentimos inclinados a expresar este aspecto, no usamos *andar*, sino el giro correlativo *ir* + pronombre personal dativo. Confróntese ¿ *Cómo andas?* con ¿ *Cómo te va?*; *A Juan le va bien en los negocios*; ¿ *Qué tal te fué en los exámenes?* Este giro con *ir*, no solamente destaca el lado pasivo de la vida, sino, principalmente, lo azaroso que en él hay, y, por tanto, basa su significación sobre el elemento de 'suerte corrida'.

Oponiendo, pues, ¿ *Cómo está el enfermo?* a ¿ *Cómo anda el enfermo?*, vemos que el giro con *andar*, por el vago juego de la imaginación que conlleva, es ligeramente pintoresco, en oposición a su concurrente con *estar*, que es neutro y conceptual. Lo mismo hay que afirmar de toda oposición *andar-estar*; pero lo aducimos aquí porque nos lleva como de la mano a los valores afectivo y activo posibles en el uso de estos giros. Si el médico pregunta por el enfermo de la cama 22 con ¿ *cómo está...?*, formula una pregunta clínica que se refiere al estado puntual del enfermo; con ¿ *cómo anda...?*, se refiere a los accidentes de la enfermedad en las últimas horas o en los últimos días en que el médico no lo ha visto. Pero, además, con *andar* expresa verbalmente una participación afectiva en la suerte del enfermo. Si la pregunta va dirigida a los familiares del enfermo, el giro con *andar*, de fondo ligeramente pintoresco, puede obedecer a intenciones activas: dar como descartado el estado de alarma, por ejemplo. Por el mis-

mo fondo pintoresco del giro, si un amigo trata de pedirme o de ofrecerme dinero, preferirá preguntarme *¿cómo andas* (y no *como estás*) *de dinero*?, para crear con el giro pintoresco una atmósfera de comodidad, que puede ser, según los casos, delicada cortesía o astuta estrategia: una de las formas de la *captatio benevolentiae*.

Hemos citado ejemplos en los que el sujeto es una persona, pero puede serlo también el proceso o el aspecto de la vida de la persona a que el balance se refiere: *su negocio anda muy bien; mi vista, mis ojos andan mal*. Igualmente puede ser sujeto un animal (*este caballo no anda bien de boca*), y también las máquinas. El andar de las máquinas, 'funcionar', presenta un significado traslaticio del *andar* primario, 'dar pasos', el que Cuervo estudia en *andar*, 2, b: *el reloj está andando; este reloj no anda* 'está parado'; *hoy no anda la fábrica*. Pero aquí me refiero al otro *andar*, como balance favorable o desfavorable de su funcionamiento, que es un significado traslaticio del *andar* de personas que ahora nos ocupa: *¿qué tal anda tu reloj?* — *mi reloj anda mal* 'se trastorna con frecuencia' o 'no se ajusta al tiempo'; *la fábrica anda espléndidamente*, 'produce mucho, da ganancias'; *¿qué tal anda tu nuevo auto?* '¿es bueno su funcionamiento general?'

c) *ANDABA LA OBRA CON FERVOR Y PRISA...* — Cuando el sujeto es una operación (una empresa, una ocupación, una obra), *andar* se refiere al punto o modo de su desarrollo. Es la acepción 5, a, de Cuervo, y 6 del *Diccionario Histórico* de la Academia. *¿Cómo anda la obra?* (la casa que estás construyendo). *Andaba la misa por la mitad. La trilla andaba atrasada*.

Por no dar a este ensayo proporciones desmesuradas, no analizamos este contenido en sus elementos. El estudio sintáctico-semántico definitivo requerirá, además, fijar los elementos coincidentes y los discrepantes de esta significación con la anterior (*andar mal de la vista*, etc.), pues de esa confrontación pueden salir ideas claras sobre el valor básico de *andar* como elemento constante en composiciones sintáctico-semánticas diversas, y sobre su acomodación semántica a las diferentes clases de materia significada por los sujetos y los complementos.

d) *ANDAN RUMORES*. — « Pasar de unas personas a otras, correr, circular » (Cuervo, s. v., 4.) *Anda impresa una historia...*; *Andar en lenguas*; *Andaba por toda la comarca una extraña enfermedad...* Habrá que relacionar este elemento representacional de circulación, con el de (rei)teración que hemos visto en el apartado a) (*anda preocupado*), y con el de desarrollo, del apartado c) (*la trilla anda atrasada*). En algunos casos, como *yo sé que andas hablando mal de mí*, la reiteración y la circulación se identifican. En otros, como *parece que no anda bien el pleito de Luis*, la representación de desarrollo (apartado c) se complica con la de balance en este momento (apartado b). Permítaseme citar en este punto una vez más la monografía de Matthies, para aclarar la intervención de los métodos en la explicación de los contenidos. Matthies estudia la cuestión obsesionado por la dualidad del aspecto

perfectivo e imperfectivo, y lo va a buscar hasta en el sujeto. Para él, el *andar* de *anda impresa una historia...* está determinado por el carácter durativo del sujeto, *historia*, con la representación de desarrollo que suscita. Esto es, confunde estos giros con los de nuestro apartado c). Matthies conoce la interpretación de 'circular' que da Cuervo, pero se pone temerariamente en desacuerdo con ella, arrastrado por sus métodos inadecuados de investigación. La intervención forzada de los aspectos perfectivo e imperfectivo en los giros alternantes, el no discernir entre regulación de los usos y contenido expresivo, y, sobre todo, el no atenerse con riguroso empirismo a la descripción de los efectivos estados de conciencia con que los hispanohablantes viven esos giros, han dejado ésta y otras huellas en el estudio de Matthies.

III. EL ESTUDIO HISTÓRICO

El tercer enfocamiento del tema se refiere a la historia de estos giros y a la reconstrucción de su encadenamiento genético. El tema pertenece a la « *linguistique diachronique* » de Ferdinand de Saussure, y por lo tanto, los métodos son de otro orden que los anteriores. El investigador tiene que abandonar el sentimiento actual de la lengua, el punto actual de vista de los hablantes, porque ya no estudia ni la relación entre términos coexistentes en el ánimo del hablante, ni describe empíricamente el contenido de una expresión tal como el hablante la siente; ahora estudia términos sucesivos, y se propone aclarar los procesos que han producido tal sucesión. Sobre una cosa importa hacer hincapié: en este tercer enfocamiento, como en los dos primeros, el idioma es concreta materia histórica, y como tal deben perseguirse las sucesivas etapas. Pero lo que se suele hacer es cosa bien distinta. Cuervo, por ejemplo, fija conceptualmente una acepción metafórica de *andar*: « 5, desarrollo o progreso de una operación »; después fija también conceptualmente otra acepción: « 7, el modo de haberse, hallarse o presentarse las personas o las cosas y su estado ». Y observando las semejanzas conceptuales y las transiciones « lógicas » (esto es, obvias al pensamiento razonante), da la segunda como proveniente de la primera: « Tomándose el movimiento progresivo como símbolo de vida o existencia, se usa este verbo a veces... para representar el modo de haberse, hallarse o presentarse las personas o las cosas y su estado ». Pero ¿ocurrió realmente así en la concreta historia del español? ¿Ése fué el proceso que se cumplió en el ánimo de los hablantes? Lo significativo es que la explicación genética se ofrece y se acepta por su pura fuerza « lógica », y que ni siquiera se piensa en la necesidad de comprobar históricamente si fué ése el orden de los hechos.

Pero en el contenido expresado con un giro, no todo es esquema lógico, no todo es significación (referencia intencional a un objeto) y comunicación (al servicio de la comprensión intelectual); sino que ese contenido lleva

también un peso psicológico, movimientos afectivos que no se comunican por el rodeo de la comprensión racional, sino que se contagian sugestivamente por presencia directa; lleva intenciones activas, artificios de estrategia para disponer favorablemente al oyente; lleva juegos de la fantasía, que, ciertamente, pueden servir a la comprensión, a la acción y a la expresión de lo afectivo, pero que además existen de por sí, por el placer del ejercicio imaginativo; y esos juegos no son absolutamente del arbitrio individual, sino que se van orientando colectivamente y reduciendo culturalmente a tipos, dejándose conducir por el estilo de la comunidad lingüística y contribuyendo con ello perpetuamente a formarlo. Así como el timbre de un sonido está formado por el tono fundamental y los sobretonos o armónicos, aunados todos y fundidos en una síntesis acústica, así también todos estos elementos enumerados forman el timbre peculiar de una expresión. Y si en un caso la nota fundamental puede ser lo lógico o significativo, en otro puede ser lo afectivo o la intención activa o los elementos imaginativos¹. Por consiguiente, en una cadena de cambios semánticos, el motivo de un eslabón puede tener preponderancia lógica, pero el de otro la puede tener afectiva o activa o imaginativa. Lo afectivo, lo activo o lo representacional, que era no más que sobretono, puede un buen día pasar en el ánimo de las gentes a ser tono fundamental; puede concentrarse la intención sobre ese aspecto, en el uso individual desde luego, pero también más tarde en el comunal, tipificándose; y ahí nace un valor nuevo, que origina combinaciones nuevas. El nuevo valor expresivo, de dominante extrarracional, puede en el uso individual y luego en el comunal — es el destino de tantos rasgos estilísticos — sufrir la desecación de lo que en sí lleva de afectivo o de fantasístico o de activo, una especie de osificación lógica, que necesariamente producirá en la estructura lógica del giro alguna nueva determinación: y ahí nace otro valor nuevo, que, a su vez, origina combinaciones nuevas. Y he ahí cómo entre dos eslabones racionales de la cadena histórica hay uno no racional. Atiéndase solamente a lo lógico, y necesariamente se encontrarán lagunas en la evolución, o, lo que es peor, se esforzará uno en llenarlas de contenido lógico, con lo cual toda la reconstrucción quedará falseada.

Es, pues, de necesidad para la reconstrucción de una historia semántica no considerar el contenido de expresión como un bloque homogéneo, sino más bien como un timbre de sonido o como un cordón o trama o como una composición química de diferentes elementos. El cambio semántico puede consistir en la desaparición o aparición de uno de los componentes, que con su ausencia o presencia altera constitutiva y fisonómicamente la composición. La fonética histórica no tuvo carácter de ciencia hasta que la

¹ Una demostración circunstanciada y sistemática puede verse en mi estudio *Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos*, en *VKR*, 1935, VIII, 104-125.

fonética descriptiva enseñó que cada fonema es un complejo de movimientos articulatorios (incluyendo o no los fonatorios). Entonces se vió que la transformación de un fonema en otro no consiste en la sustitución de un bloque acústico-articulatorio por otro heterogéneo, sino en la aparición, desaparición o modificación de uno o de varios de los movimientos en el complejo. Admitido esto, como base necesaria de cualquier estudio histórico semántico, quedan importantes cuestiones particulares.

I. ANTIGÜEDAD Y TRADICIÓN DE CADA GIRO. — De *andar* + participio dice Matthies, págs. 13-15, que le falta tradición latina y que no se registra en español antiguo hasta Berceo. Sin duda el giro es más antiguo. En el *Cantar de Mio Cid* no hay ejemplos de *andar* + participio, pero sí *andidieron en pleytos*, v. 3554, *mucho alegres andan*, v. 1975, *por tierra andidiste XXXII años*, v. 343, que Menéndez Pidal interpreta 'vivir', 'estar'. Otra grave falta achacable al deficiente método de Matthies en la delimitación de los materiales. Por azar encuentro un ejemplo de *andar* + participio anterior al *Cantar*, en el cordobés Ben Cuzmán, de la primera mitad del siglo XII, que solía usar muchas expresiones románicas en sus poesías árabes: « *anda bastito* (del verbo *bastir* 'bastecer'), frase que luego traduce al árabe: 'anda honrado y reverenciado' »¹.

Naturalmente, la investigación no se conforma con rastrear la antigüedad de la construcción; tiene que establecer si su estructura de significación ha evolucionado y cómo. Pues bien: el ejemplo, y, sobre todo la glosa de Ben Cuzmán, nos revela que en el complejo de elementos expresivos dominaba entonces la parte pasiva o sufrida de la vida, mientras que en el giro moderno suele predominar más la parte activa. *Andar bastido, honrado y reverenciado*, significaba estar en la opinión de las gentes como tal, 'andar en lenguas', y también vivir con esa ventaja social. La parte de 'llevar la vida' no es más que un sobretono de la de 'ser llevado por la vida'. Muy pariente de este giro hallo otro en Don JUAN MANUEL, *Lucanor*, *Enxiemplo LI*: *Cuando el rey que andava por loco oyó dezir estas palabras al ángel...* Hoy diríamos *el rey que pasaba por loco*. Otra vez *andar* como 'estar en opinión de las gentes', que es un modo pasivo de vivir, algo que le acontece al sujeto. El lado pasivo, aunque de distinto modo², predomina también en otro pasaje del mismo *Enxiemplo LI*: *et fazíanle escarnio que*

¹ Apud MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español*, § 46,4. ¿ Es que en árabe tienen los verbos de movimiento análoga posibilidad que en español para formar estos giros? ¿ O se trata de acomodaciones ocasionales de la traducción o de la retraducción? Éste es un punto que necesita aclaración.

² El lado activo predominaba en *andar* + gerundio: *Et estando sobre él por prenderle o por matarle, su fijo, que andaba guardando a su señor et sirviéndol' cuanto podía...* JUAN MANUEL, *Lucanor*, Quinta Parte. Recuérdese también *quien mal anda mal acaba*, con predominio de lo activo.

cómo andaua tan lazdrado siendo rey de aquella tierra. Y, en fin, el lado pasivo se extrema en los derivados *bienandante*, *malandante*, *buena andanza*, *mala andanza* 'bien afortunado', 'mal afortunado' o 'mal parado', 'buena fortuna', 'mala fortuna', tan abundantes desde el *Cantar de Mio Cid*: ... *et enviol' muy rico et muy bienandante, para su tierra* (*Lucanor*, XXV). *El rey desventurado, de que se vió tan malandante...* (malandante por las muchas palancadas que la reina le había mandado dar, diciendo que le echasen de casa aquel loco (*Lucanor*, LI) ... *et había fecho tal morada en que podía vevir muy vizioso et muy a plazer de sí, fuése para ella, et visco en ella muy bienandante* (*Id.*, XLIX) ... *et fincó el rey con sus gentes muy alegres et muy bienandantes* (*Id.*, LI). *Por riqueza, nin pobreza, nin buena andança, nin contraria, non debe homne partirse del amor de Dios* (*Id.*, Segunda Parte). *Julio César... era bien andante en vevir siempre muy sano...* (*Crónica General*, edición de Menéndez Pidal, pág. 92, c. 2). *De la buena andança de los cristianos y de cómo fué vencido Abenhut* (*Crón. Gen.* pág. 726 c. 2) En la *buena y mala andanza*, en *bienandante* y *malandante*, se refleja extremadamente la idea de 'suerte corrida' que predomina en estos usos antiguos de *andar*. *Bien andante* significa 'que le va bien', y *malandante* 'que le va mal', con los coeficientes de 'feliz' o 'desgraciado', pues el irle bien o mal no se expresa como mero acontecer objetivo, sino como experiencia del sujeto, como que le trae felicidad o desventura. *Buena andanza y mala andanza* es 'favor' y 'revés de fortuna', 'episodio con fortuna o con adversidad', que respectivamente comportan felicidad o desventura¹.

Según hemos visto, *andar* tiene modernamente como tono fundamental la idea de 'suerte corrida' en los giros *andar bien*, *mal*, etc. (II, 6); pero en el uso antiguo se dibujan condiciones sintácticas discrepantes: *andar* + participio pasivo destacaba el lado pasivo de la vida; *andar* + gerundio, el activo. Naturalmente, esto se relaciona con la historia del sistema verbal español entero: en la Edad Media, el participio guardaba todavía mucho de su índole verbal latina, con su significado pasivo (lo mismo en los verbos desinentes, *lazdrado*, que en los permanentes, *bastido*, *honrado*, *reverenenciado*); en la Edad Moderna, el participio ha adquirido las características generales del adjetivo. En la historia sintáctico-semántica de estas construcciones entra el cuándo y el cómo se ha ido cumpliendo la innovación de emplear *andar* + participio, con especial atención al lado activo de la vida.

Por último, aunque el español ha desarrollado genialmente estas tendencias estilísticas, sus raíces son latinas. El latín *ambulare* expresa tam-

¹ Un romance viejo, *Maldito seas don Opas — obispo de mala andanza*, presenta un matiz nuevo de significación: *de mala andanza* 'que trae la mala fortuna'. Cp.: *ser de mala suerte*, *de mala sombra*. No dispongo de materiales para saber si esta significación aparece fuera del giro sintáctico *ser de*.

bién un vivir circunstanciadamente caracterizado, con referencia, ya al aspecto exterior, ya a estados de ánimo. Al exterior: *Maltinus demissis tunicis ambulat* (HORACIO, *Sátiras*, I, 2, v. 25); *Saturnalibus ambulat togatus* (MARCIAL, VI, 24); *Cedro nunc licet ambules perunctus* (Id., III, 7); *Capite aperto ambulo* (PETRONIO, 57). Con referencia a estados de ánimos: *Sulcius acer ambulat et Caprius rauci male cumque libellis* (HORACIO, *Sátiras*, I, 4, v. 65); *Licet superbus ambules pecunia* (Id., *Epod.* 4, v. 5.); *Utres inflati ambulamus* (PETRONIO, 42).

De especial importancia para el estudio de la historia del sistema entero es la comprobación de que la misma pareja de expresiones actuales, *andar* e *ir* (*el negocio va bien*, etc.) ya existía en el latín clásico. Pues junto a los ejemplos de *ambulare* arriba transcritos podemos aducir los siguientes de *ire*: *Sic eat quaecumque Romana lugebit hostem* (LIVIO, I, 26). *Incipit res melius ire quam putabam* (CICERÓN, *ad Att.*, XIV, 15). *De Attica optime it* (Id., XII, 24). *Sospes eas, semperque parens* (OVIDIO, *Fast.*, IV, 519). *Non ibo inulta* (SÉNECA, *Her. Oet.*, 282). Es abundante la construcción *pulverulentus eas* (MARCIAL, III, 5), *nudus eat* (Id., IX, 57), etc.⁴.

También a *mbire*, cuya significación primaria es 'ir al rededor', tiene cambios semánticos que indican vida interior. Ya Plauto (*Amph.*, 74) dice *ambire sibi magistratum*, lo que un argentino diría *trabajarse la magistratura*: 'perseguir con rodeos e intrigas'. Otros ejemplos: *Quod si comitia placet in senatu habere, petamus, ambiamus* (CICERÓN, *Phil.*, 8). *Populus facit eos a quibus est maxime ambitus* (Id.). Puede significar 'ansiar', 'desear': *Hunc ipse Coe plaudente Philetas — Calimachusque senex, Umbroque Propertius antro — ambissent laudare diem* (ESTACIO, *Silvas*, I, 2, v. 252-254). Parece participar de los dos sentidos anteriores este ejemplo de SAN JERÓNIMO, *Epist.*, 22: *Presbyteratum et diaconatum ambiunt*. Otro cambio semántico de *mbire* es el de dirigirse de palabra a alguien: *quo nunc reginam ambire furem — audeat affatu* (VIRGILIO, *Eneida*, IV, 283-4); *Te pauper ambit sollicita prece* (HORACIO, *Odas*, I, 35). Hay que establecer si ésta es la raíz de nuestro *venirle a uno con* (*excusas*, etc.), por más que en *mbire* hay el propósito de ganarse con cautela al interpelado, y en nuestro *venirle a uno con...* está ya el rechazo de tal propósito. Para el posible influjo de un primitivo *ire* en este *venir*, véase luego lo que decimos de *salir* y *sacar*. El neologismo tardío *ambitare* (< *ambitus*, *mbire*), etimología de nuestro *andar*, debió de ser heredero y continuador de estos cambios semánticos, y, desde luego, a *ambitare*

⁴ Restos esporádicos de estas acepciones latinas son los giros franceses de saludo: *Comment allez vous?* y *Comment ça va?* (esp.: ¿cómo andas?, ¿cómo te va?). En italiano *andare* e *ire*, unificador, tienen usos que continúan la tradición latina de los ejemplos citados: *Come va la salute?* *Le cose non vanno bene, fa'andare la macchina*; *andar di bene in maglio*; *la cosa andava fatta diversamente*; *andar diciendo*, *andar facendo*, etc. El catalán y el portugués son los que más se aproximan al español.

(y a su antecedente a m b i r e) se remonta la significación 'circular', 'recorrer' de nuestro *andar* (*andan rumores*).

También los gérmenes de los cambios semánticos de *salir* (un modo de clasificación o calificación: *salio bueno*) pueden rastrearse en el latín. *Exire* tiene frecuente uso metafórico con complementos de dirección, y equivale a 'ir a parar', 'dar en': *Continuus metaphorae usus in allegoriam et aenigmata exit* (QUINTILIANO, VIII, 6, 14). *Tyrandidis tenus exit luxuriosa et plena libidinis vita* (APULEYO, 2, *Dogm. Plat.*, 15). Con *tempus, dies*, etc., la significación ya es entre metafórica y cambiada. Equivale a 'transcurrir hasta su término' (en eso consiste lo metafórico), pero es un transcurrir del sujeto (*tempus, dies*, etc.) que recibe su caracterización especial, con lo cual *exire* se convierte en cierto modo en un calificador: *Securus tibi et laetus dies exit* (PLINIO, *Panegirico*, 68), donde *securus et laetus* no se refiere evidentemente a la conclusión del día, sino a todo su transcurso. Es la idea de balance o resultado de un desarrollo (*el desfile ha salido magnífico*); y en esta función calificadora está el cambio semántico ¹.

2. LOS GIROS DE LOS TEXTOS CRISTIANOS. — CUERVO, *Dicc.*, s. v. *andar*, 6, d, señala la procedencia eclesiástica de ciertos giros clásicos con *andar*: *andar en los caminos del Señor*, etc. *Estaban en verdadera humildad, vivían en sencilla obediencia, andaban en caridad y paciencia* (GRANADA, *Imitación*, I, 18). Y comenta Cuervo: « Esta construcción de los pasajes bíblicos se halla en la *Vulgata*, en los LXX y en el texto hebreo; Gesenius traduce en este caso el verbo *halak* por 'vivir', llevar cierta manera de vida ». Este giro hebreo fué gustosamente acogido en latín por los traductores de los libros santos y por los escritores cristianos, porque encajaba perfectamente como una variante más en los usos latinos; y nuestros escritores eclesiásticos, clásicos y postclásicos, lo acogieron a su vez porque, permitiéndolo cómodamente el sistema español de expresiones con verbo de movimiento, ellos se daban el placer estilístico de calcar en su idioma un giro característico de los libros sagrados. Pero hay que advertir dos cosas: primera, que no está en los textos hebraicos, a través de las traducciones latinas, el origen de los cambios semánticos de nuestro *andar*, sino en los *ambulare, ambire y ambitare* latinos; y segunda, que, lejos de eso, la novedad estilística de los giros hebraicos traducidos al latín y repetidos en español supone un gustoso retroceso en la evolución semántica de *ambulare* o de *andar*, pues permite significar lógicamente el 'vivir', o 'llevar cierta manera de vida', sin que se desvanezca imaginativamente del todo la representación prima-

¹ Encuentro un ejemplo tardío (*Vitae patrum*, V, 15, 43, ed. A. H. SALONIUS, Lund, 1920), que parece corresponder exactamente a nuestro *te saldrá mal: Tibi male exhibit*; pero no lo doy por seguro, porque la cita es de segunda mano y no conozco el contexto.

ria de 'andar': en fin, este *ambulare* de los LXX y de la *Vulgata*, tenía, de nuevo, una significación más trasladada que transformada ¹.

En la historia de nuestro sistema tiene esto importancia, porque muestra los posibles refuerzos que la honda tradición popular puede recibir del cul-tismo literario.

3. CONTAMINACIONES E INTERFERENCIAS. — En el estudio histórico de estos giros se han de tener en cuenta no sólo los reflejos que unos lanzan sobre otros (p. e., elementos expresivos de algunos giros con *andar* debidos a los de *ir*), sino también las distintas acepciones de un mismo giro, que con mucha frecuencia provocan contaminaciones o cruces de varios de sus elementos. Las ideas básicas de 'vivir con caracterización circunstanciada', de 'circular', de 'funcionar' o 'desarrollarse', y de 'balance favorable o desfavorable en un proceso o aspecto de la vida', se influyen recíprocamente y determinan nuevas formas de significación. Un ejemplo: el *por tierra andidiste XXXII años*, de la oración de Jimena a Jesucristo (*Cid.*, 343), refleja una cooperación de las significaciones básicas de 'circular' y de 'hacer y sufrir la vida'.

El paso de *salir de una batalla herido* a *salir herido en una batalla*, que señala la transición del sentido metafórico al transformado, sólo se explica por las construcciones ya existentes *salir verdadero*, *salir mintroso*, etc. El terreno ganado por el giro consiste en que antes sólo anunciaba *andar* un rasgo constitutivo; después, uno episódico.

4. SACAR Y SALIR. — El cambio semántico de un verbo de movimiento puede no ser otra cosa que reflejo de los cambios semánticos ocurridos en otro verbo que sea para él como la contrafigura. Por ejemplo: en *los jesuitas sacan muy buenos alumnos*, es inútil querer derivar de la significación primaria de *sacar* esta otra nueva. Solamente por ser *sacar* el factitivo de *salir*, y porque se dice *salir buen estudiante*, *salir listo* o *tonto*, etc., se ha podido dar a *sacar* este nuevo sentido.

5. LA HISTORIA DEL SISTEMA. — En resumen: será poco satisfactorio cualquier resultado que se proponga estudiar la evolución de un giro sin mirar a más que los sucesivos cambios ocurridos en esa construcción. Es necesario estudiar la marcha histórica del sistema y su composición en cada una de las épocas principales del idioma, pues solamente viendo cuál es la función de cada giro en el conjunto del sistema, qué reflejos recibe y cuáles da, podremos reconstruir la historia íntima de estas construcciones. Habrá

¹ El valor más metafórico que transformado se ve claramente en estos ejemplos análogos de don JUAN MANUEL, *Lucanor*, Segunda Parte: *Muchos nombran a Dios et fablan en él, et pocos andan por las sus carreras.* — ; *Cuántos nombran la verdat et non andan por sus carreras!*

que repetir, si bien con las restricciones obvias, en cuatro o cinco momentos decisivos de la historia de la lengua, la investigación de los contenidos en sistema. Para eso, el procedimiento más eficaz será el de tomar como núcleo principal de materiales las obras de un autor representativo y completarlo con materiales esporádicos de otros autores coetáneos. Tomar, por ejemplo, a Ramón de la Cruz, ya en las puertas de la época moderna, apoyando y precisando los resultados del estudio con ejemplos de Moratín, de Feijóo, de Isla, etc. ; y hacer análogo estudio en Lope de Vega, en *La Celestina*, en el Arcipreste de Hita y en los monumentos primitivos de nuestra literatura. Es claro que habiendo hecho con todo rigor el estudio del sistema de estas expresiones en la actualidad, en los restantes no habrá más que señalar las coincidencias y analizar detenidamente las discrepancias: ausencias, presencias diferenciales y variantes en los elementos de los contenidos.

De este modo, la materia sometida a estudio histórico es otra vez la forma interior de lenguaje, como hemos postulado para el estudio descriptivo en la Parte II. La forma interior de una lengua o de una porción de una lengua, que, más que un sistema asentado de elementos establemente relacionados, consiste en el perenne impulso del *homo loquens* a construir en sistema ; más que un sistema, un ideal de sistema conforme al cual el hombre ordena, sin acabar nunca de ordenar, el conjunto de sus expresiones.

En su última raíz, el ser del lenguaje es por eso un evolucionar ; su funcionamiento es historia ; y si, por las necesidades prácticas del trabajo científico, nos hemos visto obligados a separar cuidadosamente el estudio del funcionamiento actual del de la evolución (según los conceptos saussureanos de sincronismo y diacronismo), al final nuestro pensamiento no se conformará con menos que llegar a una síntesis de esos dos momentos : ver y presentar el funcionamiento de un sistema en perpetua evolución.

AMADO ALONSO.

Instituto de Filología, Buenos Aires.

CALDERÓN EN RUSIA

Las principales bibliografías ¹ de Calderón son incompletas en la sección que se refiere a Rusia. Investigando las fortunas de Cervantes en Rusia, he descubierto materiales bibliográficos sobre Calderón que espero sirvan para ayudar a completar las bibliografías existentes. Con excepción de las traducciones, el material que doy va en orden cronológico. Las citas primeras de Calderón son menciones incidentales al tratar de tópicos del día. En tales casos, sólo indico el autor y la obra en que aparece la mención. Para obras donde se trata de algún aspecto particular de Calderón, cito íntegramente o resumo el artículo, carta o comentario, no sólo haciendo destacar las ideas del autor, sino indicando además sus normas críticas. Al final aparece una lista de traducciones, anotándose a veces la fecha de representación.

CALDERÓN EN LA LITERATURA RUSA

Catalina la Grande introdujo a Calderón en Rusia, traduciendo del francés partes de *El escondido y la tapada* ². Tanto el momento de la aparición de Calderón en Rusia como su madrina son significativos. En la segunda mitad del siglo XVIII la sociedad rusa comenzaba a leer literatura secular. Había demanda de material de lectura, y, como había escasez de talento nativo, los clásicos de Occidente estaban en boga. Catalina alentaba la importación de literatura, estimulaba el desarrollo de los intentos locales, y daba ejemplo ella misma como autora y traductora. Desgraciadamente, no podemos determinar qué partes tradujo de *El escondido y la tapada*, porque el trabajo se ha perdido.

Medio siglo después, la situación ha cambiado. La literatura rusa está

¹ E. GÜNTHER, *Calderón und seine Werke*, Freiburg, 1888, vol. I, págs. XI-XL. — H. BREYMANN, *Calderón-Studien*, München und Berlin, 1906, vol. I: *Die Calderón Literatur, eine bibliographisch-kritische Uebersicht*. — A. L. STIEFEL, Reseña de la obra de Breymann, en *ZRPh*, XXX, 1906, págs. 235-254. — A. FARINELLI, *Divagaciones bibliográficas calderonianas*, en la revista *Cultura Española*, de Madrid, 1907, II, 505 ff. — M. V. DEPTA, *Pedro Calderón de la Barca*, Leipzig, 1925, págs. 258-262.

² A. VESELOVSKY, *Zapadnoye Vlyaniye v Russkoy Literature* (Influencia occidental en la literatura rusa), San Petersburgo, 1870, nota de la pág. 79.

en la edad de oro de Pushkin y su círculo. Es ya una literatura con personalidad propia. Y, sin embargo, muchos de sus representantes encontraron inspiración y guía en los clásicos de España.

A. S. Pushkin (1799-1837), el máximo poeta romántico de Rusia, crítico además, estudió atentamente a Calderón. Así lo revelan sus frecuentes alusiones y la presencia, en su biblioteca, de sus obras completas en castellano ¹. Sus referencias a Calderón son de dos clases: unas están íntimamente relacionadas con su pensamiento crítico; otras son menciones incidentales.

Para tratar de las primeras hay que referirse al credo estético de Pushkin. Romántico genuino, buscaba su genealogía literaria en el pasado y consideraba a Calderón uno de sus precursores directos. Así, escribe: « La poesía romántica, de la cual somos humilde progeñe, floreció magníficamente en toda Europa. Italia tiene sus tres poemas; Portugal, *Los Lusíadas*; España, a Lope de Vega, Cervantes y Calderón; Inglaterra, a Shakespeare; Francia, a Villon » ². En todas estas distintas manifestaciones del pasado, antecedentes del romanticismo, Pushkin discernía una cualidad que estimaba y trataba de cultivar en sí mismo y en sus compatriotas: la expresión del espíritu y la cultura del propio pueblo (*narodnost*). La universalidad de tipos, ideas y emociones no basta para formar a un gran autor. Es la universalidad combinada con la genuina expresión del espíritu del propio pueblo lo que crea la grandeza. Desgraciadamente, « la expresión que un escritor dé a su propia cultura racial sólo podrán apreciarla plenamente sus compatriotas; para los demás, o no existe, o hasta puede aparecer como un defecto. El alemán erudito frunce el ceño ante la cortesía de los héroes de Racine; el francés se ríe al oír al Coriolano de Calderón retar a su contrario a duelo, y así por el estilo. Pero todo esto tiene el sello de la cultura del pueblo de cada autor » ³.

Pushkin considera que Shakespeare (en *Otelo*, *Hamlet*, *Medida por medida*), Lope de Vega, Calderón, Ariosto y Racine expresan definidamente el espíritu de sus culturas respectivas, a pesar de que los asuntos, los personajes y los ambientes procedían de tierras extrañas. En suma, según Pushkin, Calderón y sus pares en literatura poseían la cualidad, esencial para la grandeza, de reflejar su cultura nacional ⁴.

En una de sus menciones breves de Calderón, Pushkin cita su descrip-

¹ B. L. MODZALEVSKY, *Biblioteka Pushkina* (La biblioteca de Pushkin), Leningrado, 1928, pág. 183. La edición de Calderón que menciona es la de Leipzig, 1827-1830, en cuatro volúmenes.

² A. S. PUSHKIN, *Sochinenia Pushkina* (Obras de Pushkin), edición de Annénkov, vol. I, San Petersburgo, 1855, pág. 265.

³ *Idem*, pág. 261.

⁴ *Ibidem*.

ción de Dios como ejemplo de expresión audaz, colorida y vigorosa, creadora de imágenes poéticas ¹. En otras, habla de la poesía de asuntos nacionales considerada como antecedente del arte de Lope de Vega y Calderón ²; de Calderón como un representante de un temprano romanticismo ³; del uso poético que hace Calderón del lenguaje de los rústicos ⁴. Hay otras menciones menos importantes ⁵.

Los contemporáneos de Pushkin conocían también a Calderón. Así, por ejemplo, K. F. Ryléyev (1795-1826), poeta narrativo de la escuela de Pushkin, declara que la controversia sobre si eran románticos o clásicos autores como Calderón es mero juego verbal. La palabra *romántico*, derivada de *romance*, originariamente significaba nuevo y autóctono. Por eso Homero, Esquilo y Píndaro son tan románticos, es decir, tan originales y autóctonos como Dante, Tasso, Shakespeare, Ariosto, Calderón, Schiller y Goethe. La poesía clásica y la poesía romántica, como tales, no existen, porque la verdadera poesía es siempre una misma, y sólo varía en contenido y forma ⁶.

I. I. Dmítryev (1760-1837), eminente poeta del período anterior a Pushkin, ya viejo se refiere a Calderón en sus memorias, *Vzglyad na moyu Zhizn* (Ojeada sobre mi vida); v. en *Sochinenia Dmítryeva*, San Petersburgo, 1895, vol. II, pág. 4.

A. Shakhovskoy (1777-1846), dramaturgo prolífico, alude a Calderón en su *Letopis Russkago Teatra, Epokha II* (Crónica del teatro ruso, segunda época): v. en *Repertuar Russkago Teatra*, de San Petersburgo, 1840, libro XI, págs. 1-18 (cons. pág. 1).

A. Bestúzhev (1797-1837), novelista brillante que escribió bajo el seudónimo de *Marlinsky* y director de la miscelánea *Polyarnaya Zvezda*, menciona a Calderón en una reseña de la novela de Polévoy, *Klyatva pri Globe Gospodnem* (Juramento en el sepulcro del Señor): v. *Vtoroye Polnoye Sobranie Sochineny A. Marlinskago*, San Petersburgo, 1847, parte XI, vol. IV, pág. 187.

N. Polévoy (1796-1846), periodista romántico y heraldo entusiasta de las nuevas producciones literarias, cita a Calderón en una reseña de *Chefs*

¹ A. S. PUSHKIN, *Pushkin o Literature, podbor tekstov, komentary, i vstupitelniye statyi N. V. Bogoslavskogo* (Pushkin: sobre literatura, selección de textos, comentarios e introducción por N. V. Bogoslavsky), Leningrado-Moscú, 1934, pág. 113.

² *Idem*, pág. 333.

³ *Ibidem*.

⁴ *Idem*, pág. 158.

⁵ *Idem*, págs. 110, 226 y 228; además una carta a N. N. Raevsky en *Perepiska* (Correspondencia), vol. II (1827-1832), *Sochinenia Pushkina*, publicación de la Imperatorskaya Akademia Nauk, San Petersburgo, 1908, pág. 18.

⁶ K. F. RYLÉYEV, *Neskolko Mysley o Poesii* (Varias ideas sobre la poesía), en *Polnoye Sobranie Sochineny K. F. Rilyeva*, Leipzig, 1861, 339-346; cf. pág. 341.

d'œuvre du théâtre russe, en *Moskovsky Telegraf*, 1826, parte IX, págs. 43-57 (v. pág. 49); en *O Dramaticheskoy Poezii i Teorii Izyashchnago ou Drevnikh i Novikh Narodov* (Sobre la poesía dramática y la teoría de las bellas artes en los pueblos antiguos y modernos), en *Moskovsky Telegraf*, 1826, parte VII, págs. 311-324 (v. pág. 322); en una reseña de *Friedrich von Schillers Sammtliche Werke*, en *Moskovsky Telegraf*, 1827, parte XIV, págs. 283-303 (v. pág. 289); y en *Istoria Russkago Teatra, moi Vospominania o Russkom Teatre i o Russkoy Dramaturgii* (Historia del teatro ruso: mis reminiscencias del teatro ruso y el drama ruso), en *Repertuar Russkago Teatra*, de San Petersburgo, 1840, parte II, págs. 1-12 (v. págs. 5 y 12). N. K. Kozmin en su *Ocherki iz Istorii Russkago Romantizma, N. A. Polevoy, kak Vyrazil Literaturnikh Napravleny Sovremenoy yemu Epokhi* (Apuntes para la historia del romanticismo ruso: N. A. Polévoy como representante de las tendencias literarias de su época), en *Zapiski Istoriko-Filologicheskago Fakulteta Imperatorskago Sanpeterburgskago Universiteta*, vol. LXX, 1903, menciona muchas veces a Calderón en relación con Polévoy y su período (v. págs. 203, 205, 223, 230, 376, 384, 386, 387, 388).

N. I. Grech (1787-1867) y F. Bulgarin (1789-1859), liberales renegados que publicaban el periódico *Severnaya Pchela*, hablan de Calderón: v. N. I. Grech, *Putevia Pisma* (Cartas de viaje), en *Sochinenia*, vol. II, San Petersburgo, 1855, págs. 275-495 (cons. págs. 380-381), y *Ocherk Poezii Dramaticheskoy* (Sobre la poesía dramática), en *Repertuar Russkago Teatra*, de San Petersburgo, 1840, vol. V, págs. 1-19 (cons. pág. 4); Bulgarin, *Panoramy Vzglyad* (Ojeada panorámica), en *Repertuar Russkago Teatra*, 1840, vol. III, págs. 9-29 (cons. pág. 14).

P. V. Kireyevsky (1808-1856), eslavófilo notable, hizo no pocas traducciones en su juventud. En los tomos XIV y XX de *Moskovsky Vyestnik* de 1840 se encuentra su traducción directa del español, en prosa, de *Casa con dos puertas mala es de guardar*. La traducción va acompañada de esta advertencia de los directores: « Deseamos informar a los amantes de la literatura que P. V. Kireyevsky, a quien debemos estas selecciones, se propone emprender la traducción de las mejores obras de Calderón ». No se publicaron, sin embargo; pero después de la muerte de Kireyevsky se encontraron varias traducciones completas, hechas en su juventud, de obras de Calderón y de Shakespeare ¹.

V. Belinsky (1810-1848), el más elocuente defensor del occidentalismo, a la vez que el más notable de los periodistas y críticos de los años 1835 a 1850, menciona a Calderón en su reseña de *Ocherki Russkoy Literaturi*

¹ M. GERSHENZON, *Biografia P. V. Kireyevskago* (Biografía de P. V. Kireyevsky), en la introducción a *Pesni sobranya P. V. Kireyevskim, novaya seria, izdany Obshchestvom Lyubitelley Slovesnosti pri Imperatorskom Moskovskom Universitete*, red. V. M. Millera i M. N. Speranskago, Moscú, 1911, págs. I-XLII, cf. pág. IX.

N. Polevogo (Apuntes de literatura rusa, de Polévoy) en *Polnoye Sobranie Sochineny*, 1896, vol. II, págs. 825-845 (cons. pág. 843).

I. S. Turguéniev (1818-1883), el gran novelista, pertenece a un período posterior. A través de la familia de Viardot, el célebre hispanista francés, conoció la vida, la lengua y la literatura de España. Sus comentarios sobre Calderón están en dos cartas a Mme. Viardot-García.

« Leo ahora con voracidad a Calderón (en español, como es lo propio); es el más grande poeta dramático católico que ha habido, así como Shakespeare es el más humano, el más anticristiano. Su *Devoción de la Cruz* es una obra maestra. La fe inquebrantable, triunfante, sin sombra de duda o siquiera de reflexión, nos abruma con su grandeza y majestad, a pesar de todo lo que como doctrina tiene de repulsivo y atroz. Esa nada que, frente a la voluntad divina, es todo cuanto constituye la dignidad del hombre, la indiferencia por todo lo que llamamos virtud o vicio con que la *gracia* se vuelca sobre su elegido, es todavía un triunfo del espíritu humano, puesto que el ser que con tanta audacia proclama su propia nada se eleva por eso mismo a la altura de esa Divinidad fantástica de quien se reconoce juguete. Y esa Divinidad resulta ser la obra de sus manos. Sin embargo, yo prefiero a Prometeo, prefiero a Satán, el tipo de la rebeldía y de la individualidad. Por átomo que yo sea, soy mi propio dueño; quiero la verdad y no la salvación; yo la espero de mi inteligencia y no de la gracia. A pesar de lo cual, Calderón es un genio sobremanera extraordinario y vigoroso »¹.

« Después de la última carta que le escribí a usted, he leído otro drama de Calderón, *La vida es sueño*. Es una de las concepciones dramáticas más grandiosas que conozco. Reina allí una energía salvaje, un desdén sombrío y profundo de la vida, una gallardía de sorprendentes pensamientos, junto al fanatismo católico más inflexible. El Segismundo de Calderón (el personaje principal) es el Hamlet español, con toda la diferencia que hay entre el sur y el norte. Hamlet es más reflexivo, más sutil, más filosófico; el carácter de Segismundo es simple, desnudo y penetrante como una espada; el uno se inhibe a fuerza de irresolución, de duda, de reflexión; el otro actúa — pues su sangre meridional lo empuja a la acción —, pero aun actuando sabe muy bien que la vida no es más que un sueño ».

« Acabo de comenzar ahora el *Fausto* español, *El mágico prodigioso*; estoy completamente encalderonizado. Leyendo estas bellas producciones se siente que han brotado con toda naturalidad en un suelo fértil y vigoroso; su gusto, su perfume es sencillo; la hojarasca literaria no aparece. El drama en España ha sido la última y más bella expresión del catolicismo ingenuo y de la sociedad que el catolicismo había formado a su imagen »².

¹ I. TURGUÉNIEV, *Lettres à Madame Viardot*, publicadas y anotadas por Halpérine-Kaminsky, París, 1907, carta fechada el 19 de diciembre de 1847, págs. 24-25.

² *Idem*, carta fechada el 25 de diciembre de 1847, págs. 29-30.

Estos comentarios entusiastas revelan la impresión que en Turguéniev produjo Calderón como artista. Aunque la religión de Calderón sea incompatible con el ateísmo de Turguéniev, sabe separar este problema del problema estético para apreciar el valor artístico de los dramas. Su valoración es romántica, naturalmente, y por eso mismo representativa de la actitud crítica del novelista.

A. Herzen (1812-1870), escritor de mérito y amigo de Bakunin, que pasó la mayor parte de su vida en la Europa occidental dedicado a la causa del socialismo y de la revolución, admiraba la pintura de los hombres comunes en Calderón. Encuentra soberbios a Pedro Crespo y a don Lope de Figueroa. El asunto de *El alcalde de Zalamea* le parece excelente y altamente dramático, en particular en el tercer acto. Refiriéndose al episodio final, exclama : « ¡Grande es el pueblo español, si así entiende el derecho ! »

A. N. Veselovsky (1836-1906), profesor de la Universidad de San Petersburgo, A. I. Kirpichnikov (1845-1903), de la Universidad de Khárkov y luego de la de Kiev, y N. I. Storozhenko (1836-1906), de la de Moscú, fundadores de cátedras de literatura de la Europa occidental e iniciadores en Rusia de la tendencia a dar al estudio de la literatura bases científicas y no meramente sociales ni subjetivas, tratan de Calderón en sus obras a la manera tradicional de los historiadores de la literatura. Veselovsky habla de Calderón en su *Stariny Teatr v Yevrope* (El teatro antiguo en Europa), Moscú, 1870, págs. 146-147 ; Kirpichnikov en *Ispania i Portugalia v Epokhu Vozrozhdenia* (España y Portugal durante la época del Renacimiento), en *Vseobshchaya Istoria Literaturi*, vol. III, San Petersburgo, 1888, págs. 390 y siguientes ; y Storozhenko en *Ocherk Istorii Zapadno-Yevropeiskikh Literatur* (Esbozo de la historia de las literaturas de la Europa occidental), Moscú, 1910, págs. 210-214.

S. A. Yúryev (1821-1891), hispanista y traductor de la misma época, trata de Calderón en su *Ispansky Teatr Tsvetushchago Perioda XVI-XVII Vekov* (El teatro español de la edad de oro de los siglos XVI y XVII), Moscú, 1877. No he podido consultar el libro.

D. S. Merezhkovsky (n. en 1866), el conocido novelista y crítico, escribió el primer ensayo ruso sobre Calderón, *Vyechniye Sputniki*, (Los compañeros eternos), 1891⁴. Hombre de naturaleza religiosa y filosófica, Merezhkovsky estudia principalmente la relación de Calderón con el catolicismo. « El drama español está unido al culto católico desde los misterios medievales... Los autos de Calderón, que todavía no se ha separado de la Iglesia,

⁴ D. S. MEREZHKOVSKY, *Vyechniye Sputniki*, en *Polnoye Sobranie Sochineny*, vol. XVII, Moscú, 1914, págs. 80-100. Mirsky en su *Contemporary Russian Literature*, New York, 1926, da 1897 como fecha de este artículo. Apareció en 1891 en el periódico *Troud*, San Petersburgo, págs. 650-670, bajo el título de *Kalderon v svoeyi Drame « Poklonenie Kre-tou »* (Calderón y su drama *La devoción de la Cruz*).

toman del catolicismo su lenguaje simbólico. La luz del pensamiento humano, los eternos problemas de la vida y la muerte, entran igualmente en los dramas de Calderón, pero sólo después de haber atravesado el prisma del dogma católico » ¹.

Al analizar *La devoción de la Cruz*, Merezhkovsky se entrega a las antítesis y síntesis tan características de sus escritos. « La esencia del drama es una grande idea religiosa y moral : podemos transformarnos por nuestra voluntad pero no por nuestra naturaleza. La naturaleza del hombre es doble. No puede mantenerse en una sola cosa ; no puede entregarse completamente ni al pecado, ni a la caridad, ni a la libertad, ni al sacrificio de sí... Tiene sed de quietud y sin embargo vacila siempre, porque somos hijos de dos mundos » ². Acentúa entonces las circunstancias antitéticas de los nacimientos de Julia y de Eusebio y muestra cómo esta situación afecta sus vidas. Las « oposiciones » presentes en sus nacimientos son la mano de un asesino y el símbolo de la redención, la Cruz. « Y tales son sus vidas. No pueden someterse ni a la carne ni al espíritu ; al Diablo ni a Dios » ³. Ni el bien ni el mal pueden reclamarlos como íntegramente suyos.

Y así, después de muchos contrastes y antítesis ingeniosas llegamos a una conclusión típica de Merezhkovsky : una síntesis. A pesar de la voluntad humana, que Merezhkovsky ve como hoja impotente que se agita entre el bien y el mal, hay una fuerza que coordina toda la incongruencia del drama : el Amor de Dios. Es este amor, base de la enseñanza cristiana, lo que Merezhkovsky considera como tema fundamental de *La devoción de la Cruz* ⁴. Ensayo ingenioso e interesante, aunque se enreda a veces en contrastes e hipérbolos.

L. Y. Shepelévich (1863-1909), buen erudito, fundador de los estudios hispánicos en Rusia, escribió un artículo intitulado *Dramaticheskoye Tvorchestvo Kalderona* (Obras dramáticas de Calderón) ⁵. Desgraciadamente, este estudio no ha estado a mi alcance. Cabe pensar, conociendo otros trabajos de Shepelévich ⁶, que es un estudio erudito e informativo más bien que una interpretación personal de aspectos de la obra de Calderón.

D. K. Pétrov (1872-1925), otro distinguido hispanista ruso, contemporáneo de Shepelévich, es autor de dos obras monumentales sobre Lope de

¹ *Idem*, pág. 85.

² *Idem*, pág. 95.

³ *Idem*, pág. 96.

⁴ *Idem*, págs. 97-98.

⁵ N. I. STOROZHENKO, en su *Ocherki Zapadno-Yevropeiskoy Literaturi*, Moscú, 1910, pág. 215, menciona este artículo de Shepelévich, que apareció en *Istoriko Literaturniye Etudy*, San Petersburgo, 1904.

⁶ SHEPELÉVICH, es el autor del primer estudio erudito de Cervantes hecho en Rusia, *Zhizn Servantesa i yego Proizvedeniia* (Vida y obras de Cervantes), San Petersburgo, 1901-1903.

Vega, *Zametky po Istorii Staro-Ispanskoy Komediï* (Notas sobre la historia de la antigua comedia española) ¹ y *Ocherki Bytovogo Teatra Lope de Vegi* (Ensayos sobre el teatro de costumbres de Lope de Vega) ². Como estas obras tratan principalmente del arte de Lope y sus antecedentes históricos y estéticos, el nombre de Calderón sólo aparece de modo incidental. En el primer estudio lo cita con relación al problema del honor en el drama español (pág. 34), a la magistral pintura de la furia de la naturaleza (pág. 277), a los montañeses en el drama (pág. 288) y a los autos sacramentales (pág. 47). Al tratar de la influencia de Torres Naharro sobre Lope, Péetrov indica que se extiende hasta Calderón, y menciona la *Propaladia* (pág. 350) y en particular las comedias *Soldadesca* (pág. 343), *Himenna* (pág. 150), *Serajina* (págs. 446 y 350) y *Trofea* (pág. 340). El crítico indica también posibles influencias de Calderón sobre Lope en *La moza de cántaro*, *Las bazarrias de Belisa* (págs. 301 y 302) y *La noche de San Juan* (págs. 301, 302 y 306). Otras referencias de menor importancia aparecen en las págs. 47 y 317. En los *Ensayos sobre el teatro de costumbres de Lope de Vega*, Calderón figura casi exclusivamente con relación a la cuestión del honor (págs. 220, 225, 247, 269 y 431) y a los celos (pág. 190). En otra ocasión lo menciona entre los hijos ilustres de España (pág. 441). Estos libros son obras de erudición y lo que el autor dice de Calderón, aunque incidental, es siempre exacto.

Dado su interés por la Edad de Oro de España, es sorprendente que Péetrov sólo haya escrito sobre Calderón un breve artículo, *Odin iz «Idealnikh» Geroev* (Uno de los héroes «ideales») ³. Trata de Fernando en *El príncipe constante*, mostrando que, de acuerdo con el título, es un héroe poético ideal. Como hombre que posee todas las virtudes deseables, Fernando excita nuestra admiración; como hombre plenamente humano, semejante a todos, lo comprendemos; como víctima inocente, provoca nuestra compasión. Sobre este sólido pedestal se levanta el héroe ideal en un drama ideal que pinta soberbiamente las aspiraciones nobles y exaltadas de la humanidad. Así, *El príncipe constante* satisface los requisitos de la apreciación y el goce estéticos: la elevación del yo desde la esfera de lo individual hasta la de lo universal a través de imágenes simbólicas que otros han creado. Los «otros» — los autores — sólo pueden realizar este fin cuando están templados heroicamente y creen en el ideal que retratan. Así lo hizo Calderón. Creía en el ideal de Fernando, y hace que despierte nuestras simpatías y

¹ D. K. PÉTROV, *Zametki po Istorii Staro-Ispanskoy Komediï*, en *Zapiski Istoriko-Filologicheskago Fakulteta Imperatorskago Sanktpeterburgskago Universiteta*, San Petersburgo, 1907, parte LXXXII.

² *Ocherki Bytovogo Teatra Lope de Vegi*, en el mismo periódico, 1901, parte LX.

³ *Odin iz «Idealnikh» Geroev*, en *Zhurnal Ministerstva Narodnago Prosvyashchenia*, julio 1899, parte CCCXXIV, págs. 251-263.

nuestra comprensión al someterlo al sufrimiento. Esta es la sustancia del ensayo de Péetrov, dedicado al minucioso análisis de la religiosidad de Fernando, su devoción cristiana, su afición al culto de la Virgen, su tolerancia, su idealismo, su perfección y su humanidad, su amor mundano, su sufrimiento físico y espiritual, su altruísmo y su convicción.

K. D. Balmont (n. en 1867), gran poeta ruso de tendencia moderna y traductor asiduo, estudió a Calderón, y su conocimiento del dramaturgo español tenía seria base erudita. Conocía bien a otros escritores de la Edad de Oro, como Quevedo, Cervantes, Tirso de Molina, Lope de Vega y Mira de Amescua. Había estudiado obras de hispanistas como Schack y Rouanet.

Concibió grandes planes para la difusión del drama español en Rusia. Pensó traducir las obras principales de Calderón, Lope, Tirso, Mira de Amescua, Guillén de Castro y Luis de Belmonte; pero sólo con relación a Calderón realizó parte de su propósito, traduciendo *El purgatorio de San Patricio*, *Amar después de la muerte*, *El príncipe constante*, *La devoción de la Cruz* y *La vida es sueño*, que se publicaron en dos volúmenes titulados *Sochinenia Kalderona*, Moscú, 1900-1902. Lamento no tenerlos a mano: mi juicio se basa en las frecuentes citas que de Calderón hace Balmont en sus ensayos críticos, y en las opiniones de escritores como Mirsky, Luther y Péetrov. Los dos primeros creen que Balmont, en general, no traduce bien¹. Péetrov, sin embargo, opina lo contrario, en particular respecto de las traducciones de Calderón: su opinión tiene importancia, porque Péetrov era hispanista erudito y traductor él mismo de *La vida es sueño*. Estudia el asunto en el ensayo que intitula *Balmont i yego Perevody s Ispanskago*². Señala las dificultades que se presentan al que quiera traducir bien a Calderón. El verso dramático tradicional en el teatro ruso es el verso yámbico de cinco pies, semejante al endecasílabo castellano: en él se han hecho generalmente las traducciones de dramas. Al trabajar en *El purgatorio de San Patricio*, Balmont encontró demasiado rígido este verso: era difícil verter en él las redondillas, las quintillas y los romances. La solución del problema la encontró en el verso yámbico de cuatro pies que usó Pushkin: Balmont lo empleó en sus posteriores traducciones de Calderón. Logró así mejor correlación entre el original y la versión rusa, alejándose menos del verso español y reflejando con mayor exactitud las ideas y las emociones de los dramas.

Cada una de las traducciones lleva como prefacio un breve comentario (no original); al frente del conjunto va una introducción en que Balmont revela comprender claramente el tema español de la penitencia, pero no el

¹ D. S. MIRSKY, *Contemporary Russian Literature*, New York, 1926, pág. 185; A. LUTHER, *Geschichte der russischen Literatur*, Leipzig, 1924, pág. 415.

² *Balmont i yego Perevody s Ispanskago* (Balmont y sus traducciones del español), en *Zapiski Neofilologicheskago obshchestva pri Imperatorskom Universitete*, 1914, págs. 29-35.

tema del honor. Balmont es autor también de un artículo interesante, *Kalderonovskaya Drama Lichnosti* (El drama de la personalidad en Calderón) ¹. Es principalmente un estudio estético de la *La vida es sueño*, precedido de unos cuantos comentarios sobre Calderón. « Viniendo tras una serie larga de talentos y genios muy diversos, funde en su obra los rasgos fundamentales del temperamento español, unifica esas cualidades individuales y une en brillantes combinaciones de ensueño y pensamiento todo lo que produjeron los mejores espíritus de la antigua España. Si puede decirse de otros dramaturgos de la Edad de Oro que son genuinos *poetas españoles*, podemos decir de Calderón que es en grado supremo el más genuino, *muy español, españolísimo* [en castellano en el original]. Posee el realismo y la vivacidad de Lope de Vega, el humor chispeante de Cervantes y Quevedo, el asombroso sentido trágico de Tirso, el demonismo de Mira de Amescua y Luis de Belmonte, el ritmo musical de Alarcón, y por encima de todo tiene algo suyo: una armoniosa plenitud en la diversidad..., la firme confianza de un artista que posee el secreto del color y el dibujo. En otros poetas españoles hallamos encantos individuales; en Calderón los vemos todos gloriosamente combinados. Hasta cuando pide algo prestado al reino de las leyendas, o a las concepciones de otros poetas, lo hace suyo. No pide como hombre que toma algo de otro hombre, sino como planta que absorbe minerales, aire, humedad para hacer posible el florecer de los delicados pétalos blancos o rojos » ².

El resto del ensayo está dedicado al análisis de *La vida es sueño*, con referencias al texto dedicando especial atención a su simbolismo. Termina con la observación siguiente: « Calderón cree en la necesidad de una vida estrictamente consciente, dedicada al bien de los demás, y está convencido de la vanidad de nuestras pasiones. Según él, en el mundo del sentimiento vamos de esclavitud en esclavitud, y mientras no sujetamos nuestras pasiones a la razón somos cautivos en este mundo, sombras en poder de fantasmas » ³. Es bueno el análisis del drama desde el punto de vista simbólico, pero los demás comentarios sobre el dramaturgo son débiles. Aunque hay buenas observaciones, se pierden en medio de la retórica que a veces lo lleva a la inexactitud o a la trivialidad. Si las ideas estuvieran presentadas con menos ornamentación, habrían ganado en valor.

Hay otras referencias a Calderón en los ensayos *Tip Don Juana v Mirovoy Literature* (El tipo de Don Juan en la literatura universal), del libro *Gornye Vershiny*, págs. 173-205 (v. pág. 164), y *Chuvstvo Lichnosti v Poezii* (El sentimiento de la personalidad en poesía), del mismo libro,

¹ K. D. BALMONT, *Kalderonovskaya Drama Lichnosti*, en *Gornye Vershiny*, Moscú, 1904, vol. I, págs. 26-42.

² *Idem*, pág. 27.

³ *Idem*, pág. 36.

págs. 11-25 (*passim*). En el último se sugiere que los dramas de Calderón, como muchas otras obras de entonces, son expresiones del más alto individualismo (afirmaciones de personalidad), que procede de las precarias condiciones de vida de la época. Esta interpretación es, naturalmente, eco de juicios anteriores más bien que del movimiento simbolista. Sin embargo, en conjunto, la actitud de Balmont ante la obra de Calderón es estético e impresionista, en contraste con la de Merezhkovsky, que es metafísica.

S. Botkin, en su ensayo *Dramaturg-mystik* (Dramaturgo místico) ¹, habla también de Calderón, pero de distinta manera que Balmont. Calderón, según Botkin, no creó personajes, sino símbolos de aspectos de la vida humana. Para crear personajes literarios, como Shakespeare y Lope, hay que amar la vida ordinaria de todos los días, gustar de mezclarse con la gente, ser capaz de observarla en sus menores rasgos y en sus peculiaridades individuales. Eso no le agradaba a Calderón. Lo individual, lo personal y lo material de la vida no le interesaban sino en la medida en que eran esenciales para la construcción del cuadro general y abstracto que pintaba ². Calderón contemplaba a la humanidad en su totalidad y observaba cómo las pasiones humanas están latentes en ella y a veces estallan en tempestad magnífica de pasión. El amor y los celos son las más fuertes de estas pasiones; Botkin analiza cómo los trata Calderón en *Amar después de la muerte* ³ y en *El mayor monstruo los celos* ⁴. Pero agrega que el amor, según lo pinta Calderón, no es el amor de tal caballero individual por tal dama determinada. Es un amor universal, que todo lo abarca, el que el artista ve en forma trascendental y retrata como tal en su obra mediante símbolos. Buen ejemplo de este simbolismo es Don Fernando en *El príncipe constante*. Esta figura, piensa Botkin, representa la religión católica rejuvenecida en su lucha con la herejía.

El misticismo es el aspecto más importante del genio de Calderón. Su falta de interés en lo personal e individual y su modo simbólico de pintar la humanidad así lo indican. En su análisis de *El príncipe constante*, Botkin muestra cómo el alma de Don Fernando y su poder crecen a medida que él se levanta del mundo material al espiritual ⁵. Botkin considera *La vida es sueño* aún más mística, porque Segismundo, al renunciar a su propia voluntad y someterse a la de Dios, cumple con una de las enseñanzas fundamentales de los grandes místicos españoles ⁶.

Este ensayo supera a los otros dos en virtud de su desarrollo sencillo y

¹ SERGEY BOTKIN, *Dramaturg-mystik*, en *Vyestnik Yevropy*, dic. 1916, págs. 153-177.

² *Idem*, pág. 163.

³ *Idem*, págs. 165-166.

⁴ *Idem*, pág. 167.

⁵ *Idem*, pág. 172.

⁶ *Idem*, pág. 173.

directo, libre de complejos adornos estilísticos y filosóficos. La actitud del autor, libre del peso de los principios de una escuela literaria, es más impersonal y objetiva, y, por lo tanto, más de acuerdo con la tendencia moderna de la crítica. Nada hay de sorprendente o de nuevo en este artículo para los especialistas en Calderón, pero sí mucho que era información nueva para el público ruso.

A. V. Lunacharsky, el conocido político y escritor soviético, representa una actitud nueva ante la literatura. Su trabajo revela la tendencia ideológica adoptada por la crítica bajo el nuevo régimen. Su comentario sobre Calderón es breve y puede citarse íntegro :

« El aplauso exagerado a Calderón quiso declararlo superior a Shakespeare y proclamarlo el dramaturgo máximo de la humanidad. Y, naturalmente, él representa a aquella España antigua, con su gran desarrollo comercial, su fanatismo católico, su deprimente autocracia, que gradualmente minó las fuerzas vitales necesarias para el bien de la monarquía. En todas sus obras pinta tendencias cristianas, devoción al cristianismo, mártires del cristianismo e ideas morales dictadas por la religión. En sus dramas, los héroes vencen conflictos internos u obstáculos exteriores en nombre del deber cristiano. Es ésta una glorificación de los valerosos servidores del trono y el altar. Pero este carácter, hondamente reaccionario — repulsivo para nosotros —, está modificado por el soberbio estilo, el brillo de la fantasía y el *pathos* colosal y pomposo, en que se expresa la victoria del hombre sobre su propio egoísmo y su deseo de servir a algo superior ; lo modifica, además, el profundo pesimismo del poeta. En su obra maestra, *La vida es sueño*, se desarrolla con gran brillantez la idea de que en la vida nada vale la pena, que la vida toda es espejismo y que la verdadera vida es cosa distinta. Así Calderón, atormentado por las contradicciones que sufría, apela al otro mundo : a la vida celeste más allá de la tumba. Éste no es el catolicismo de un católico maduro y convencido. Son convulsiones, es asirse a la cruz, por que sin ella nos ahogáramos en un mar de fantasmas. Y aquí se refleja todo el dolor de España, que quería vivir, pero se hallaba atada al altar. La única justificación para este mundo sombrío es la Iglesia ; la única justificación es que existe otro mundo, y el que sufre aquí, el que recibe humillaciones e insultos, recibirá su premio en el más allá. Éste es catolicismo sincero pero enfermizo. En aquella época, la oía de la Reforma había inundado el mundo germánico. Alemania y Holanda, tratando de separarse de Roma, estaban a la cabeza del movimiento... La monarquía española, atacó a Holanda, intentó atacar a Inglaterra... En Italia se inauguró también una época de catolicismo sombrío. Allí también dominaron los jesuitas, el baluarte contra la Reforma. El occidente se dividió en dos... Ambos partidos lucharon con la espada y con las ideas. En España, donde la Reforma fué sofocada de modo instantáneo, los hombres de inteligencia tenían que explicar la ideología de este catolicismo lleno de sombra. En Calderón es más noble que en otros,

pero de todos modos me parece que tanta lamentación, tantas cruces y velas, tantas letanias, revelan una depresión que más bien suprime que estimula la esperanza en el mundo »¹. La aspiración de Lunacharsky hacia la profundidad y la originalidad le lleva a menudo a la verbosidad pomposa. Su trabajo es poco más que una arenga donde se expresa la animosidad del comunismo contra la religión y la monarquía. El punto de vista no es literario.

El artículo de V. Uzin sobre Calderón² es más informativo y está mejor desarrollado. Conoce a Calderón y presenta sus materiales de manera breve e inteligible. Da un resumen de su vida, y explica el poder titánico y el genio del dramaturgo mediante una exposición inteligente y concisa de sus obras. El lector que busque una nueva interpretación de Calderón la encontrará aquí, concebida desde el punto de vista soviético. Los principios en que se apoya este punto de vista son también los de Lunacharsky, en cuyo artículo estaban expresados de modo confuso. Uzin los explica mejor: « Los dramas filosóficos y religiosos de Calderón reflejan el espíritu pesimista de la nobleza *déclassée* y de la aristocracia eclesiástica. El misticismo cristiano de Calderón es el cristianismo dubitativo, bamboleante. Psicológicamente, Calderón está dividido en dos, y así lo está, en consecuencia, su obra. Por una parte tenemos la magnificencia y el colorido gongorino de su estilo; por otra, las dolorosas reflexiones de sus héroes, tan raros en el mundo cristiano, tan alejados de las concepciones de la Edad Media »... Esta dualidad se ve también en las comedias de capa y espada³. A este propósito analiza el papel del honor en los dramas de Calderón. El análisis es semejante al de cualquier otro crítico, pero la conclusión es diferente: « mientras más inocente parecía la víctima, más apretaba la conciencia la moral jesuítica de Calderón »⁴. Uzin resume al fin sus ideas de acuerdo con los principios soviéticos: « Como poeta de la Contra-Reforma y de la monarquía absoluta, que detestaba al pueblo, que llevaba al espectador hacia el mundo ideal donde españoles ilustres, retratados como símbolos y alegorías, se asemejaban a héroes y santos que habían renunciado a las pasiones terrenas y estaban llenos de *pathos* religioso y monárquico, Calderón hizo gran papel como bardo de la sombría reacción. A la cabeza de gran número de dramaturgos, sacerdotes como él, Calderón resultaba el más lógico de todos al crear el drama-sermón, para lo cual utilizó todas las formas existentes, subordinándolas a la ideología católica jesuítica. Durante la declinación del absolutismo español, su obra dramática sirvió fiel y verdaderamente a

¹ A. V. LUNACHARSKY, *Istoria Zapadno-Yevropeiskoy Literatury v eyo Vazhneishikh Momentakh* (Historia de la literatura europea occidental en sus momentos más importantes), parte I, Moscú, 1924, págs. 172-174.

² V. UZIN, *Calderón de la Barca*, en *Literaturnaya Entsiklopedia*, 1931, vol. V, págs. 70-74.

³ *Idem*, pág. 73.

⁴ *Ibidem*.

la Iglesia y al trono en su lucha por el poder sobre los espíritus, la propiedad y la vida de los ciudadanos españoles » ¹. Bien desarrollado y bien escrito, este artículo supera al de Lunacharsky porque da al lector que se inicia una noción más coherente del asunto, desde el punto de vista soviético.

F. V. Kelyin, hispanista soviético y autor del estudio que sirve de Introducción a la reciente traducción rusa de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, menciona a Calderón en su Introducción a una nueva traducción rusa de algunos dramas de Tirso. Al explicar la dualidad evidente en las obras de Tirso, Kelyin hace un cuadro de toda la época, según él la concibe ². Los puntos principales, en lo que concierne a Calderón, son los siguientes: la depresión económica en España dió origen a una corriente de oposición contra el orden de cosas existente. Así lo revelan los intentos de rebelión, las corrientes revolucionarias subterráneas, etc. El más eficaz instrumento de propaganda era el teatro, que las autoridades trataron de dirigir al principio mediante leyes. Eso resultaba insuficiente. Entonces se impulsó al drama a retornar a su lugar de origen, la Iglesia, y con su ayuda trataron de convencer a los descontentos de que la razón de la decadencia estaba fuera de su alcance: era un castigo de los pecados de la gente, y había que hacer penitencia para mejorar. Después de llegar a esta decisión, las autoridades protegieron a los escritores de talento a fin de que sirvieran a estos fines. Pero si examinamos atentamente las obras de la época, discernimos que las oposiciones no se habían extinguido, sino que se habían hecho más sutiles.

Aunque el monarca benévolo domina la escena, el tirano no desaparece: Kelyin indica el caso de Sancho Ortiz en *La Estrella de Sevilla*; sabe que su rey procede mal, pero se da cuenta de que su poder es divino y está sujeto sólo a Dios.

« Estas notas suenan aún más claramente en las obras de un poeta perteneciente a un período posterior: Pedro Calderón de la Barca. En su drama *El alcalde de Zalamea*, que, con ciertas reservas, puede considerarse uno de los más acabados productos del teatro de la oposición en la España del siglo xvii, hablando a través de Pedro Crespo ofrece la fórmula de las relaciones entre el rey y sus súbditos:

Al rey la vida y hacienda
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.

¹ *Idem*, pág. 74.

² F. V. KELYIN, *Tirso de Molina i yego Vremya* (Tirso de Molina y su tiempo) en *Tirso de Molina, Teatr, Moscú-Leningrado, 1935*, págs. X-XXIV.

El honor : en este concepto reencarnó la actitud de oposición de Lope de Vega y su escuela » ¹. « Las obras de Lope de Vega y Tirso de Molina son el punto culminante en el desarrollo del drama español. Calderón y su escuela, con su más marcado alejamiento de la realidad, dan testimonio del principio de la crisis. Así, la alianza de los dramaturgos españoles con las cumbres gobernantes, que los empleaban para sus propósitos egoístas, tuvo consecuencias fatales para el drama español » ².

El renombre de Calderón en Rusia, aunque menor que el de Cervantes, no es en manera alguna desdeñable. Los datos que hemos recogido demuestran que todas las escuelas literarias del siglo XIX están representadas : la crítica romántica con Pushkin, Turguéniev y otros ; la sociológica con Herzen ; la simbolista con Merezhkovsky, Balmont y Botkin. Hacia 1870 Calderón se convirtió en tema de investigación erudita de tipo universitario. La literatura europea occidental penetró en los planes de estudios de las universidades, se escribieron manuales y estudios, y en estas actividades se formaron hispanistas como Shepelévich y Péetrov. Con la revolución, la crítica literaria se orientó de modo nuevo. Los clásicos de la humanidad fueron interpretados a la manera de Marx y Engels, y así vemos a Lunacharsky, Uzin y Kelyin aplicar este método a Calderón.

CALDERÓN EN LA ESCENA RUSA

En el período romántico se despertó el interés por Calderón, pero limitado a los círculos intelectuales. Sus obras no llegaban a la escena. El período positivista, bajo Ostrovsky, llevó a Lope de Vega al teatro, pero Calderón se quedó en la sombra ³. El simbolismo sí llevó a Calderón a la escena rusa con todo esplendor. E. A. Znosko-Borovsky, historiador del teatro ruso, describe así su situación durante la primera década del siglo XX : « La declinación del escenario realista, que permitió la aparición del escenario artístico, ... llevó también a Yevréinov hacia las creaciones del teatro

¹ *Idem*, págs. XXII-XXIII.

² *Idem*, pág. XXIV.

³ Esto, sin embargo, no significa que Calderón no estaba presente en el espíritu de algunas de las personas importantes relacionadas con el teatro. Por ejemplo, el dramaturgo Ostrovsky tenía deseos de traducir para la escena rusa algunos dramas de Calderón (J. PATOUILLET, *Molière et sa fortune en Russie*, en *Revue des Études Slaves*, 1922, II, págs. 272-302 : v. pág. 282); Bashénov, el crítico dramático de la época, se interesó especialmente en las representaciones de Calderón, Shakespeare y Molière en Rusia (B. V. VARNEKE, *Istoria Russkago Teatra*, vol. II, pág. 286); y el actor Taykhánov tenía en su repertorio *A secreto agravio secreta venganza* y *El médico de su honra* (en *Neizdannyye Pisma k A. N. Ostrovskomy, Tolstogo, Goncharova, Nekrasova, Dostoevskago, Pisemskago i dr.*, Moscú-Leningrado, 1932, pág. 600.)

antiguo. Yevréinov pensaba que la declinación del arte teatral se debía precisamente al realismo ; que todo el antiteatral siglo XIX debería borrarse de la historia del teatro ; pero que para resucitar este arte no bastaba con aficionarse a un período que atrajese nuestra imaginación. Había que estudiar todos los períodos en que el teatro floreció ; no sólo estudiarlos, sino resucitarlos ; entonces se tendría una gran riqueza de recursos escénicos cuya eficacia estaría probada de antemano y que serviría de base para el nuevo teatro. Pero el teatro no significa sólo literatura dramática. En el significado de la palabra entran, no solamente el drama, su « presentación », la interpretación de los actores, sino también la actitud del público, su participación en la acción de un modo u otro. Resucitar el teatro significa la resurrección de toda una porción de la vida social y cultural de una época dada, en que la representación es sólo una parte del cuadro, caro a los amantes genuinos del teatro » ¹.

Esta fué también la actitud de la mayor parte de las gentes relacionadas con el arte dramático. Los planes de estudios de las escuelas dramáticas imperiales de San Petersburgo y de Moscú incluían el conocimiento de los dramas de los mejores períodos de las grandes literaturas. Para el teatro español se exigía estudiar los dramas de Lope y de Calderón y los entremeses de Cervantes ².

Estos principios, explicados por Znovsko-Borovsky, los aplicó con éxito brillante Meierhold, eminente *régisseur* ruso. El 19 de abril de 1910 hizo representar *La devoción de la cruz* en la casa del escritor Vyachéslav Ivánov. « Para Meierhold esta representación significó mayor unión con el teatro español, comunión más completa con el tradicionalismo. Aunque, según las indicaciones del autor, la acción del drama se desarrolla en la Siena del siglo XIII, Meierhold decidió resucitar el espíritu mismo del teatro español y no situar la acción en Siena. Para la representación disponía de una habitación común sin plataforma. El escenario quedaba separado del público mediante una cortina de color de oro polvoriento, que dos niños negros descorrían. Las decoraciones eran de tela : verde oscuro y negro para el fondo, y para contraste una combinación de amarillo y rojo. La ilusión de profundidad la creaba hábilmente el arreglo artístico de las telas. Los trajes de los actores eran rojos, amarillos, grises y azules, unos de tono vívido, otros de tono mate. Todo esto produjo maravilloso efecto. En la interpretación de los actores se reprodujo la ingenuidad del antiguo teatro español ³. El resultado de esta ingenuidad fué que el auditorio la

¹ E. A. ZNOVSKO-BOROSKY, *Russky Teatr Nachala XX Veka* (El teatro ruso a comienzos del siglo XX), Praga, 1925, págs. 333-334.

² Cf. Suplemento del periódico *Artist*, abril 1891, págs. 106-107.

³ N. VÓLKOV, *Meierhold*, Moscú-Leningrado, 1929, vol. II, págs. 94-95. En la 112 aparece una fotografía de la decoración.

recibió ingenuamente: se consumó perfectamente la unión entre actores y auditorio ¹. « Su éxito se debió a la cooperación absoluta de Meierhold y Sudeikin » [el decorador]. La decoración era sencilla, pero fascinadora. El temperamento ruso no es tan ardoroso como el español, y por lo tanto la acción, la decoración y todo lo demás se suavizó adecuadamente para producir sobre el nuevo auditorio el mismo efecto que las primitivas representaciones hacían en el auditorio antiguo. En todo había encanto, armonía y sencillez; se demostró entender perfectamente la obra e interpretarla de modo inspirado ².

Vólkov describe otra representación de *La devoción de la Cruz* que dirigió Meierhold, esta vez para Teriski: « La representación de la tragedia de Calderón se concibió en colores sombríos, espesos, en tonos apasionados, con una violenta luz amarilla que se suponía filtrada a través de la ranura de una cortina; pero ahora esto no convenía a los propósitos de Meierhold. Deseaba una decoración que se adaptara a la interpretación de los actores, que transmitiera el espíritu de Calderón, y que sin embargo mantuviera la absoluta simplicidad. Para eso dibujó una austera tienda blanca sobre fondo blanco con una cruz azul. El cambio de lugar se indicaba sólo mediante la aparición de dos adolescentes que tocaban una campana: traían y colocaban biombos blancos donde estaban pintados santos españoles. Dos únicos colores, blanco y azul, producían una impresión de severidad, austeridad y sencillez. El propósito era no distraer del juego de los actores la atención del público. Con esto Meierhold buscó tres efectos distintos. Los pasajes románticos debían recitarse de manera que « recordasen espadas que se cambian golpes ». En los pasajes dramáticos trató de transmitir el elemento de severidad inherente a los principios del culto religioso; en los pasajes cómicos, la impresión del ritmo incesante de la vida » ³.

Observará el lector que las dos representaciones, aunque eran obra de un mismo hombre, resultaban todo lo diferentes que cabe imaginar. En la primera, Meierhold trabajó con Sudeikin. Tanto él como el decorador buscaron dar impresión de riqueza, brillo y color. Él personalmente estaba interesado en el drama como ejemplo del teatro español. En la segunda representación lo ayudó Bondi, artista de tipo enteramente distinto, y su propósito había variado. Ahora trataba de presentar *La devoción de la Cruz* como drama católico; de ahí la severidad, simplicidad y ascetismo de la representación ⁴.

¹ *Idem*, pág. 95.

² E. A. ZNOSKO-BOROVSKY, *Bashenny Teatr*, en *Apollon*, 1910, n° 8, págs. 31-36, cf. págs. 31-32.

³ N. VÓLKOV, *op. cit.*, vol. II, págs. 243-244.

⁴ *Ibidem*.

A. Blok, el gran simbolista ruso, comenta en su diario estas representaciones ¹.

La aparición de un artículo en la revista *Yezhegodnik Imperatorskikh Teatrov* ² sugiere el interés del público ruso por Calderón: se titula *Kalderon na Sovremennoy Stsene* (Calderón en el teatro contemporáneo), y es traducción, hecha por G. Fuchs, de un trabajo de Ziegfried Ashkenazy sobre representaciones alemanas de *El mayor encanto amor* y *El príncipe constante*. En suma, el período simbolista difundió en Rusia el interés por Calderón, y el dramaturgo continúa viviendo en el teatro ruso.

Damos ahora una lista de traducciones de dramas de Calderón, a veces con indicación de representaciones y de reseñas. Generalmente no se indica qué traducciones se usan en los teatros. Indicamos las representaciones después de cada obra.

El alcaide de sí mismo. — *Sam u sebja pod Strazhei*, traducido del español por S. A. Yúryev, en *Artist*, 1891, vol. XV, págs. 1-9, XVI, págs. 1-8 y XVII, págs. 1-8. Esta traducción es notoriamente muy anterior, porque se representó en el teatro Maly en 1868, con el gran actor Sadovsky en el papel de Benito.

El alcalde de Zalamea. — *Salameisky Alkald*, traducido del español por K. Timbovsky, en *Ispansky Teatr*, San Petersburgo, 1843. Reseñado en *Literaturnaya Gazeta*, 1843, n.º 19, págs. 377-80-82 en *Otechestvennye Zapisky*, 1843, n.ºs 5 y 6, vols. 27 y 28, sec. VI, págs. 12 y 27-44, en *Sovremennik*, 1843, vol. 31, págs. 112-114, y en *Severnaya Pchela*, 1843, n.º 228, artículo de Z. Z. — V. Belinsky menciona esta traducción: v. su *Sochinenia Belinskago v 4 tomakh*, San Petersburgo, 1896, vol. III, pág. 219.

Alkadv Salamase o Salamanke (las bibliografías dan ortografías diversas, confundiendo notoriamente Zalamea con Salamanca), en *Biblioteka Yevropeiskikh Pisateley i Misliteley*, publicada por V. Chuiko, San Petersburgo, 1884.

Representada en el teatro Paradise en Moscú durante el invierno de 1891 (*Artist*, núm. XIV, abril 1891, pág. 156). Incluida en el repertorio del teatro Narodny bajo el título de *Salameisky Alkald* (Shcheglov, I, *Ocherki Izledovania Sovremennago Narodnago Teatra* — Esbozos de investigación sobre el teatro de los pueblos contemporáneos —, sin fecha, pág. 377). (La fecha aproximada es 1912-1914).

Amar después de la muerte. — *Lyubov posle Smerti*, traducida por K. D. Balmon del español, en *Sochinenia Kalderona*, Moscú, 1900-1902.

A secreto agravio secreta venganza. — *Za Tainoye Oskorblenie Tainoye Mshchenie*, traducido del español por S. A. Yúryev, en *Obshchestvo Lynbiteley Rossiskoy. Slovesnosti, Besedi*, Moscú, 1871, núm. 3, págs. 87-135.

¹ A. Blok, *Dnevnik* (Diario), Leningrado, 1928, vol. I, págs. 112-113. En la página 115. Blok habla de reponer el segundo y tercer volúmenes de su colección, muy maltratados por los actores.

² *Yezhegodnik Imperatorskikh Teatrov*, 1912, vol. VI, págs. 67-78.

Casa de dos puertas mala es de guardar. — Traducida del español por P. V. Kireyevsky, en *Moskovsky Vvestnik*. 1928, tomos XIX y XX.

La cisma de Inglaterra. Representada en Moscú, 1868, en ruso, bajo el título de *Eros v Anglii*.

La dama duende. — *Dama Volshebnitsa*. Storozheuko (*op. cit.*, pág. 215) dice que apareció en *Artist*, 1891, pero no está en ningún número de esta revista entre los años 1886 y 1895.

Representada por el Estudio Dramático del Teatro de Arte de Moscú el 10 y el 14 de diciembre de 1924 (cons. O. M. SAYLER, *Inside the art theater to-day*, New York, 1926, pág. 6). En Joseph Gregor René Fülöp-Müller, *Das russische Theater, sein Wesen und seine Geschichte mit Besonderer Berücksichtigung der Revolutionsperiode*, Zurich-Leipzig-Wien, hay un hermoso grabado, n.º 196, que muestra una de las decoraciones de esta comedia.

La devoción de la Cruz. — *Poklonenie Krestu*, en *Biblioteka Yevropeiskikh Pisateley i Mysliteley*, publicada por V. V. Chuiko, San Petersburgo, 1884. — *Poklonenie Krestu*, traducida del español por K. D. Balmont, en *Sochinenia Kalderona*.

Representada el 19 de abril de 1910, según la descripción del texto, y de nuevo en 1912, en Terioki (cons. N. VOLKOV, Meiernold, vol. II, pág. 242). La representación en Terioki descrita en el texto fué posterior.

El escondido y la tapada. — *V Chulane*, pasajes traducidos del francés por la emperatriz Catalina La Grande.

La hija del aire. — *Doch Vozdukha*, pasajes traducidos por V. Burenin, en *Vvestnik Yevropy*, 1872, vol. II, núm. 3, págs. 63-81.

El médico de su honra. — *Vrach svoey Chesti*, traducida del español por S. Kostarev, en *Izbrannaya Dramy Kalderona*, Moscú, 1860. Reseñado en *Sankt-peterburgskia Vedomosti*, 1861, núm. 103 y en *Otecheskie Zapiski*, 1862, núm. 1 págs. 362-364.

Según A. Blok (*Diario*, vol. I, pág. 164, anotación del 2 de enero de 1913), se habló de que Meierhold haría representar este drama. No sabemos si lo hizo.

Peor está que estaba. — *Chas ot Chasu ne Legche*, en *Biblioteka Yevropeiskikh Pisateley i Mysliteley*, publicada por V. V. Chuiko, San Petersburgo, 1884.

El príncipe constante. — *Dou Fernando*, *Stoiky Prints*, traducido, revisado y abreviado por N. F. Arbenin, en *Artist*, 1891, núms. XII, págs. 1-14; XIII, págs. 1-11; XIV, págs. 1-9. Arbenin estilizó el texto español y las traducciones alemanas de A. Freiherrn von Wolzogen y de A. W. Schlegel. — *Stoiky Prints*, traducido del español por K. D. Balmont, en *Sochinenia Kalderona*.

Representado en el teatro Mariinsky, 23 de abril de 1915 (N. VOLKOV, *op. cit.*, pág. 362), y en el teatro Alexandrinsky durante la temporada de 1915-1916 (*Ídem*, pág. 427).

El Purgatorio de San Patricio. — *Chistilishche Svyatogo Patrika*, traducido del español por K. D. Balmont, en *Filosofskia i Geroicheski Dramy*, Moscú, 1902.

La vida es sueño. — *Zhizn yest Son*, traducido del español por K. Timkovsky, en *Ispansky Teatr*. San Petersburgo, 1843. Para las reseñas véase *El Alcalde de Zalamea*, cuya traducción apareció en el mismo volumen. — *Zhizn yest*

Son, traducido por S. Kostárev, en *Izbranye Dramy Kalderona*, Moscú, 1861. Para reseñas v. *El médico de su honra*, del mismo traductor. — *Zhizn yest Son*, traducido del español por D. K. Pétrov, San Petersburgo, 1898. — *Zhizn yest Son*, traducido por K. D. Balmont, en *Sochinenia Kalderona*.

Representado en el teatro Kamerny en enero de 1915, con decoraciones de N. K. Kalmákoff (cons. O. M. Sayler, *The Russian theater*, New York, 1922, pág. 138). Incluido en el repertorio del teatro Narodny. (Shcheglov, I, *op. cit.*, con referencia a *El Alcalde de Zalamea*, pág. 377).

LUDMILLA BUKÉTOFF TURKÉVICH.

Princeton.

BLANCANIÑA

El romance de la *Blancaniña* o *Albaniña* se halla incluido en la *Primavera* de Wolf y Hofmann (136, 136a) y en todas las antologías, porque es uno de los más exquisitos del *Romancero*. Por la intensidad de la emoción trágica, sostenida por el intercambio rápido de preguntas y contestaciones altamente significativas, ha merecido comparación con el *Edward* escocés, flor de las baladas nórdicas. No recuerdo haber encontrado todavía un comentario completo sobre el romance, aunque el malogrado Theophilo Braga coleccionó los materiales ¹. Los coleccionó, pero no los puso en orden. Es la tarea que me propongo ahora.

El cuento de la *Blancaniña* nació en Francia, allá en el siglo XIII. Era el conocido *fabliau* de *Le chevalier à la robe vermeille*, que se lee en el *Recueil général des fabliaux*, de Montaiglon et Renaud (III, fabl. 57), y en otras colecciones :

Un *vavassor* rico se ausenta de la casa porque tiene un pleito que concluir en otra ciudad. Llega el *chevalier*, vestido con su capa bermeja, y la mujer del vasallo le acoge amistosamente :

*Et la dame qui moll l'ot chier,
i mis un poi de contredit,
debonerement li a dit :
— Amis, bien soiez vous venuz ;
les moi vous coucherez toz nuz,
por avoir plus plesant delit.*

Pero antes del amanecer el marido regresa inopinadamente, y empieza a encontrar novedades en la casa :

*Li plet furent, si com moi semble,
contremandé au vavassor ;
ançois qu'il fust prime de jor
est il à l'ostel revenuz.*

¹ *Romanceiro geral português*, III, pág. 501 y sigs. Los textos portugueses se encuentran en el segundo volumen, pág. 29 y sigs. En la *Antología* de Menéndez y Pelayo se encuentran versiones, además de las dos de la *Primavera*, en X, págs. 87, 179, 180, 182, 324, 351, y en la pág. 278 (versión catalana tomada del *Romancerillo* de Milá, núm. 254) D. Ramón Menéndez Pidal cita cinco versiones judeo-españolas en *El Romancero : teorías e investigaciones*, Madrid, 1927, págs. 159-160. Versiones asturianas las dan J. Ma. de Cossío y T. Maza Solano en su *Romancero popular de la Montaña*, núm. XXVII (120-129).

— *Dout est cis palefroiz veeuz ? —
fet il ; — cui est cis esperviers ?*

El marido se queja también de que su mujer haya bajado tarde, y la mujer se excusa diciendo que no ha sabido hallar las llaves. El marido entra y nota otras novedades :

*Et dist : — Dame, qui est ceenz ?
Il a un palefroï leenz :
cui est il ? cui est dele robe ? —
Et la dame, qui biau le lobe,
li dist : — Foi que devez saint Pere,
n'avez vous encontré mon frere,
qui orendroit de ci s'en part ?
Bien vous a lassié vostre part
de ses joiaus, ce m'est avis. —*

Así consigue engañar al marido y dejar salir al caballero. Se va éste con su capa bermeja, de suerte que la mujer tiene que tramar otro embuste cuando su marido quiere ponérsela ; pero esta segunda parte del *fabliau* no tiene que ver con la historia del romance español.

Del cuento medieval se sacó una canción popular francesa, también medieval. Las versiones que da E. Rolland en su *Recueil de chansons populaires* (162 : *Les repliques de Marion*) son tardías. El caballero lleva espada como en los días de *capa y espada*, pero más temprano llevaría lanza. Dice el marido en el romance español :

— ¿ Cúya es aquella lanza, desde aquí la veo yo ?

El *vise* danés del *Hurtige Svar*¹ lo confirma :

— *Hvad är då för blanka spjut. hvar morgon skina i fönstret ut ?*
[¿ Qué es aquella lanza blanca, que luce cada mañana por la ventana ?]

Así entrevemos como fuente de las dos tradiciones extremas del cuento una versión popular francesa anterior a las reproducidas por E. Rolland, con indumentaria del siglo xv, cuando los caballeros solían andar de visita con caballo y lanza. Notemos que en dicha versión debía de haber una alusión a las llaves de la casa, porque dice *Albaniña* :

perdí las llaves, las llaves del mirador ;

¹ En la versión sueca intitulada *Thore och hans Syster* y publicada por Arwidsson (*Svenska Fornsånger*, núm. 55). Los romances daneses se encuentran entre los *Udvalgte Danske Viser* de Nyerup, Rahbeck y Abrahamson, núm. 204 : *Det hurtige Svar*, y nota a la pág. 362 del vol. V. No formó parte de *Tragica* de Vedel (1591), donde por cierto no cuadraría un romance picaresco ; pero sí de la colección de Peder Syv (1695). Si estos romances no mencionan la lanza, a lo menos insisten en la calidad del caballero, que viene montado en su caballo (*Ganger*) :

med Sabel, Bidsel og Skaberaqve paa.

y la hermana de Thor dice, disculpándose :

— *De Bron sig ikke klage paa : min Pige græd for Nøglene smaa.*
[No es el niño; es mi criada que llora por las llavecitas.]

Pero el cuento debió de haber evolucionado. El punto fuerte del *fabliau* es el color llamativo de la capa colgada en el vestíbulo. Llama la atención del marido por su presencia y su ausencia, de suerte que la mujer tiene que inventar dos series de mentiras. Las baladas se limitan a una serie porque el interés se ha dirigido a otro punto : verbigracia, a los recursos infinitos de la mentira femenina. El poeta popular se limitó a representar una entrevista y multiplicó las preguntas y contestaciones, para ilustrar mejor la astucia femenina. Dice terminantemente el *visé danés* :

— *Broder ! vedst Du Spørgsmaal flere ? Jeg veed Dig Gjensvar mere.*
[— Hermano, si tú sabes más preguntas, yo sabré darte más contestaciones.]

En fin, la mujer llega a negar las pruebas más palmarias de su infidelidad. Con esta nueva orientación, el cuento rezaría más o menos así :

Llega el caballero y le acoge bien la mujer. Deja varias prendas por el jardín y la casa. El marido viene y dirige una serie de preguntas a su mujer, a las que ella sabe encontrar contestaciones agudas. Por fin, la amenaza, pero ella se ríe de las amenazas.

En esta segunda etapa el cuento tenía dos escenas en vez de tres : llegada del amante, llegada del marido. En las baladas escandinavas y las canciones francesas no encontramos más que una escena (llegada del marido), como también en los *canti popolari piemontesi* de C. Nigra (86 : *Le repliche di Marion*) y en los *canti popolari veneziani* de Bernoni (*La sposa colta in falso*). Las versiones francesas e italianas son completamente dialogadas, pero las escandinavas permanecen más narrativas y dejan entrever la escena de la llegada del caballero. Entre los *Canti popolari monferrini* de Ferraro se encuentra una versión con dos escenas, intitulada *La moglie infedele* :

— *Cumari, la mioi cumari, jauvei ca vena drumi cun vui ?*
— *Cumpari, lo mioi cumpari, fè pira emà ch'jauvei vni.*
— *Cumari, la mioi cumari, vòstir marì dúa l'ha mandà ?*
— *Me marì l'è andà a caccia, ansem ai caciadur. —*
So marì l'entra da ra sirventa — Ra patrun-nha andanu èra andaja ?
— *Ra patrun-nha r'è ant na stansia ch'ra pija u soi rìpos. —*
L'ha pijà ina casa d'èua ans n lecc ui r'ha bità.
— *Me marì l'è andà a caccia, l'avrà ina mala nocc,*
s'u piov ant ra me stansia arveghse anti cui bosch ! —
So marì ch'l'era adrè l'iss : — T'r'avrai ti ra mala nocc ! —
U pija ra soi spadìn-nha anti in cor u r'hà piantà.

Nótese que el marido ha ido a cazar como en el romance español, y que alguien le maldice, aunque es la mujer quien lo hace y no el caballero :

— Rabia le mate los perros, y águilas el su halcón,
y del monte hasta casa a él arrastre el morón,

o bien :

lanzada de moro izquierdo le traspase el corazón.

Dada la dificultad de interpretar el *morón*¹ de *Primavera* 136, merece tenerse en cuenta la frase recogida por Ferraro :

arveghse anti cui bosch.

Las asonantes italianas son irregulares, pero las más importantes son en *u o*, representando ambas una *o* española.

El romance de Ferraro ha sufrido cortes severos ; parece no ser más que el esqueleto de la canción que pasó de Francia al norte de Italia. En general las canciones piamontesas han perdido mucho por el lirismo que se viene imponiendo en ellas desde hace siglos. Pero desde Venecia pasaron algunas a Dalmacia y Grecia, donde domina una moda narrativa, y Tommasseo encontró entre los griegos de Epiro una versión en dos escenas harto más amplia que la monferrina. Reza así :

Κί ὁ Κωσταντῆς ἐδιόβαινε βρωῶντας τὸ λιονκάρι,
βρωῶντας καὶ τὸν τρυπούρα, καὶ φίλοτραγουδάει.
— Ἄνέβα ἔπινω, Κῶστα μου, ἀνέβα Κωσταντῆνο.
— Σκιαζομαι, Μάρο, σκιαζομαι, τὸ Γιάννο τὸν φοβοῦμαι.
— Ο Γιάννος πάει ἴστην παγκυιὰ ν' ἀλαροκυνηγῆσῃ. —
Ἀκόμα λόγος ἔστεκε, κ' ἡ συνταχειὰ κρατιόνταν,
νὰ καὶ ὁ Γιάννος πῶφθατε μ' ἔλο του τὸ κυνήγι.
Φέρνει τ' ἀρκούδια ζωντανά, τ' ἀλάρια ἡμερωμένα,
φέρνει κ' ἓνα ἀλαρόπουλα, ἡ Μάρο του νὰ παίξῃ.
— Ἄνοιξε, Μάρο μ', ἀνοιξε, νὰ μπάσω τὸ κυνήγι.
— Γιάννο μ', τ' ἀρκούδια σκιαζομαι, τ' ἀλάρια τὰ φοβοῦμαι.
Γιάννο μ', σύρ' τὰ τῆς μάνας σου, ὁπούναι μαθημένη.
— Ἄνοιξε, μάνα μ', ἀνοιξε, νὰ μπάσω τὸ κυνήγι.
— Γιάννο μ', σύρ' τὰ τῆς Μάρου σου, πῶχει τὸν Κῶστα μέσα. —
Κλότσια δίνει τῆς πόρτας του καὶ τοῦ παρεθριοῦ του,

¹ No sé explicar este *morón*. El profesor Silvanus Griswold Morley me dice que supone que se trata de una especie de caballo. En los *Romanzen und Pastouellen* de K. Bartsch hallo

chevalchant ma unure (pág. 130).

que quiere decir 'yegua negra'. El *moro izquierdo* de *Primavera* 136a me parece inaceptable. Sólo indica que Timoneda y sus coetáneos no llegaron a entender la palabra. La frase monferrina proviene probablemente de un verso perdido en España.

τῆ Μάρω πιάνει ἀπ' τὰ μιλλιὰ, τὸν Κῶστα ἀπὸ τὸ χέρι,
 καὶ τὸ σπαθί του ἔβγαλε, λιανὰ καρρὶὰ τσου κίνει.
 Καὶ 'στὸ σκακί τσου ἔβαλε, 'στὸ μύλο τσου παγαίνει.
 — "Ἄλεσε, μῆλο, μ' ἄλεσε, ἄλεσε, μαῦρα μάτια,
 ἄλεσε γελίη κόκκινα καὶ δυὸ χρυσὰ κορμάκια. —
 'Βγάινει τ' ἄλεῦρια κόκκινα, τῆ πάσπαλη μελάνη.

[Maro = Marion recibe a Constantino en su casa mientras está ausente, de caza, su marido Juan. Llega éste, pero la mujer no quiere admitirle, pretextando miedo a los cachorros. Su madre le dice lo que pasa en la casa. Juan regresa, mata a los amantes y los destroza en el molino.] TOMMASSEO, *Canti greci*, pág. 130.

El romance griego tiene elementos balcánicos, inclusive el desenlace trágico, pero todavía queda evidente su origen románico.

De lo ya alegado se deduce la autenticidad de las dos escenas del romance castellano, a pesar de haberse reducido a una en Francia y en Piamonte. El caballero llega y recibe buena acogida: rasgo comprobado por el *fabliau* del siglo xv y las versiones monferrina y griega. Los amantes maldicen al marido cazador: rasgo comprobado por la versión monferrina sola. El marido llega y dirige a la mujer una serie de preguntas cada vez más apremiantes. Las listas de objetos sospechosos son distintas en cada canción. En las canciones francesas se habla de la espada, las bragas del caballero, su barba, etc., y en las escandinavas la serie llega al colmo con los gritos de varios niñitos, hijos de los amantes. En el romance griego no hay preguntas, pero queda el momento inicial, que ha desaparecido de las otras versiones, es decir, la tardanza de la mujer al bajar a abrir la puerta. Alega el miedo; pero debía de pretextar la dificultad de encontrar las llaves.

El romance castellano se distingue de las demás baladas por su desenlace trágico. Ya llevamos dicho que el que se halla en griego no parece auténtico. El tono trágico se entrevé en algunas canciones del suroeste de Francia, como el número 162 g del *Recueil* de E. Rolland:

— *Te couparey tres detz del crestó.* — *Que fares-bous apey del resto?*
 — *Lou jetarey pel la fenestro.* — *Lous angelous ne faran festo.*

La mujer se mofa de él. Si los ángeles no son cosa para reír, a lo menos lo son los frailes, zapateros y perros de otras variantes. Es que aun muerta sabrá entretenerse con los hombres, por lo cual el marido francés, desesperado, la perdona:

— *Per aquest cop te pardone.* — *A queston cop eme ben d'autres!* (162 I)

O bien:

— *Pardónne-moi cette faute.* — *je l'en ferai bien voir d'autres!* (162 a)

Pero la mujer castellana no pide perdón ; reconoce su falta y pide la muerte : he aquí la desviación mínima que ha transformado un *fabliau* vulgar en un romance altamente trágico. El juglar que lo hizo obró como poeta de refinadísima sensibilidad, aunque aprovechó sólo materiales tradicionales.

La canción moderna francesa vive en Cataluña, como se verá consultando las *Cansons de la Terra*, de Pelay Briz, II, pág. 73 :

Y a dins del hort de lo meu pare lo meu gabut me li esperava.
Lo pare tot s'ho escollava, — Qui n'era aquell ab qui parlavas ?
— N'era tan sols una companya. — Me sembla que barret portava.
— N'era lo lli qu'ella filava. — Ay ! m'apar que espasa portava.
— N'era lo fus ab que filava. Ay ! m'apar que capa portava.
— N'era l'abrich que l'abrigava. — Ay ! m'apar que barba portava.
— N'eran monjetas que menjava.
— No som al temps de las monjetas. — qu'el temps son de las amoretas.

Así habría sido la *Blancaniña*, de no haber encontrado su poeta en Castilla.

Existe una balada escocesa de la *Blancaniña*, ya citada por Aytoun y Herd (verla también en Prior, *Ancient Danish Ballads*, II, pág. 376). Es de poco interés. La mujer quiere que el caballo sea una vaca blanca, lo que recuerda el cuento de Álvar Háñez y doña Vascañana en *El Conde Lucanor* (nº 27). Pero es más corriente entre los comentaristas dar como paralelo *Edward*, balada muy difundida por el Norte de Europa, que se llama *Sven i Rosengård* en Suecia y *Verinen poika* en Finlandia. Swinburne tradujo la versión finlandesa al inglés con gran acierto. El caso de *Blancaniña-Edward* es instructivo, porque representa una confusión lógica que se halla en muchos comentarios sobre baladas y romances. Debemos distinguir entre comparaciones orgánicas e inorgánicas. Comparamos orgánicamente a *Blancaniña* con *Les repliques de Marion* porque son etapas evolutivas, de una sola tradición ; pero el parecido entre *Edward* y la *Blancaniña* es fortuito : con iguales procedimientos llegan a un desenlace igualmente trágico. En el campo estético la comparación tiene desde luego su valor. La emoción que producen ambos es equivalente. Pero el error de los comentaristas consiste en pasar de impresiones estéticas a afirmaciones de parentesco, sin establecer rigurosamente la tradición histórica del romance. Amontonan citas, como hacía Braga, sin cuidarse de si son pertinentes, y la consecuencia es que llegan a desvirtuar y confundir la filiación verdadera del romance. Ésta tiene sus problemas propios y sus hilos que desenredar. Una vez establecida, la filiación, se pueden hacer comparaciones estéticas con mayor probabilidad de comprender acertadamente los textos.

WILLIAM JAMES ENTWISTLE.

NOTAS

DESDOBLAMIENTO DE FONEMAS VOCÁLICOS

Uno de los rasgos más característicos de la fonología española consiste, como es sabido, en la simplicidad de su vocalismo. el cual carece de variantes abiertas y cerradas de una misma vocal diferenciadas entre sí por la calidad fonética y el valor semántico que en otras lenguas las distinguen. La *e* de *peña*, relativamente cerrada, y la de *guerra*, generalmente abierta, representan en español el mismo fonema. La *o* de *flor* y la de *yo* corresponden también a un tipo único, aun cuando la primera sea más abierta que la segunda. La *a* media de *padre* y la *a* velar de *bajo* son asimismo modificaciones sin trascendencia significativa de la misma vocal.

La evolución del habla popular, en zonas de España y América aun no bien delimitadas, muestra resultados que representan el principio de una importante desviación respecto a la norma indicada. Proceden esos resultados de la transformación experimentada en esas regiones por la aspiración heredera de la *s* y *z* finales de palabra.

La aspiración final de palabra es en general más débil que la que se produce en posición interior. Con frecuencia la aspiración final se oye no con su timbre sordo originario sino como un leve soplo sonoro que viene a ser como una mera prolongación de la vocal precedente. Otras veces ocurre la pérdida completa del sonido aspirado.

En Nuevo Méjico la *s* final se aspira o desaparece, según Hills, « El español de Nuevo Méjico », en *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*, BDH, IV, Buenos Aires, 1938, pág. 19. Análoga observación hace Espinosa, *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico*, BDH, I, Buenos Aires, 1930, I, 185. Respecto al Ecuador, indica G. Lemos, *Barbarismos fonéticos del Ecuador*, Guayaquil, 1922, pág. 15, que en las poblaciones del litoral se oye *depué, fransé, nosotros vendremo*. Para Benvenuto Murrieta, *El lenguaje peruano*, Lima, 1936, I, 110, la aspiración de la *s* final en la costa peruana suele ser tan tenue que se puede prescindir de su representación: *veníamo, ibamo, « lo chalaco como bien macho »*. Refiriéndose a las costas mejicanas del Golfo y del Pacífico, don Alberto María Carreño, en su carta al doctor Dihigo, hacía notar el sentido plural de la frase « la casa son hermosa », aunque la forma de la mayor parte de sus elementos se confunda con la de los singulares respectivos (*El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*, pág. 322).

Mi experiencia se refiere especialmente a la pronunciación popular andaluza. Ante la aspiración sorda a que se redujeron *s* y *z* finales, la vocal de la misma sílaba adquirió timbre abierto o aumentó la abertura que ya tenía. Al perderse la aspiración, la vocal ha conservado su timbre abierto, cifrando en este rasgo la función semántica correspondiente a la consonante desaparecida. En virtud de este hecho, palabras reducidas aparentemente a la misma forma se distinguen por la pronunciación: **djó** *dio*, **djò**, *dios*; **perdí** *perdí* **perdí** *perdí*; **hwé** *fue*, **hwé** *juéz*. El paralelismo ocurre sobre todo entre singular y plural y entre la segunda y tercera persona de algunos tiempos del verbo: **èhpá** *espada*, **èhpá** *espadas*; **ùhté** *usted*, **ùhté** *ustedes*; **tó** *todo*, **tó** *todos*; **bá** *va*, **bá** *vas*; **benđrá** *vendrá*, **benđrá** *vendrás*.

Es de suponer que esta diferenciación exista del mismo modo en aquellos otros lugares en que se haya perdido la aspiración final. El estudio metódico de nuestras hablas populares irá precisando la información sobre este punto, como sobre tantos otros aún hoy deficientemente conocidos. Respecto al andaluz es necesario advertir que dicha diferenciación no se funda exclusivamente en el timbre de las vocales. La vocal afectada por la aspiración desaparecida no sólo resulta más abierta sino también más larga que la vocal ordinaria. Se percibe en ella además cierta intensidad vibratoria a manera de rehilamiento, vestigio, como el alargamiento indicado, de la antigua aspiración. Así, por ejemplo, la *e* abierta de **tré** *tres*, no suena exactamente como la de **géra** *guerra*, aunque una y otra ofrezcan acaso el mismo grado de abertura. Resaltan estas cualidades en la comparación entre las formas verbales o entre las de singular y plural. El ligero reforzamiento de la duración y de la sonoridad da a la vocal del plural un sonido más tenso y claro relativamente que el que ofrece de ordinario la del singular respectivo en casos como **bókr** *bóka*, **dísr** *díse*, **djénts** *djénte*, **čiko** *čiko*.

Realmente estos hechos no han llegado todavía a definirse de manera precisa en la conciencia del habla popular. En los mismos lugares conviven la conservación de la *s*, la aspiración sorda o sonora y la pérdida de la aspiración, afectas a medios sociales distintos, pero en estrecha comunicación y contacto. Dentro de esta relación el contraste de vocales indicado se produce en el campo dialectal sin el valor reconocido y determinado del fenómeno propiamente fonológico. En la distinción entre **djó** *djó*, **pjé** *pjé*, **kó** *kó*, la idea general no consiste en el reconocimiento de la diferencia vocálica con que la distinción se expresa, sino en la conciencia de la pérdida de la *s* enseñada por la escritura y pronunciación del castellano normal.

No puede menos de pensarse en la posibilidad de que a lo largo del tiempo el papel diferenciador que tales variantes desempeñan lleve a la individualización fonológica de estos sonidos en las hablas dialectales, aunque acaso sea más probable la reducción de dichas diferencias a la identidad fonética como en francés *fille, filles; voie, voix*. En este sentido es interesante la ilustración que proporcionan dentro del mismo campo dialectal las vocales afectadas por la pérdida de *l* o *r* en casos como **só** *sol*, **flq** *flor*, **papé** *papel*. Estas vocales, no obstante corresponder también al tipo abierto, no muestran esa cualidad en el grado que las explicadas anteriormente, ni ofrecen el alargamiento ni el matiz rehilante que en estas otras se observa. Se percibe sin esfuerzo que la **è** de **mjé** *miel* no es idéntica a la de **mjé** *mies*. La de **pjé** *piel* es asimismo diferente de la de **pjé** *pies*, sin confundirse con la de **pjé** *pie*. Parece que al salir del marco de la sílaba trabada por desapa-

rición de *l* y *r* finales, las vocales de *sol*, *flor*, *papel*, etc., se han inclinado hacia el sonido de sus tipos medios respectivos. En los casos resultantes de la pérdida de la aspiración, la lengua puede de igual modo inclinarse a reducir y apagar una diferenciación que parece fundamentalmente opuesta a la tradición simplificadora del vocalismo español.

T. NAVARRO TOMÁS.

Columbia University, New York.

DE CUYO NOMBRE NO QUIERO ACORDARME...

La interpretación ingenua de estas palabras iniciales del *Quijote* identificaba el « lugar de la Mancha » con Argamasilla de Alba, y explicaba el deliberado silencio de Cervantes acudiendo a las « tradiciones populares », según las cuales « nuestro autor pasó comisionado judicialmente para ciertas cobranzas a Argamasilla, y la justicia, lejos de auxiliarle para el cumplimiento de su encargo, lo puso en la cárcel pública, donde concibió la idea de su libro. Véase por lo que no quería Cervantes acordarse del nombre del lugar, y por lo que dijo en el prólogo que su *Quijote* se había engendrado en una cárcel »¹. Las investigaciones serias sobre la vida de Cervantes, iniciadas a fines del siglo pasado, han puesto en tela de juicio el valor de semejantes « tradiciones populares », que no son probablemente más que hechura de eruditos, y la presencia del giro que da título a esta nota (o de formas semejantes), en narraciones muy alejadas del *Quijote*, hace dudar de que el olvido voluntario responda a alguna situación real.

Al mencionar Heródoto (I, 51) al falsario que, para conciliarse el favor de los lacedemonios, les adjudicó una ofrenda de Cresos, agrega: *cuyo nombre no recordaré aunque lo sé*. Cuando, en la enumeración de los cultivos babilonios, señala la gran talla de las plantas de mijo y de sésamo (I, 193), declara, para no mover a desconfianza a quienes no las hayan visto: *del tamaño que alcanzan, aunque lo sé, no haré memoria*. Más adelante (II, 123) leemos que los egipcios fueron los primeros en haber concebido la doctrina de la inmortalidad y de la transmigración del alma, no obstante lo cual la han predicado como cosa propia, en distintas ocasiones, algunos griegos *cuyos nombres sé* — concluye Heródoto — *pero no los escribo*. Algo distinto es el pasaje en que encontramos la tercera variante (III, 75): los Magos que han llevado al trono al falso Esmerdis recaban de Prexaspes que hable ante los persas en su favor; llegado el momento, Prexaspes, *de lo que los Magos le pedían, de intento (ἐπιβουλή) se olvidó*, y exhortó en cambio a sus oyentes a recobrar la libertad. Situación semejante es la de Otanes (III, 147), quien, ante el inesperado ataque de los samios, *recordando las órdenes de clemencia que le había dado Darío, las olvida*. Por último hallamos un notable paralelo del « olvido » del *Quijote* en la historia del samio que retuvo los bienes de un persa (IV, 43) *cuyo nombre olvido de intento, aunque lo sé*.

Podría ponerse el reparo de que precisamente en Heródoto el olvido aparece

¹ Nota de Clemencín en su edición del *Quijote*.

motivado por una intención moral de reproche, como se desprende de la narración (superchería en favor de los lacdemonios, plagio de los griegos, fraude del samio). Pero el caso del noble Prexaspes y el de Otanes no sólo invalida ese reparo, sino también apunta al carácter puramente formular del giro, sin base objetiva en los hechos referidos y en donde el « de intento » es mero capricho decorativo. Heródoto, artista aficionado al relato popular, recoge esa fórmula junto con muchos otros rasgos del género : el prestigio, por ejemplo, de los números 3 y 7, la importancia de los sueños y de los prodigios, el uso de la parábola y del marco narrativo y, sintácticamente, el discurso directo. Bien pudiera ser, en cambio, que el empleo « moral » de la fórmula fuese peculiar de Heródoto, quien, impregnado del racionalismo jónico, se empeña más de una vez en justificar o rectificar intelectualmente usos y creencias populares, y se apresuraría, así, a hallar una razón moral para el hábito de los cuentistas populares de omitir en el relato nombres de personas o lugares ¹. Puede notarse también que la fórmula moralmente falseada aparece al final de la narración, mientras que en la historia de Prexaspes y en la de Otanes la vemos al comienzo, que es también la posición normal en obras de carácter popular.

Nunca se encarecerá demasiado la importancia singular del folklore en la obra de Heródoto : el cuento popular no le presta solamente sus motivos y su estilo, sino también su concepción de la historia, en cuanto descubre un sentido en el mero acontecer que las cronologías jónicas se limitaban a catalogar. No es de extrañar, por eso, que se filtren en los escritos de Heródoto elementos orientales — como la graciosa historia de Hipoclides, que deriva de una fábula hindú — o que sus temas coincidan con colecciones orientales de redacción mucho más reciente ², como *Las mil y una noches*, con las que presenta en común, por ejemplo, el motivo de las hormigas guardadoras de oro (III, 102) y el de las mujeres adornadas de tantas ajorcas como galanes las han enamorado (IV, 176). También la colección árabe conoce la fórmula que empleó Cervantes: *He llegado a saber — comienza la Historia de Aladino y la lámpara maravillosa — ... que en la antigüedad del tiempo y el pasado de las edades y de los momentos, en una ciudad entre las ciudades de China, de cuyo nombre no me acuerdo en este instante, había...* El parecido con el comienzo del *Quijote* está acentuado porque también la *Historia de Aladino* emplea el giro para comenzar la narración y porque el nombre olvi-

¹ El mismo deseo de justificar objetivamente el silencio de la fórmula inicial se halla muy explícito en cuentistas modernos que alegan sus buenas razones para callar o declarar el lugar de la acción o el nombre del protagonista: *In queste nostre contrade fu, et è ancora, un ministero di donne, assai famoso di santità (il quale non numerò, per non diminuire in parte alcuna la fama sua)... Decamerone, III, 1. Nella nostra città... non sono ancora molti anni passati, fu una gentil donna... il cui nome... non intendo di palesare, per ciò che ancora vivono di quelli che per questo si caricherebbon di sdegno (III, 3). Y a la inversa, Boccaccio nombra con toda puntualidad a madonna Oretta, *gentile e costumata donna e ben parlante, il cui valore non meritò che il suo nome si taccia (VI, 1). Análogamente Tinonedá : Léese de un señor de salva, valenciano (que por humildad se calla su nombre)... (Sobremesa y alivio de caminantes, II, 16). Como versión retórica de este género de justificaciones ha interpretado Rodríguez Marín el comienzo del *Quijote* (edición de Madrid, 1927-1928, t. VII, págs. 80-81).**

² También es admisible que los árabes se hayan inspirado a veces en la literatura griega.

dado es el del lugar; pero la versión árabe ha omitido sencillamente el toque arbitrario, a modo de variación musical, del olvido deliberado que incita la fantasía del oyente a encontrarle una razón. La nota verosímil del simple olvido es bastante frecuente, así entre los *Lais* de María de Francia, el titulado *Milon* dice casi al comienzo: *En sa contrée vivait un baron dont le nom ne me revient pas*. Y el anónimo *Lai de l'oiselet* subraya la lejanía del relato anunciando, al referirse al villano antagonista: *de son nom ne sui pas certains*. En España la fórmula se halla ya en el siglo XIV, pues leemos en el último Enxemplo del *Conde Lucanor*: *Señor conde, dixo Patronio, en una tierra de que non me acuerdo el nombre, había un rey...* Es verdad que don Juan Manuel, tan buen conocedor de la cultura árabe, podría haber tomado directamente esa fórmula de algún escrito oriental; pero este procedimiento es poco probable en los demás autores que la insertan, tales como Antonio de Torquemada y Lope de Vega. Torquemada, autor de *Don Olivante de Laura* y del *Jardín de flores curiosas*, libros bien conocidos de Cervantes¹, compuso además los *Coloquios satíricos* (1553), en el primero de los cuales figura un cuento tomado del *Decamerón* (X, 1) que empieza así: *Un rey que hubo en los tiempos antiguos, de cuyo nombre no tengo memoria...* Casi las mismas palabras encabezan, en el *Coloquio III*, la anécdota del carbonero y el rey: *Un rey de Francia, de cuyo nombre no tengo memoria...* Lope, por último, omite el nombre de la ciudad donde estudia *Guzmán el bravo*, pues dice, en un endecasílabo digno de la *Gatomaquia*², que no importa a la fábula su nombre: variante caprichosa que, por supuesto, no se debe a ningún escrúpulo de economía artística, ya que en las demás *Novelas*, dedicadas a Marcia Leonarda, declara con gran énfasis, a veces irónico (*El desdichado por la honra*), el lugar de la acción.

Una indagación sistemática podría dar sin duda con muchas otras narraciones que principian con fórmulas parecidas a la de Cervantes. Así y todo, estos pocos ejemplos, que fácilmente se podrían multiplicar, permiten inferir que las obras que los presentan pertenecen todas a una misma categoría, la del relato de corte popular que, precisamente para lograr esa apariencia, se vale de los rasgos típicos de la narración oral: el olvidar con intención o sin ella es un modo de llegar a la vaguedad característica del cuento popular, que trata de alejar su ambiente de lo real, mientras la narración literaria se abre con profusión de detalles que dan fe de su veracidad. Así, en la novela griega es variado y rebuscado el comienzo de las obras de prosa sabia (como las de Aquiles Tacio, Longo, Caritón, Eumatio, Heliodoro y sus imitadores), mientras que *Habrócomes* y *Antea*, cuyo carácter popular señaló sagazmente Georges Dalmeyda, empieza con toda sencillez. Cosa parecida sucede con la novela latina, aunque, por lo demás, sea la verdadera anti-

¹ Los juzga en el *Quijote*, I, 6: *El autor de ese libro [don Olivante de Laura] — dijo el cura — fué el mesmo que compuso a Jardín de flores; y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero, o, por decir mejor, menos mentiroso*. Varios pormenores fantásticos del *Persiles*, observan Schevill y Bonilla en su introducción a esta obra, derivan del *Jardín de flores curiosas*.

² Precisamente, también en *La Gatomaquia*, silva II, se lee un ejemplo de olvido convencional:

Y como Ovidio escribe en su *Epistolio*,
que no me acuerdo el folio...

tesis de la griega: tanto en Petronio como en Apuleyo contrasta el tono general, ávido de detalle vulgar, con el plano remoto, distante de la trama central, con que introduce el primero la historia de la matrona de Éfeso y el último la de Psique y Cupido, que comienza como más de un cuento de hadas de Perrault o de los hermanos Grimm: *Había en una ciudad un rey y una reina que tenían tres hijas*¹.

La forma literaria del cuento moderno de Boccaccio y sus imitadores se caracteriza también por la minuciosa presentación. En España, Juan de Timoneda comienza con el acostumbrado detalle los cuentos de pretensiones literarias de *Patrañuelo*, mientras que los relatos breves de su *Sobremesa y alivio de caminantes* suelen carecer de localización o tenerla muy vaga. En este sentido es instructivo observar cómo cambia en la versión española el comienzo del primero de los cuentos citados de Torquemada. La redacción original del *Decamerón* da, entre otros detalles, el nombre, apellido y patria del héroe; el monarca a quien sirve es «el rey Alfonso de España»; Torquemada, al trasponer el cuento en clave popular, reduce escuetamente los personajes a «un rey que hubo en los tiempos antiguos» y «un criado»². Las novelas de caballerías, modelo negativo del *Quijote*, tampoco perdonan detalle sobre la patria y abolengo de sus héroes: el silencio de Cervantes sobre estos particulares — opina agudamente Casaldueiro (*Explicando la primera frase del Quijote*. *BHi*, 1934, XXXVI, 2 págs. 139-148) — se debe a que «el autor quiere presentarnos a un ser lo más antiheroico posible y lo más opuesto a los caballeros andantes». Lógicamente, entonces, no sólo omite Cervantes la filiación de su hidalgo sino también, para acentuar el contraste con el embustero aparato histórico de la novela caballeresca, indica tal omisión con una formulilla propia de conseja.

El no acordarse es, pues, una fórmula de la narración popular. No se encuentra hoy, al parecer, en el folklore español moderno, aunque pudo ser corriente en siglos pasados. De no haber pertenecido a la lengua viva, podría verse en ella un giro oriental (y con tal identidad no estaría reñida su presencia en el *Conde Lucanor*), que Cervantes habría tenido oportunidad de oír, quizá en su forma más pintoresca, durante su cautiverio de Argel, como oyó, según ha demostrado Ángel

¹ Es evidente, en cambio, la intención jocosa de presentar, recargadas de detalles que autoricen el relato, y contadas en primera persona como experiencia directa del narrador, ciertas patrañas comunes al folklore de todos los tiempos y lugares: la del hombre-lobo en la cena de Trimalquión, la del corazón que las brujas sustituyen por una esponja al comienzo del *Asno de oro*.

² Variadisimos son los comienzos de las novelas de Cervantes: con presentación detallada, a la manera de Boccaccio, empiezan *El curioso impertinente*, *La ilustre fregona*, *La señora Cornelia*; tampoco es ajeno al *Decamerón* un comienzo histórico como el de *La española inglesa*. Con una situación dramática, que algo recuerda a Heliodoro, se abren *El amante liberal* y el *Persiles*; empiezan directamente en la acción, aunque sin efecto teatral, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *Las dos doncellas*. Los episodios narrativos intercalados en la *Galatea* y el *Persiles*, así como los burlescos del *Quijote*, son historias contadas en primera persona, que comienzan por el altisonante elogio de la patria y la alusión al noble linaje del héroe o heroína. Propio de Cervantes parece el relegar a segundo plano la filiación externa del lugar, tiempo y linaje, típica de Boccaccio, y trazar en cambio el retrato minucioso de los personajes mismos, tal como lo hallamos en las primeras páginas de *La gitana*, *Rinconete* y *Cortadillo* y el *Quijote*.

González Palencia¹, el tema del *Celoso extremeño*. De todos modos, frente al consabido «de cuyo nombre no me acuerdo», la variante cervantina ha dado pie a dos sentidos: 1º ‘De cuyo nombre *prefiero* no acordarme’; la interpretación anecdótica, que tanto ha prevalecido en los comentaristas del *Quijote*, vió en estas palabras y en la misteriosa declaración del Prólogo, *engendrado en una cárcel*, el reflejo de una peripecia de Cervantes, desconocida por cierto para sus biógrafos, que no han hallado rastro documental de su paso por la Mancha. A la par que emana de la actitud ingenua que atisba en cada recodo de la obra de arte una llamada precisa a la vida del autor, tal interpretación realista surge también de un hecho negativo: el desconocimiento de todo lo que la fórmula tiene de tópico. 2º ‘De cuyo nombre no vale la pena acordarse’, o sea, la estilización caprichosa² del comienzo formular. El autor parece apuntar el carácter puramente imaginativo de su variante cuando al final del *Quijote* (II, 54) da, en broma, una explicación racionalista de la omisión: *Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero*.

No parece, pues, que con ese comienzo Cervantes aludiera a ningún resquemor personal, sino que, al encabezar el primero entre todos los libros de imaginación con la fórmula inmemorial del cuento popular, la hace suya con un nuevo sesgo («no quiero»), que dió pie a la interpretación biográfica.

MARÍA ROSA LIDA.

¹ *Un cuento popular marroquí y «El celoso extremeño» de Cervantes (Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal, Madrid, 1925, I, págs. 417-423)*. Justamente, de entre todas las narraciones de Cervantes, *El celoso extremeño* es la que tiene principio más parecido al del *Quijote*: *No ha muchos años que de un lugar de Extremadura salió un hidalgo...* Común también a las dos obras es la actitud — típica del relato popular, como me advierte Amado Alonso — que inscribe al héroe en una clase general. Carrizales y don Quijote no son solamente individuos, sino representantes de órdenes sociales: el extremeño es el aventurero que acude al remedio a que otros muchos perdidos... se acogen, que es el pasarse a las Indias, y vuelve tan lleno de años como de riquezas; don Quijote es un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Es de advertir también que la vaga localización inicial dura solamente lo preciso para señalar al lector el plano de fantasía a que pertenece la creación que se le presenta, y el relato se desenvuelve en seguida obedeciendo a las leyes de la vida real. Leemos un ejemplo y comentario inmejorable de este oficio indicador que posee el comienzo formular, en el capítulo XXI de *Don Segundo Sombra*: *Mi padrino comenzó el relato: — «Esto era en tiempo de nuestro Señor Jesucristo y sus Apóstoles.» Quedé un rato a la espera. Don Segundo nos dejaba caer, así, en un reino de ficción. Íbamos a vivir en el hilo de un relato. Saldríamos de una parte a otra. ¿De dónde y para dónde? Pero el relato mismo se encarga de demostrar que el mundo que recorren Jesús y San Pedro no es otro que la pampa recorrida por don Segundo Sombra y por Ricardo Güiraldes.*

² Spitzer señala el valor de simple negativa estilizada de las primeras palabras del *Quijote* aun sin tener en cuenta la relación que guardan con el comienzo tradicional «de cuyo nombre no me acuerdo» (*ZRP*, 1936, LVI, pág. 140, nota 2).

SEIS ROMANCES DEL CID...

En la *RFE*, 1935, XXII, 287-289, dió cuenta Mr. Stanley Richardson de un pliego suelto (« En Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1653 ») existente en el Museo Británico. Contiene seis romances del Cid, de los cuales el primero no ha sido reimpresso en los romanceros modernos.

Es de notar que hubo una edición anterior del mismo pliego suelto (« En Madrid, por María de Quiñones. Año [sic] 1637 »). La describió E. Gigas en la página 165 de su artículo *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern in der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen (Centralblatt für Bibliothekswesen, 1885, II, 157-172)*. Como advirtió el mismo Gigas, este romancerito tiene parentesco con otro sin lugar ni año, pero probablemente de principios del siglo XVII, descrito por Gallardo (*Ensayo*, I, n° 531). Solamente en el primer romance de los seis que forman su contenido discrepa éste de los dos pliegos sueltos descubiertos por Gigas y Richardson. El de Gallardo, en un texto tomado del *Romancero general* de 1600-1604, entró entero en la gran colección de Durán. Mr. Richardson ha tenido buena inspiración al dar a luz el texto completo del apenas conocido « Sentóse a fazer justicia... »

Falta descubrir la fuente del episodio narrado en « tabla antigua » por el poeta « erudito ». Quizás fué mera invención suya, fantaseada sobre el « matárame un pagecico so haldas de mi brial » del *Cancionero de romances* de 1550 (Wolf, *Primavera*, 30 b). Sugiere Mr. Richardson que « pagecico » pudiera ser error de imprenta por « pajarico » (la « palomilla » del *Cancionero de romances* sin año; Wolf, 30). Lo dudo, pues eso de esconderse debajo del brial de una mujer parece poco propio de una paloma (cf. R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896, pág. 86).

SILVANUS GRISWOLD MORLEY.

Universidad de California.

RESEÑAS

WALDE-HOFMANN, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, 1938. I, págs. XXXIV + 872.

Forman el tomo primero del ya clásico *Diccionario* los fascículos A-L de la tercera edición, que hasta ahora habían aparecido separadamente. La nueva edición mantiene el propósito inicial que animó a Walde cuando a comienzos de este siglo emprendía la composición de un diccionario etimológico latino, destinado a integrar, no como simple agregado, sino como aporte esencial, la *Indogermanische Bibliothek*, que dirigían entonces Hirt y Streitberg. En efecto, la aspiración de Walde era redactar un diccionario indoeuropeo de la lengua latina, pues los progresos de la lingüística comparada señalaban la urgencia de estudiar el latín desde un punto de vista externo al latín mismo, y en estrecha conexión con las demás lenguas de la misma familia. Bien pronto las investigaciones en el dominio de la etimología indoeuropea, particularmente activas durante el primer decenio del siglo xx, hicieron necesaria la revisión de la obra, y en 1910 Walde publicaba su segunda edición, que contenía, además de los resultados científicos adquiridos en el intervalo, una cuidadosa apreciación del elemento céltico, en la que había colaborado el especialista Rudolf Thurneysen.

Sobre esta segunda edición, más el material bibliográfico que Walde alcanzó a compulsar hasta 1918, se basa la tercera, en curso de publicación, que ha sido confiada a J. B. Hofmann, bien conocido por su *Lateinische Umgangssprache*, 1926 (perteneciente a la misma Biblioteca y reeditada en 1936), por su reelaboración, que casi equivale a una obra original, de la sintaxis y estilística de Schmalz en la *Lateinische Grammatik* de Stolz-Schmalz, 1928⁵⁷, y por su labor en el *Thesaurus linguae latinae* y en la bibliografía itálica del *Indogermanisches Jahrbuch*. Hofmann no sólo lleva a cabo la enorme tarea de poner al día el *Diccionario* incorporándole la bibliografía posterior a 1918, sino también lo completa retrospectivamente; añade así los datos poco accesibles de obras anticuadas, como las de Curtius y Vanicek, a las que Walde remitía con frecuencia. No rechaza tal información, en parte por un motivo práctico, el de facilitar el empleo de otra obra importante de la misma colección, el *Vergleichendes Wörterbuch der Indogermanischen Sprachen*, de Walde-Pokorny, que en lo que concierne al latín se apoya en la segunda edición del *Diccionario*, y en principio porque entiende que un repertorio de esa naturaleza debe incluir todo el material posible, para evitar la nota de subjetivismo. De esta manera observa el método de Walde, quien había resuelto no dar opiniones dogmáticas, y justificar en cambio el dictamen adoptado en cada caso presentando sus fuentes y los pareceres distintos que permitieran al lector formar el suyo o escoger fundadamente uno de los expuestos.

Fiel a los principios teóricos de Walde, a su afán de hacer del *Diccionario* una obra completa, Hofmann mejora su práctica en un terreno muy importante. El iniciador del *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* había dejado de lado el elemento griego, para el cual remitía a las obras de Weise y de Saalfeld (de 1882 y 1884 respectivamente), y sólo había tratado las voces en las cuales la información de esos autores necesitaba rectificación o las que presentaban interés lingüístico especial. La nueva edición, por el contrario, consagra mucho espacio al estudio del léxico de origen griego; pero aun así es de lamentar que obra de tanta autoridad y que aspira explícitamente a la investigación integral del idioma no haya incluido *todos* los grecismos del latín, pues la omisión de los « puramente literarios, cuya forma no ha sido modificada, » obliga al fin a una selección que nunca deja de ser arbitraria. El caudal eliminado representa además una proporción tan importante, que, por escaso que sea su interés para un criterio estrictamente etimológico, no puede quedar fuera de una consideración completa del vocabulario latino, sobre todo si se repara en que tales grecismos han continuado con vida propia dentro del romance y poseen por eso un valor cultural e histórico nada despreciable para este *Diccionario*, que es algo más que un registro de palabras de etimología instructiva.

En los años que median entre la edición de 1910 y la presente, la ciencia de la etimología ha desplazado su punto de vista: agotado prácticamente el estudio de las voces indígenas (*Erbwörter*), cuyo número se reduce conforme aumenta el conocimiento de las demás lenguas del mismo grupo, vuelve con preferencia su atención al de las palabras tomadas del extranjero (*Lehnwörter*). De allí que Hofmann, además de utilizar las recientes conquistas de la lingüística indoeuropea, tales como el hetita y el tocario, dé buena cabida al elemento céltico y al germánico e incluya, si bien con loable escepticismo, los resultados del estudio de las lenguas mediterráneas y del etrusco. La consideración más detenida de esta última habla le lleva a ampliar el examen de los nombres propios, que en las ediciones anteriores se apoyaba casi exclusivamente en el tratado de Schulze, *Zur Geschichte der lateinischen Eigennamen*, 1904. Precisamente la excelencia de las explicaciones de Hofmann hace echar de menos, también en este punto, un elenco completo que incluyera todos los nombres de persona, geográficos y mitológicos.

Hofmann, asistido por colaboradores de tanta reputación como Niedermann, Specht, Heracus, Pedersen, Lidén y Jokl ha llevado a un alto grado de rigor científico el estudio de la lengua latina « desde fuera », tal como lo había concebido Walde, y en este sentido el *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* constituye un valioso complemento del *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1939, de Ernout y Meillet, que presenta el desarrollo interno del vocabulario latino. Walde había renunciado a esta empresa manifestando acertadamente que sólo se la podía realizar en forma exhaustiva utilizando el trabajo acumulado en el *Thesaurus*. Hofmann, bajo cuya dirección se compila el monumental repertorio, se encuentra, pues, en las condiciones ideales para dar al aspecto « filológico » del *Diccionario* la precisión que caracteriza su aspecto comparativo, y contribuye a ello con un aporte que aumenta incalculablemente la utilidad práctica de la obra: junto a las indicaciones de género y cantidad de cada término sigue la fecha de su primera aparición; en el comienzo el dato acompa-

ñaba únicamente a las palabras primitivas; desde el fascículo sexto lo llevan todas, incluso las derivadas y compuestas, y en los casos pertinentes está consignada también la continuación romance de las voces tratadas.

Por su erudita información, por el orden con que está articulado su vasto material, por lo claro y ceñido de las explicaciones, la tercera edición del *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch* constituye un instrumento de trabajo indispensable en toda biblioteca lingüística.

MARÍA ROSA LIDA.

W. D. ELCOCK, *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais*. Paris, Librairie E. Droz, 1938, 4^o, 226 págs. y 29 mapas.

Dos problemas concretos de dialectología pirenaica se estudian en esta obra: La conservación de las oclusivas sordas entre vocales (*ferrata, lopo, matriquera*) y la sonorización de esas mismas consonantes detrás de nasal o líquida (*planda, cambo, bango*). Saroihandy, sobre una indicación de Luchaire, planteó el estudio de estos problemas con su artículo *Vestiges de phonétique ibérienne en territoire roman*, en la *Revue Internationale des Études Basques*, 1913. Recientemente, en sus respectivas monografías dialectales, han dedicado algún espacio a este asunto G. Rohlf's, *Le Gascon. Études de philologie pyrénéenne*, Halle, 1935, y A. Kuhn, *Der Hocharagonische Dialekt*, en la *Revue de Linguistique Romane*, 1935. Uno y otro siguen a Saroihandy en la interpretación de estos fenómenos como rasgos fonéticos de origen prerrománico.

El señor Elcock ha recogido directamente sus materiales en 48 lugares del Alto Aragón y en 32 del Bearne, mediante excursiones de varios meses realizadas en los años 1933-1935. Respecto a la vitalidad de los dialectos locales en una y otra zona, señala el autor una importante diferencia; el bearnés no ofrece el grado de desuso y decadencia que se observa en el aragonés; los bearneses, casi sin excepción, son conscientemente bilingües, en tanto que los aragoneses sólo hablan castellano con influencias del antiguo dialecto, consideradas en general como incorrecciones de las cuales se avergüenzan hasta los campesinos más incultos. Sin embargo, los pueblos bearneses disfrutaban de abundancia de comunicaciones y de ventajas de administración pública de las que se hallan muy lejos los viejos y aislados lugares del Alto Aragón. El autor sólo señala de paso estos hechos, que se dan de manera parecida entre pueblos del territorio vasco correspondientes a España y Francia, como ha indicado Entwistle, *MLR*, 1939, XXXIV, 280, y que constituyen un interesante aspecto de la historia dialectal de España.

El trabajo de Elcock está consagrado especialmente a señalar la extensión geográfica en que se dan hoy en aragonés y bearnés los dos fenómenos fonéticos arriba indicados. El autor advierte desde el primer momento que la supervivencia fragmentaria y vacilante de dichos fenómenos impide asignarles límites fijos. La única precisión posible consiste en la indicación de las zonas en que la conservación de las oclusivas sordas intervocálicas y su sonorización después de nasal o líquida aparecen con mayor resistencia, zonas que se reducen a unos pocos lugares aragoneses, al norte de Boltaña, entre Panticosa y Biélsa, y a otros pocos pueblos bearneses de los valles de Aspa y Barçtous. Por lo que se refiere al Bearne,

encuentra Elcock que la extensión de estas áreas de mayor resistencia respecto a ambos fenómenos continúa siendo hoy esencialmente la misma que señaló Saroihandy hace veintiséis años. En Aragón los límites de la sonorización de las oclusivas después de nasal o líquida indicados por Saroihandy aparecen ligeramente ensanchados en la información más minuciosa y detallada de Elcock. En cambio, la conservación de las sordas intervocálicas muestra actualmente una considerable reducción que, más que a discrepancias de información entre ambos investigadores, debe obedecer al retroceso de este rasgo dialectal durante el tiempo transcurrido desde que Saroihandy realizó sus estudios.

Fuera de dichas áreas, los fenómenos mencionados se extienden a límites algo más amplios en ciertas palabras como *lopo*, *ripa*, arraigadas sobre todo entre personas de edad avanzada. Una tercera área más extensa y al mismo tiempo más tenue está representada por nombres de lugares como *Sarrato*, *Vallata*, etc. El autor sitúa los hechos cuidadosamente, con riguroso escrúpulo de exactitud, dentro de este complejo campo en que rara vez una palabra coincide con otra ni en extensión geográfica ni en grado de vitalidad. Sus observaciones matizan el asunto con notas sobre la resistencia de las palabras, competencia entre variantes de los mismos vocablos, determinación del sentido de ciertas formas en relación con el uso local, discusión de etimologías oscuras, etc. Un interesante apéndice añade nuevos datos a las indicaciones de Kuhn sobre la evolución esporádica en aragonés de la *-ll-* intervocálica, con desarrollo semejante al que ofrece en comarcas de Gascuña, Bearne, Asturias, Calabria, Sicilia y Cerdeña. Entre las formas señaladas por Elcock figuran *collata* > *collata* (Lasieso), *colata* (Torla), *cochata* (Yésero); *mantella* > *mandialla* (Fanlo), *mandiata* (Torla); *castellu* > *castiecho* (Bielsa). Hay datos inaceptables, como el de hacer figurar *batán*, *batañes*, entre los derivados de *valllem*, al lado de *la bache* (Tella), *bachemala* (Gistain), *el bachón* (Bielsa).

Entre las conclusiones, el hecho más sólido es la afirmación de que los Pirineos, como se ha observado con relación a otras montañas, no constituyen un límite lingüístico. Respecto al origen de los fenómenos que forman la base de su estudio, Elcock no encuentra aceptable ni el substrato ibérico supuesto por Saroihandy, ni el retroceso o desonorización indicada por Ronjat, ni la influencia osca propuesta por Menéndez Pidal con respecto a la sonorización de *p*, *t*, *k*, después de líquida o nasal. Prefiere considerar estos fenómenos como simples resultados de espontánea evolución fonética, cualquiera que sea el lugar o fecha en que se hayan producido. Si, después de esto, Elcock hubiera tratado de conocer las causas de que, no obstante ese principio de evolución biológica, espontánea y natural, los órganos actúen en unos lugares con tensión y energía y en otros con pereza y relajación y los sonidos en unas partes se conserven y en otras se transformen o desaparezcan, se hubiera encontrado de nuevo frente al fondo indescifrado de la cuestión. Reseñando *Le Gascón* de Rohlf s en *Vox Romanica* 1937, II, 452, J. Coromines se suma a la opinión que considera la conservación de las oclusivas sordas intervocálicas en bearnés y aragonés, y su sonorización en los casos indicados, como vestigio de fonética ibérica. La objeción de Elcock contra la persistencia del substrato, tan vagamente fundada, no debilita, a mi juicio, la tesis de Saroihandy.

KARL KÖNIG, *Ueberseeische Wörter im Französischen (16-18. Jahrhundert)* [Voces ultramarinas del francés desde el siglo XVI al XVIII], Anejo XCI de la *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle (Saale), 1939, 250 págs.

El último anejo de la *ZRPh* es una contribución importante al estudio de los elementos extranjeros del francés. El autor quiere aclarar las voces más importantes que han penetrado desde la época del descubrimiento de América y de los grandes viajes hasta 1800. De las 230 voces tratadas, la mayor parte son comunes al español y al francés. Gran parte las ha tomado el francés del español; otras han pasado al español desde el francés, que las ha recogido en sus contactos con el mundo africano y oriental.

El libro es una contribución al Diccionario de Autoridades del francés. El autor espiga en la literatura colonial francesa desde 1500 a 1800 (narraciones de viajes, descripciones geográficas, obras de zoología y botánica, informes de embajadores y misioneros, recopilación de leyes, etc.) las voces ultramarinas, y señala exactamente la fecha y el lugar en que aparecen y cuál ha sido la forma y la significación originales y la evolución posterior en la lengua. Muchas apreciaciones de los diccionarios franceses, sobre todo cronológicas, quedan ahora rectificadas. Con decir que el manuscrito ha sido revisado por Friederici, tiene el lector una garantía de seriedad científica. Con un criterio de colaboración, vamos a hacer algunas observaciones críticas.

Con ser rica la bibliografía utilizada, el autor desconoce los trabajos publicados en español, entre ellos los siguientes: PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Para la historia de los indigenismos. Papa y batata. El enigma del aje. Boniato. Caribe. Palabras antillanas*, Instituto de Filología, Buenos Aires, 1938 (una parte del trabajo, *Palabras antillanas*, se publicó ya en 1935 en la *RFE*): MARCOS A. MORINIGO, *Las voces guaraníes del diccionario académico*, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, 1935. III, 5-71. De haber conocido estos trabajos se habría ahorrado alguna inexactitud o habría precisado más algún concepto. Así, por ejemplo, en el artículo *patate* reúne una serie de testimonios en que alternan las formas *patate* y *batate*. ¿Se trata de una mera alternancia fonética o de una confusión entre la *batata* (*Convolvulus batatas* L., *Ipomoea batatas* Poir., *Batatas edulis* Choisy), y la *papa* (*Solanum tuberosum* L.)? Hubiera sido interesante saberlo, ya que el primer testimonio de *patate* en francés, de 1599, tiene verdadero interés. Otro caso: dice que *ananás* procede del tupí, guaraní o caribe continental. No es dar el origen. El nombre se difundió desde el tupí del Brasil (la *a*-es el artículo femenino del portugués) y por intermedio del portugués pasó a las lenguas europeas (el uso de *ananás* en la Argentina — el nombre panhispánico es *piña* — se debe a brasileñismo). El que la voz exista también en el caribe continental presenta un problema de otro orden: las relaciones culturales entre las tribus indígenas antes y después de la llegada de los europeos.

Sobre una de las voces tratadas, hay además un artículo reciente de Menéndez Pidal (*Zebra. Cebra*, en *The Romanic Review*, febrero de 1938, 74-78): el nombre de la zebra africana (francés *zèbre*) no procede de las lenguas africanas; fueron los portugueses o los negros aportuguesados los que llamaron *zebra* al equino salvaje que hallaron en el Congo hacia 1600, por su parecido con las zebras salvajes de Lusitania, que debían su nombre a la fábula de la fecundación por el

céfiro y que se extinguieron en la Península hacia el siglo xvi (era el onagro o asno salvaje, que se llamó en portugués *zebro*, en español *zebro*, *zebra*, *enzebro*, *enzebra*, *ezebra*, *azebra*, y que ha sobrevivido en la toponimia: *Cebreros*, etc.).

Como el autor sólo ha querido escoger las voces más importantes, por generalizadas, el criterio de selección tiene que haber sido arbitrario. Desde un punto de vista general habrían tenido interés muchas de las voces que ha descartado por su poca importancia en el francés moderno. También han quedado descartadas de este libro las voces africanas y las del cercano Oriente que entraron por vía terrestre. Cuando se hace un trabajo de búsqueda de esta amplitud, apenas todo lo que se deja de lado. El autor confiesa además que ha estado a la merced de lo que ha podido encontrar en las bibliotecas alemanas y que sólo ha podido trabajar dos semanas en la Biblioteca Nacional de París. Queda pues amplio margen para investigaciones más completas.

La mayoría de las voces han llegado al francés a través del español, del portugués, del inglés o del holandés, pero el autor no ha logrado siempre establecer la lengua mediadora. Y como se trata en muchos casos de voces paneuropeas, el libro del señor König es una aportación para investigaciones más amplias. Si su interés es grande para el hispanista, no es menor para el americanista, que dispone de un instrumento más para seguir la suerte europea de un centenar de voces indígenas.

ÁNGEL ROSENBLAT.

ALBERT HENRY, *Góngora et Paul Valéry, deux incarnations de Don Quichotte* (Trada aparte de la revista *Le Flambeau*, Bruselas, abril 1937). 24 páginas.

Francis de Miomandre y Alfonso Reyes han comparado no hace mucho a Góngora y Mallarmé, ya que la poesía esotérica del maestro francés proyectaba nueva luz sobre el poeta del cultismo español: el denominador común era entonces « el mundo poético aparte » que esos dos poetas herméticos se habían construido para su propio uso. A. Henry, joven sabio belga que tal vez ha sido atraído hacia Góngora por el ilustre gongorista L. P. Thomas, compara ahora a Góngora con el poeta contemporáneo Valéry: habría similitud de « destinos », de actitud poética y de técnica: sobre esta última, sobre los rasgos « tangibles » para el filólogo, insiste el señor Henry, y muestra, por ejemplo, que la famosa *Dedicatoria* de las *Soledades* (en la cual yo he querido ver no solamente una muestra sino una auto-definición de la poesía gongorina — motivo que Pabst y Dámaso Alonso han retomado) se sirve de los mismos procedimientos estilísticos (vocativos, amplitud de los períodos, abundancia de positivos y de incisos, hipérbaton, vocablos rotundos, etc.) que emplea Valéry en la invocación a los astros de *La jeune Parque*. Confieso que esas convergencias lingüísticas no me parecen particularmente convincentes: los dos poetas neolatinos se sirven simplemente del repertorio tradicional de la poesía clasicizante de ambos países, la que no puede recurrir sino a los esquemas de la poesía latina y humanista. Más importante es la semejanza del motivo de la « soledad » en los dos textos, pero aun en esto el monólogo de *La jeune Parque* muestra el desgarramiento del espíritu arrebatado por las exaltaciones poéticas (« Je suis seule avec vous... J'interroge mon coeur

quelle douceur l'éveille, Quel crime par moi même et sur moi consommé... *Je me voyais me voir...* »); en suma, el drama de la inteligencia desdoblándose, mientras que Góngora canta la fijación en forma poética clara de las vagas andanzas del poeta peregrino (*Pasos de un peregrino son errante... versos*): allí se oponen los dos seres en el yo del poeta (que se desgarran en esos pronombres repelidos); aquí, la imaginación libre del poeta y la traba de la forma poética (*cadena*). No cabe duda alguna de que Valéry ha recibido la influencia del pensamiento personalista de Descartes (*cogito...*) y que los tormentos de su Parca se cumplen en el interior de su yo pensante, en tanto que en Góngora el individuo solitario se somete a las fuerzas suprapersonales del arte. Por otra, parte nos encontramos frente a dos actitudes artísticas diferentes:

Valéry : La lune mince verse une lueur sacrée,
Toute une jupe d'un tissu d'argent léger,
Sur les bases de marbre où vient l'ombre songer
Que suit d'un char de perle une gaze nacrée.

Góngora : Prisión del nácar era articulado
de mi firmeza un émulo luciente,
un diamante ingeniosamente,
en oro también él aprisionado.

El señor Henry, cegado por el fulgor de los diamantes, perlas y pedrerías, se pregunta: « Suprimid la rima. ¿Dónde está Góngora? ¿Dónde está Valéry? » Pues bien, suprimid la rima y sabré de todos modos que esa prisión residual donde se encierra el diamante pertenece al más puro Góngora, sabré que es el símbolo de la constante de Góngora (*prisión-aprisionado*), en oposición al estilo vaporoso de la *féerie* valeryana: allí « esmaltes y camafeos » de contornos firmes y duros, aquí ensueño impresionista y vago que no rechazarían los simbolistas. Y no en vano Werner Krauss ha definido lo español, en oposición a lo francés y a lo italiano, precisamente por el carácter (*¡ firmeza !*), y Denis Saurat ha reprochado a Valéry la falta de firmeza y el no saber decir no. Aun más, los dos sonetos *Descaminado, enfermo, peregrino* y *Le bois amical* mostrarían, « a pesar del diferente matiz de sentimiento », una « semejanza de atmósfera poética y sobre todo... el mismo andar estrófico, hasta el estallido del último verso en que se revela la identidad con el viajero por una parte, con el compañero por otra: por los dos lados, el autor mismo ». Pero la revelación final en Valéry es la identidad de los dos *yoes* del autor (*¡ otra vez !*); en Góngora la del peregrino enamorado y el autor. No hay drama del yo en Góngora, cuya caída final, donde se revela que lo que escribe de un *enfermo peregrino* vale también para él, recuerda más bien el *Soneto de Job*, sobre todo por la elegancia de ese rasgo final.

En suma, me parece que estas aproximaciones de poetas de diferentes épocas y de diferentes climas históricos son instructivas, pero con la condición de que se delimite bien lo que constituye el patrimonio común de sus civilizaciones respectivas (por ej., la técnica latinizante) y lo que las distingue (la actitud interior; no basta la diferencia de los asuntos: aventuras amorosas en Góngora, angustias de pensador y alegrías de poeta en Valéry, « signo de los tiempos, modalidades de la traducción interior », pág. 23). Ciertamente, para el español

trátase del tema «Arte y Vida»: para el francés contemporáneo se trata del tema «Artista y hombre», lo que es *loto caelo* diferente.

El señor Henry parece formarse una idea un tanto superficial de la «poesía pura» (que es, como se sabe, la traducción en canto poético de lo que es apoético, prosaico, particularmente los actos intelectuales) cuando aplica ese rótulo (¡verdaderamente!) a versos aislados como *la houle me murmure une ombre de reproche*. En verdad, Góngora se aproxima a la concepción de la poesía pura sólo donde despoja totalmente a su poesía de los elementos líricos (para el gusto de algunos críticos de su tiempo y del nuestro, ya reduce demasiado la acción en las *Soledades*): precisamente en esa *Dedicatoria* un tanto aislada, que es en suma una poetización del acto poético, esto es verdad en lo que se refiere al acto cumplido, no en lo que se refiere al acto cumpliéndose.

Las últimas líneas del interesante tratadito me parecen de un sensacionalismo barato y vacío de ideas. ¿Han sido agregadas para explicar el discutible subtítulo?: «Góngora es Don Quijote delante de Dulcinea, y Valéry es Don Quijote meditando en la montaña». Don Quijote es tal vez el acto puro. ¿pero es el «poeta puro»?

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University.

R. TREVOR DAVIES, *The Golden Century of Spain: 1511-1621*. London, Macmillan, 1937, 327 págs.

Desde que los historiadores han logrado superar con un método objetivo las tendenciosas interpretaciones que la pasión política inspiró, ha empezado a verse a una nueva luz, especialmente en los países extranjeros, el período más discutido de la historia de España, su época imperial. Según advierte el autor de esta obra, la revisión documental ha dado por resultado «to modify, and often to overturn, the conclusions of the olders historians about matters not a few of which seriously affect the interpretation of Modern European History». Como síntesis y compendio de las nuevas conclusiones, el libro del profesor Davies debe ser traído a la atención de todos los hispanistas. Desapasionado, directo en la narración, utilizando una bibliografía muy completa de estudios modernos y acudiendo con frecuencia a fuentes directas, resume con claridad rara en este tipo de obras el proceso interno y la proyección internacional de la política española en el siglo XVI. En el largo y complejo período que va desde los Reyes Católicos al fin del reinado de Felipe III no queda hecho importante ni personaje influyente sin adecuado tratamiento. Temas tergiversados por una larga tradición de intereses y pasiones se nos presentan en su verdadera perspectiva histórica. Así la creación del nuevo estado a expensas de viejos privilegios medievales, las luchas religiosas entre católicos y protestantes, el carácter y los métodos de la Inquisición, las rivalidades con Francia y con Inglaterra, la desconfianza del Papado frente al crecimiento del poder español, la dominación y guerra de los Países Bajos, la conducta política y personal de Felipe II, a cuyo reinado están dedicadas dos terceras partes del libro, la expulsión de los moriscos, etc. Paralelamente a lo político se estudia con bastante detalle y la misma imparcialidad la vida económica, financiera y social, el influjo del oro americano, la

revolución de precios, el desastroso y forzado régimen de impuestos, y el colapso final de la riqueza española. Termina el libro con un cuadro del progreso cultural y crítico hasta que se inicia la decadencia.

Excelentemente informado en lo político, económico y social, al autor se le escapan algunos errores en alusiones a la historia literaria. Dice, por ejemplo, que Garcilaso murió en 1524 (pág. 88); atribuye a Felipe II el dicho, según Gracián, de su padre: «El tiempo y yo contra otros dos» (pág. 128); o llama Francisco de Rojas al autor de *La Celestina* (pág. 146).

ÁNGEL DEL RÍO.

ADA M. COE, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935, 270 págs. (The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages).

Contiene esta obra, según cálculo aproximado, más de dos mil títulos ordenados alfabéticamente, con indicación de los periódicos donde se anuncia cada comedia y mención de los juicios de algún valor. En los casos dudosos — que son la mayoría — se identifica la comedia con la ayuda de las bibliografías dramáticas más autorizadas. Sigue un índice en el cual bajo el nombre del autor se agrupan todas las comedias que aparecen en el catálogo y una lista de los periódicos consultados. Obra hecha con buen método y nuevo instrumento útil de trabajo. Como la autora indica en la introducción, su libro viene a demostrar una vez más el valor del periódico como fuente documental para la historia literaria, sobre todo a partir del siglo xviii.

ÁNGEL DEL RÍO.

MAURICIO DE IRIARTE, Dr. *Juan Huarte de San Juan und sein «Examen de Ingenios»*. Ein Beitrag zur Geschichte der differentiellen Psychologie. Spanische Forschungen des Görresgeschellschaft; Segunda serie, Tomo 4. Editorial: Aschendorff; Muenster, 1938, 208 págs.

Este meritorio libro considera en cinco capítulos la vida del doctor Huarte de San Juan, la historia de su *Examen de ingenios*, los precursores de su doctrina, el contenido de la famosa obra y los efectos que ella tuvo tanto en España como en otros países europeos.

Con respecto a la vida del doctor Huarte, defiende el criterio de que, natural de San Juan del Pie del Puerto, tuvo que emigrar muy joven a Baeza, donde pasó su juventud y adquirió el título de Licenciado en Filosofía. Asume que más tarde, de 1553 a 1559, estudió medicina en Alcalá, y que el bachiller Juan de San Juan que se doctoró allí el 17 de diciembre de 1559 fué el mismo autor del *Examen de ingenios*. Acerca de la vida profesional del doctor Huarte no trae material nuevo, repitiendo a este respecto los hallazgos anteriores de Sanz. Pero en lo que se refiere a las dificultades de Huarte con la Inquisición demuestra con buenos argumentos que el delator fué el profesor de Teología Positiva en la Universidad de Baeza, doctor Alonso Pretel.

La historia del *Examen de ingenios* se ve considerablemente enriquecida por

las investigaciones del autor, ya que describe 16 ediciones nuevas, y en total 69, y 13 variantes.

El capítulo sobre los precursores del *Examen de ingenios* es especialmente interesante porque el autor considera allí ampliamente los otros psicólogos del Siglo de Oro en España. Destaca, con razón, la obra de Luis Vives, aunque no admite una influencia tan inmediata como Bonilla San Martín.

El capítulo dedicado a la doctrina del *Examen de ingenios* es un tanto somero (50 páginas); no resalta suficientemente la originalidad de Huarte y el progreso que significa su tipología de los temperamentos en comparación con la doctrina aristotélica. Al revés, el autor se empeña evidentemente en comprobar la ortodoxia católica estricta de Huarte, y este esfuerzo no favorece siempre la objetividad de su relato.

El capítulo sobre la influencia posterior del *Examen de ingenios* es bastante corto y no satisface del todo. El autor repite su opinión, ya publicada, de que Huarte influyó en Cervantes, y relata la influencia del gran psicólogo español sobre las concepciones frenológicas de Gall, y sobre la clasificación de las ciencias de Bacon. Es lástima que el autor carezca de los conocimientos fisiológicos que serían necesarios para determinar la verdadera posición de Huarte y su gran importancia como padre de la psicología fisiológica moderna. Sin embargo, no cabe duda de que la labor del autor será de gran utilidad para quien quiera penetrar en la atmósfera espiritual del Renacimiento español.

E. KRAPP.

REVISTA DE REVISTAS

NEUPHILOLOGISCHE MONATSSCHRIFT. 1938, IX, 3. Págs. 81-98.

Fritz NEUBERT, *Gegenwartsaufgaben der Romanistik.*

El autor traza un programa de trabajo para las literaturas y lenguas romances. Como temas figuran en primer término ediciones críticas y comentadas de autores modernos, que deben considerar ante todo las perspectivas de su pensamiento literario, filosófico y político, a diferencia de las ediciones críticas de los poetas de la Edad Media, los cuales — declara con menor estima Neubert — presentan « principalmente problemas de lengua y de métrica ». En segundo lugar, monografías encaminadas a destruir la concepción « romántica » que supone al poeta desentendido de la realidad, y a situar por lo contrario a cada autor en la realidad de su momento histórico, tal como lo hace Vossler, por ejemplo, en su libro sobre Lope de Vega. Por último, estudios sobre épocas enteras de las literaturas romances no bien investigadas todavía, épocas de decadencia literaria y política como los siglos XIV y XV en Francia y XVIII en España, que llevan en sí el germen de nuevas estructuras artísticas. El resto del artículo comprende varias indicaciones sobre método y temas, subordinadas todas al propósito político que es — repite insistentemente el autor, — la verdadera meta de la investigación literaria. Ese fin no literario es el que presta cierta novedad a los temas que propone, por lo demás bien conocidos. Como Neubert hace de la idea de nacionalidad el eje de la investigación literaria, condena la historia de motivos, o sea la investigación literaria por dentro, como simple error de método del estudio comparativo de la literatura. Pero los actuales estudios de Ernst Robert Curtius en la *ZRPh*, por ejemplo, prueban a qué resultados positivos para el conocimiento de las literaturas se puede llegar con estos métodos. El maestro de la filología hispánica, D. Ramón Menéndez Pidal, les ha dado la bienvenida y ha colaborado con ellos con un artículo, *ZRPh*, 1939, pp. 1-9, en el que, rectificando en un punto la interpretación de Curtius, encuentra en ciertos textos españoles latinos y castellanos, justamente el genio nacional. Ya se ve, pues, que este método es bueno inclusive para las aspiraciones de Fritz Neubert.

En el cuaderno 11 de este mismo volumen hay unas traducciones de Herman Gmelin, notables por su fidelidad y belleza, de algunas poesías de Unamuno, y una reseña elogiosa del *Diccionario español-alemán* de Slaby-Grossmann.

M. R. L.

ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE. 1938, LVIII, 1, 2-3, 4-5.

E. R. CURTIUS, *Zur Literaturästhetik des Mittelalters*.

Apoyado en la exploración sagaz de un inmenso material, Curtius pone en evidencia la continuidad del pensamiento antiguo en el medieval, continuidad que en parte condiciona y en parte sobrevive a la acogida voluntaria de lo clásico durante el Renacimiento. La unidad cultural de la Romania es la tesis de las dos secciones en que se articula la presente investigación: sucesión histórica de tópicos y sucesión histórica de principios teóricos. A la primera parte corresponden diez estudios que constituyen un aporte orgánico al conocimiento de las letras medievales: así la historia del tópico *puer-senex*, valiosa por los temas que asocia (personificación de juventud y vejez, rebelión de la juventud, antiguos y modernos — que lleva a la determinación del elemento retórico en el *Carmen Campidoctoris* —); el lugar común *natura mater generationis*, donde los más diversos hilos de la filosofía antigua se entretajan en una concepción de la naturaleza como fuerza creadora de rango divino (Claudio, Nono, Juliano de Egipto), ya mística (Bernardo Silvestre), ya ortodoxa (Alán de Lila), ya vital y emancipada (Jean de Meung), y que asoma hasta el Renacimiento (Colonna y Spenser); el estudio sobre las virtudes de héroes y príncipes, excelente muestra del proceso de reinterpretación cultural, que en cada momento histórico introduce distinto contenido dentro de una misma fórmula tradicional (la antigua oposición *fortitudo-sapientia*, por ejemplo, se traduce en la Edad Media en la oposición entre caballero y clérigo; en el Renacimiento, en la oposición entre armas y letras); y por último, la fina apreciación de la *Chanson de Roland* como poema culto, obra de un autor tan familiarizado con la retórica como cualquiera de sus contemporáneos que versificaban en latín, y cuyo genio se revela precisamente en haber llenado un molde fijo con viva materia popular.

Las páginas consagradas a la prehistoria de la estética medieval trazan magistralmente la evolución del pensamiento literario desde la antigüedad grecorromana hasta el renacimiento carolingio. Tal evolución define sus etapas en torno al problema central impuesto por las nuevas condiciones históricas, el de la relación entre la naciente cultura cristiana y la tradición retórica del paganismo. Al dictaminar sobre el ajuste entre estos dos mundos, los hombres de letras y de religión dotan a la Edad Media de los principios estéticos que han de guiar su producción artística.

La tentativa de fijar el contenido retórico común en la teoría y en la práctica vulgar y latina constituye un verdadero comentario perpetuo al pensamiento literario de la Edad Media, y explica satisfactoriamente no pocos problemas particulares, iluminando su conexión con los grandes temas del escritor medieval. Son momentos de análisis tan fino como convincente los que Curtius dedica a la discusión del laurel y del olivo en la poesía medieval, al pretendido naturismo del paisaje en la *Chanson de Roland*: parece muy probable también que el poeta del *Cid* trasladara al *Cantar* el robledo de Corpes, no partiendo necesariamente de su pura fantasía, pero sí de una realidad vista con ojos hechos a la decoración retórica de altos bosques que encierran prado y fuente. De gran alcance son las páginas finales, pues precisan cuál fué la herencia que la Edad Media recibió de

la Antigua. Agudamente señala Curtius que las dos edades se enlazan en un momento de pobreza y estancamiento cultural, en una época de retórica y no de saber vivo. El tránsito de la cultura antigua a la medieval no es una alternativa entre Platón y San Isidoro, sino un pasaje de contemporáneo a contemporáneo, de Macrobio a San Jerónimo, por ejemplo, dentro de un nivel igualmente bajo.

La nueva disciplina — estudio histórico del lugar común —, que inaugura Curtius en estos artículos, parte de dos supuestos, inmovilidad y uniformidad del saber medieval; elige el tópico como unidad de trabajo por que es denominador común de una cultura, mientras la creación literaria, por individual, no es tan segura representante de toda una época. La serie de estas ideas comunes constituye el marco cultural de una edad, de la Edad Media en este caso; presenta una visión de su arte ordenada desde su propio punto de vista, que acentúa lo que es naturalmente importante en ella y no lo que pudiera interesar al estudioso de nuestros días. El conocimiento del tópico, demuestra Curtius, es imprescindible para comprender el arte medieval, ya que la individualidad del artista de la Edad Media, como la del romano, más se ejerce en la variación de lo transmitido que en la creación integral.

En cuanto al método seguido, el autor declara que ha recorrido la literatura medieval anotando sencillamente las coincidencias y descubriendo por añadidura muchos datos importantes en terreno no estrictamente literario. En su sentir, las ventajas del procedimiento son dos: no ha ido a la literatura con la vista deformada por una teoría previa; y, en segundo lugar, al recorrer la literatura ha descubierto diversos hechos objetivos que prueban la eficacia heurística del método. No parece que el examen de tales pretensiones autorice a atribuir al método que recomienda Curtius la rica serie de conclusiones que presenta. La prescindencia de toda teoría previa es difícilmente realizable en la práctica, pues ningún investigador puede despojarse de su personalidad, de sus gustos e intereses: tampoco el nuevo método ha librado a Curtius, en su búsqueda del tópico, de juzgar mero tópico los insultos muy reales del *Cid*. Además, no es fácil advertir en qué consiste específicamente el valor heurístico del método, pues sin duda todo estudio de tradicionalidad literaria, cualquiera sea su procedimiento, trae de pasada un aporte informativo no despreciable sobre la historia cultural de las épocas en que han florecido las literaturas estudiadas.

Estos reparos a las apreciaciones teóricas del autor sobre su propio método en nada conciernen al mérito de la investigación misma, la cual en rigor se presta a una sola crítica: la de que, bajo el influjo de la tesis que se proponía demostrar, Curtius exagera lo restringido de la creación espontánea y de rechazo, la extensión de la retórica en la Edad Media. Admitiendo que la Edad Media es época en que predominan normas culturales rígidas y un canon universal de erudición fijado por la enseñanza de las escuelas, no se infiere sin embargo que ciertas elementales asociaciones y contrastes de pensamiento no puedan ser recreados libremente con prescindencia de la retórica latina. De hecho, Curtius señala la presencia de los tópicos *puer-senex* y *fortitudo-sapientia*, por ejemplo, en la Biblia y en Homero, y diariamente los vemos brotar sin conexión erudita en la lengua de nuestros tiempos. El autor ilustra también la influencia de los preceptos de Macrobio sobre el uso medieval de las figuras retóricas con ejemplos tomados de la *Chanson de Roland*, pero igualmente podría hallar casos de apóstrofe, dubita-

ción, exclamación, reduplicación, en toda epopeya. tanto en la *Iliada* como en el *Kalevala*, y hasta en la prosa de M. Jourdain. pues la retórica no hace al fin sino catalogar la lengua. Al insistir en el contenido retórico de la *Chanson* ¿no procede Curtius como Beda y Alcuino, para quienes la Biblia era almacén de las figuras y tropos estudiados en las aulas?

Así concebido, el pensamiento literario de la Edad Media se limita a una mecánica de átomos — lugares comunes — que se combinan y disocian. Y, en opinión de Curtius, esta mecánica abstracta está confirmada negativamente porque la diferenciación de la cultura de los países de la Europa occidental no data de la antigüedad. En rigor, la unidad cultural de la Romania (innegable si por ella se entiende el legado idéntico que todas las regiones del Occidente Europeo han recibido del pasado clásico), en nada se opone a que lo que son hoy las grandes nacionalidades hayan presentado ya muestras diferenciales al terminar la Edad Antigua, muestras reprimidas cabalmente mientras predominaba en toda la Romania el cartabón uniforme de la tradición y de la enseñanza latinas.

M. R. L.

MARGARETE RÖSLER, *Beziehungen der « Celestina » zur Alexiuslegende*. 2-3. Págs. 365-367.

La autora sostiene que a las fuentes ya señaladas del discurso de Pleberio, con que acaba la *Celestina*, deben agregarse las lamentaciones de los padres de San Alejo ante el cadáver del santo en aquella leyenda. Pero aun entresacando únicamente los pasajes paralelos, lo cual naturalmente tiende a acentuar el parecido, las semejanzas son muy vagas, y se limitan a lugares comunes que no denotan contacto especial.

La señorita Rösler declara, además, que es inadmisibile la influencia de la *Leyenda* sobre la *Celestina* a través de la redacción de los *Acta Sanctorum* y a través de la del poema francés medieval, y que no conoce ningún manuscrito español de la *Leyenda*. Conjetura, asimismo, que los más antiguos textos españoles impresos son posteriores a la *Celestina*. Con ese cúmulo de argumentos negativos y el escasísimo peso de los positivos, parece cuando menos forzado, considerar el *San Alejo* como fuente de la *Celestina*.

M. R. L.

THE MODERN LANGUAGE REVIEW. Cambridge. 1938, XXXIII, 3, 4.

A. GILLIES, *Ludwig Tieck's initiation into Spanish studies*.

Las páginas de A. Gillies precisan, después de los estudios de Bertrand y de Farinelli, algunos puntos todavía oscuros de la iniciación de Tieck en el español, y especialmente los referentes a su maestro Tychsen, profesor de Teología en Göttingen. Tychsen era persona destacada en los círculos hispanistas de Alemania, había viajado por España y escrito en colaboración una importante bibliografía sobre literatura española. Tieck fué su alumno en una pequeña clase privada en la que el maestro, deseoso de ampliar el círculo de los admiradores de lo español, leía y explicaba las *Novelas Ejemplares* de Cervantes: Tieck no pudo haber en-

contrado mejor maestro, ni un centro de estudios más apto para crear o desarrollar su vocación de hispanista; el autor de la nota presenta admirablemente la tradición hispanista de Göttingen.

Se ha sugerido que también Bouterweck pudo ayudarlo en los comienzos, pero las relaciones de Tieck con el maestro A. W. Schlegel y su círculo fueron sólo muy superficiales. En cambio, a Tychsen se sumó C. G. von Murr, de Nüremberg, de quien pudo haber recibido Tieck abundantísima información; además Murr, en su *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeine Literatur*, aunque en forma superficial y algo desordenada, trataba ampliamente lo español.

Por los libros que Tieck tomó prestados de la biblioteca de la universidad de Göttingen en 1793-4, sabemos que intentó leer obras teatrales de Lope y de Cervantes. Por la renovación de los préstamos deduce Gillies que quizá date de este momento su entusiasmo por Lope. En su ensayo *Ueber Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, de 1793, hay una referencia apreciativa acerca de Cervantes, con quien relacionaba estrechamente al poeta inglés.

H. THOMAS, *What Cervantes meant by 'Gothic letters'*.

Da pie a la interesante nota de H. Thomas el pasaje del *Quijote* referente al pintor de Orbaneja, parte II, cap. III «... al cual preguntándole qué pintaba respondió: «Lo que saliere». Tal vez pintaba un gallo, de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: «Este es gallo».

H. Thomas se apoya en datos de Aldrete, confirmados por Juan de Iciar, para desechar la interpretación de «letras góticas» como «letras grandes» (Pellicer, Rodríguez Marín) o como «visigóticas» (Ciro), e informa que ése era el nombre, generalmente aceptado, aunque impropio, de las mayúsculas romanas. Otra mención de la «letra gótica» en el *Quijote* (parte I, cap. LII) queda también así bien aclarada.

EUNICE JOINER GATES, *Paravicino, the gongoristic poet*.

La autora anota en los poemas de Fray Hortensio: frecuente inversión gongorística de la estructura oracional; fórmulas sintácticas basadas en *si, sí, sino*; órdenes de palabras de apariencia gongorina, semejanzas en los temas y su tratamiento, reminiscencias en las metáforas (alguna ya anotada por Salcedo Coronel). La parte más interesante del ensayo es la que trata la posible imitación por Góngora (1620) del soneto que Fray Hortensio dedicó al Greco (1609): salvo en la reflexión final, Góngora sigue muy de cerca a Paravicino, pero la autora señala en el soneto dedicado al Greco imitación a su vez de modos poéticos gongorinos anteriores a 1609. Estas páginas ofrecen más un material de estudio que un estudio.

F. W.

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

477. HERMANN, H. J. — *Die westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance mit Ausnahme der niederländischen Handschriften. III. Franz. und iberische Handschriften der ersten Hälfte d. 15. Jh.* — Leipzig, Hiersemann, 1938. 253 págs. (Die illuminierten Handschriften u. Inkunabeln d. Nationalbibliothek in Wien.) 160 M.
478. LEHMANN, E. H. — *Einführung in die Zeitschriftenkunde.* — Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1936. VII-253 págs., 12 M.
479. KAPP, W. — Sobre: E. H. Lehmann. *Einführung in die Zeitschriftenkunde.* — DLZ, 1937. LVIII. 1775-1780.
480. SERÍS, H. — *Bibliografía mínima de biblioteconomía.* — BolBib, 1938. 1. núm. 1. p. 5-9.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

481. KEMBLE, G. H. T. — *Geography in the Middle Ages.* — London, Methuen, 1938, 278 págs., 15 s.
482. BIROT, P. — *Recherches sur la*

morphologie des Pyrénées orientales franco-espagnoles. — Paris, Baillière, 1937, 318 págs., ilustr.

483. GERNEZ, D. — *L'influence portugaise sur la cartographie nautique néerlandaise du XVI^e siècle.* — AGE, 1937. XLVI. 1-9.

HISTORIA

484. PETIT-DUTAILLIS, CH., & P. GUINARD — *L'essor des États d'Occident (France, Angleterre, Péninsule Ibérique).* — Paris, Les Presses Universitaires, 1937, 403 págs. (Histoire du Moyen Age. Tome VI, deuxième partie.) 50 fr.
485. LOT, F. — *Les invasions barbares et le peuplement de l'Europe; introduction à l'intelligence des derniers traités de paix.* — Paris, Payot, 1937, X-350 págs.
486. HITT, P. K. — *History of the Arabs.* — London, MacMillan, 1937, XVII-767 págs., ilustr.
487. BARON, S. W. — *A social and religious history of the Jews.* — New York, Columbia University Press, 1937, 3 vols., 11.25 dólares.
488. KATZ, S. — *The Jews in the Visigothic and Frankish kingdoms of Spain*

- and Gaul.* — Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America, 1937, XI-182 págs.
489. MARCUS, J. R. — *The Jew in the medieval world. A source book 315-1791.* — Cincinnati, The Union of American Hebrew Congregations, 1938, XXVI-504 págs.
490. MACMUNN, G. — *Slavery through the ages.* — London, Nicholson, 1938, 295 págs., 12 s. 6 d.
491. KELLER, A. S., O. J. LISSITZYN & F. J. MANN — *Creations of rights of sovereignty through symbolic acts, 1400-1800.* — New York, Columbia University Press, 1938, 182 págs., 2.50 dólares.
492. VAN DER LINDEN, H. — *L'hégémonie européenne. Période italo-espagnole.* — Paris, E. de Boccard, 1936, XI-470 págs. (Histoire du Monde, X.)
493. BARBAGALLO, C. — *Contrariforma e prerevoluzione, 1558-1699.* — Torino, Unione Tip.-Editrice, 1938, XIII-688 págs., ilustr. (Storia Universale, vol. IV, 2ª parte.)
494. SCHEVILL, F. — *A history of Europe from the Reformation to the present day.* 3ª ed. — New York, Harcourt, Brace, 1938, 819 págs., 4.00 dólares.
495. OMAN, C. — *A history of the art of war in the XVIth century.* — London, Methuen, 1937, XIV-784 págs., 30 s.
496. ORSI, P. — *Storia mondiale dal 1814 al 1938.* Vol. I. 1814-1817. — Bologna, Zanichelli, 1938, XX-444 págs., L. 25.
497. WEILL, G. — *L'Europe du XIX^e siècle et l'idée de nationalité.* — Paris, Michel, 1938, 490 págs., 45 fr.
498. KNÖTEL, R. — *Handbuch der Uniformkunde. Die militärische Tracht in ihrer Entwicklung bis zur Gegenwart.* Ed. por H. K. Knötel y H. Sieg. — Hamburg, Diepenbroick-Gruter & Schulz, 1938, 438 págs., 10 M.
- España*
499. BALLESTER, R. — *Histoire d'Espagne des origines à nos jours.* — Paris, Payot, 1938, 352 págs. (Collection Historique.) 30 fr.
500. LEGENDRE, M. — *Nouvelle histoire d'Espagne* — Paris, Hachette, 1938, 60 fr.
501. BRACKMANN, A. — *Das mittelalterliche Spanien in seiner europäischen Bedeutung.* — IAA, 1938, XII, 3-22.
502. FINK, K. A. — *Martin V und Aragon.* — Berlin, Ebering, 1938, 164 págs. (Historische Studien, H. 340.) 7.20 M.
503. SOLDEVILLA, F. — *La formation du sentiment national en Catalogne au Moyen Age.* — BICHS, 1938, X, 261-264.
504. PRESCOTT, W. — *Spaniens Aufstieg zur Weltmacht. Aus d. Regierungszeit Ferdinands u. Isabellas v. Spanien.* Einl. von H. von Demel. — Wien, Belf, 1938, 318 págs., ilustr., 5.80 M.
505. PRAWDIN, M. — *Johanna, die Wahnsinnige. Habsburgs Weg zum Weltreich.* — Wien, Lorenz, 1938, 339 págs., 5 M.
506. ETTORE, R. — *Il dominio degli Spagnuoli e dei Cavalieri di Malta a Tripoli (1530-1551), con un appendice di documenti dell' Archivio dell' Ordine di Malta.* — Intra, Airoldi, 1937, 123 págs., L. 10
507. VAN DER ESSEN, L. — *Alexandre Farnèse, Prince de Parme, Gouverneur-général des Pays-Bas (1549-1592).* Vol. V (1585-1592). — Bruxelles, Nouvelle Société d'Éditions, 1937, XIX-424 págs.
508. *Correspondance de la cour d'Espagne sur les affaires des Pays-Bas.* Ed. por J. Cuvelier y J. Lefèvre. Vol. VI: Supplément 1598-1700. — Bru-

- xelles, Palais des Académies, 1937, 919 págs.
509. NIEMEIER, G. — *Die deutschen Kolonien in Südspanien*. Beitr. z. Kulturgeogr. d. untergegangenen Deutschtumsinseln in d. Sierra Morena u. in Niederandalusien. — Hamburg, Behre, 1937, 126 págs. (Ibero-amerikanische Studien des Ibero-amerikanischen Institut. Hamburg. 10.) 5 M.
510. ALÓS-MONER, R. D' — *Un siècle d'historiographie catalane (1836-1936) L'organisation des études historiques en Catalogne*. — BICHS, 1938, X, 683-686.
511. LOMBARD-JOURDAN, A. — *Les études d'histoire urbaines en Espagne. État d'avancement et instruments de travail*. — BHi, 1938, XL, 297-305.
- Portugal*
512. DE LAGRANGE, A. — *Itinéraire d'Isabelle de Portugal. Duchesse de Bourgogne et Comtesse de Flandre*. Préf. de M. le Chanoine Looten. — Lille, Librairie René Giard, 1938, XXIX-193 págs. (Annales du Comité Flamand de France, XLII.)
513. ZECHLIN, E. — *Die Ankunft der Portugiesen in Indien, China und Japan als Problem der Universalgeschichte*. — HZ, 1938, CLVII, 491-526.
514. GÓIS, DAMIÃO DE — *Les portugais au Maroc de 1495 à 1521. Extraits de la Chronique du Roi D. Manuel de Portugal*. — Trad. française avec introd. et commentaire par R. Ricard. — Rabat, Editions Feliz Moncho, 1937, 268 págs. (Institut des Hautes Études Marocaines, XXXI.)
515. PIERIS, P. E. — *Portugal in Ceylon, 1505-1658*. — Cambridge, Heffer, 1938, 1 s. 6 d.
- Europe since 1750*. — New York, American Book Co., 1938, 860 págs., 4.25 dólares.
- España*
517. VERLINDEN, C. — *L'expansion commerciale de l'Espagne au Moyen-Age*. — BICHS, 1938, X, 267-269.
518. VERLINDEN, C. — *La place de la Catalogne dans l'histoire commerciale du monde méditerranéen médiéval*. — RCC, 1937-1938, XXXIX¹, 586-606, 737-754.
519. COMES, S. — *L'organisation corporative de l'industrie en Espagne (Une expérience interrompue)*. — Paris, Librairie de Jurisprudence Ancienne et Moderne E. Duchemin, 1937, 350 págs.
520. TORNER CEVERA, R. — *La reforma agraria spagnuola*. — RISS, 1936 VII, 53-63.
- Portugal*
521. DESCAMPS, P. — *Le Portugal, la vie sociale actuelle*. — Paris, Firmin-Didot, 1935, 507 págs.
522. LAVAGNE, P. — *La renaissance financière et économique du Portugal*. [Lisboa], Editions S. P. N., Lisbonne, 1936, 56 págs.

RELIGIÓN

- ECONOMÍA**
516. BOWDEN, W., M. KARPOVICH & P. USHER — *An economic history of*

523. MANDONNET, P. — *Saint Dominique, l'idée, l'homme et l'oeuvre*, augmenté de notes et d'études critiques par M. H. Vicaire et R. Ladner. — Paris, Desclée de Brouwer, 1938, 2 vols., 60 fr.
524. COULTON, G. G. — *Inquisition and liberty*. — London, Heinemann, 1938, 354 págs., 15 s.
525. PRÉCLIN, E. — *L'influence du Jansénisme français à l'étranger*. — RH, 1938, CLXXXII, 24-71.

España

526. BLUNCK, R. — *Der schwarze Papst. Leben des Ignatius von Loyola.* — Berlin, Holle, 1937, 353 págs., 7.80 M.
527. *Sancti Ignatii de Loyola Constitutiones Societatis Jesu. Tomus tertius. Textus latinus.* — Rome, Borgo S. Spirito, 1938, CLIII-368 págs. (Monumenta Ignatiana.)
528. RIEDLY, F. A. — *The Jesuits.* — London, Secker & Warburg, 1938, 10 s. 6 d.
529. ALCÁZAR, C. — *El jansenismo en España.* — BICHs, 1938, X, 417-419.

Portugal

530. BAIÃO, A. E. S. — *Episódios dramáticos da Inquisição portuguesa. Volume III. Vária.* — Lisboa, Tip. da Seara Nova, 1938, 284 págs.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

España

531. PÉRÈS, J. — *Philosophes d'Italie et d'Espagne.* — RPhil. 1936, CXXVI, 216-232.
532. LABROUSSE, R. — *Essai sur la philosophie politique de l'ancienne Espagne. Politique de la raison et politique de la foi.* Préf. de R. Altamira. — Paris, Librairie du Recueil Sirey, 1938, V-272 págs. (Bibliothèque de l'Institut International d'Histoire de la Révolution Française.) 50 fr.
533. RIBA GARCÍA, C. — *La idea de la paz en los estados de Europa a través de las obras del filósofo español Luis Vives.* — BICHs, 1938, X, 616-620.
534. FARRE, L. — *Miguel Servet.* — CIBA, 1938, XVII, núm. 330. 5 págs. sin numerar.
535. RÍOS, F. DE LOS — *La posición de las universidades ante el problema del mundo actual.* — La Habana, Publicaciones de la Revista Universidad de La Habana, 1938, 22 págs.

536. OCAGNE, M. D' — *Leonardo Torres-Quevedo* [Matemático e ingeniero español, 1852-1936.] LMI, 1937, 727-728.
537. BLANC, G. — *Juan de la Cierva Codornú.* — LMI, 717-718.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

538. DELOGU, G. — *Essai d'une bibliographie internationale d'histoire de l'art (1934-1935).* Bergamo, Ist. Ital. d'Arti Grafiche, 1937. 176 págs., L. 12.
539. BESSELER, H. — *Musik des Mittelalters und der Renaissance.* — Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1936.
540. GALPIN, F. W. — *A textbook of European musical instruments: Their origin, history and character.* — [New York], Dutton, [1937], 256 págs., ilustr.

España

541. BREUIL, H. — *Les peintures rupestres schématiques de la Péninsule Ibérique, IV. Sud-Est et Est de l'Espagne.* — Paris, Imprimerie de Lagny, 1935, 166 págs., ilustr.
542. BEVAN, B. — *A history of Spanish architecture.* — London, Batsford, 1938. (Historical Architectural Library.) 21 s.
543. ZERVOS, C. — *Die Kunst Kataloniens. Baukunst, Plastik, Malerei vom 10. bis zum 15. Jahrhundert.* Mit Beiträgen von F. Soldevilla und J. Guddiol. — Wien, Verlag Anton Schroll, 1937.
544. BARREDA, E. M. — *Clásicos españoles de la música.* — Buenos Aires, Asociación Patriótica Española, 1938
545. LEGENDRE, M. & A. HARTMANN — *Domenico Theotocopouli dit El Greco.* — Paris, Éditions Hypérior, 1937, 512 págs., ilustr., 135 fr.

546. *El Greco*. Introd. by L. Goldscheider. — New York, Oxford University Press, 1938, ilustr. (Phaidon Editions.)
547. MORENO VILLA, J. — *Tratamiento de la muerte en el siglo XVI* [En la obra de Berruguete, Morales y El Greco]. — UDLH, 1938, VII, núms. 20-21, págs. 5-13.
548. WILLEY, N. L., & C. GARCÍA PRADA — *Ibsen and Goya*. — HispCal, 1938, XXI, 105-110.
549. GALLEGO Y BURÍN, A. — *Un trabajo póstumo de Nicolás Ma. López*. — BUG, 1938, X, 3-19. [Artistas y escritores granadinos de fines del siglo XIX, discurso que escribió López para su recepción en la Real Academia de Bellas Artes de Granada, acto que a causa de su fallecimiento no pudo celebrarse.]
554. BERTRAND, L. — *L'Espagne*. — Paris, Flammarion, 1937, 64 págs., 6 fr.
555. PEERS, F. A. — *Our debt to Spain*. — London, Burns, Oates & Washbourne, [1938], XIV-146 págs., 5 s.
556. *A handbook to the study and teaching of Spanish*. Ed. by E. A. Peers. Chapters by W. J. Entwistle and W. C. Atkinson — London, Methuen, [1938], XV-344 págs., 8 s., 6 d.
557. SCHÜTT, E. & LONA BOSSE — *Curso práctico de la lengua española*. — Frankfurt a. M. Diesterweg, 1938, VI-166 págs., ilustr., 3.50 M.
558. MEYN, L. — *Leichte spanische Kurzgeschichten*. — Frankfurt a. M., Diesterweg, 1938, 51 págs. (Diesterwegs Neusprachliche Lesehefte, Nr. 50.) 75 M.

Portugal

559. SIEBURG, F. — *Neues Portugal. Bildnis eines alten Landes*. — Frankfurt a. M., Societäts-Verlag, 1937, 269 págs., ilustr., 5.80 M.

VIAJES

Portugal

550. CADAMOSTO, LUIZ DE — *The voyages of Cadamosto and other documents on Western Africa in the second half of the fifteenth century*. Transl. and ed. by C. R. Crone. — London, Hakluyt Society, 1937, XLV-159 págs.
551. *Viagens e naufrágios célebres dos séculos XVI, XVII e XVIII*. — Pôrto, Tip. Alberto de Oliveira, 1937, 142 págs. (Colecção Publicada sob a Direcção de Damião Peres, Vol. I.)
552. AQUARONE, J. B. — *Edgar Quinet et le Portugal*. — RLComp. 1938. XVIII, 102-123.

HISPANISMO

España

553. PITOLLET, C. — *Victor Bouillier. (6 octobre 1850-29 mai 1938)*. — BHi, 1938, XI, 315-319.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

560. PAUL, H. — *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Fünfte Auflage, unveränderter Abdruck. — Halle, Max Niemeyer, 1937, XV-428 págs.
561. DIRINGER, D. — *L'alfabeto nella storia della civiltà*. Preliminari di G. Mazzoni. — Firenze, Barbèra, 1937, LXXVIII-800 págs., ilustr., L. 150
562. KROEBER, A. L., & C. D. CHRÉTIEN — *Quantitative classification of Indo-European Languages*. — Lan, 1937, XIII, 83-103.
563. BERTOLDI, V. — *Contatti e conflitti di lingue nell'antico Mediterraneo*.

- ZRPh, 1937, LVII, 137-169.
 564. ROHLFS, G. — Sobre: V. Bertoldi, *Contatti e conflitti di lingue nell'antico Mediterraneo*. — ASNS, 1937-1938, CLXXII, 132.
 565. BLASI, F. — Sobre: G. Bertoni, *Lingua e pensiero*. — ARoma, 1937, XXI, 161-163.
 566. BERTONI, G. — *Lingua e poesia*. Firenze, L. S. Olschki, 1937, XV-300 págs., L. 30.
 567. DE FILIPPO, L. — Sobre: G. Bertoni, *Lingua e poesia*. — ARoma, 1937, XXI, 163-164.

Fonética general

568. BATTISTI, C. — *Fonetica generale*. Milano, Ulrico Hoepli, 1938, 487 págs. (Manuali Hoepli.)
 569. LACERDA, A. DE — *Fonética experimental: Novos métodos de investigação*. — BdF, 1938, V, 229-255.
 570. VADVIK, E. — *Rhythmus und Metrum, Akzent und Iktus*. — Oslo, Brögger, 1937, 237 págs. (Symbolae Osloenses fasc. supplet. VIII.) Kr. 12.
 571. KLOTZ, A. — Sobre: E. Vandvik, *Rhythmus und Metrum, Akzent und Iktus*. — BpW. 1938, LVIII, 1077-1083.
 572. LAURAND, L. — *L'accent grec et latin*. — RPhLH, 1938, XII, 133-148.
 573. KOZIOL, H. — *Zum Einfluss des psychischen Geschehens auf die Artikulation*. — ANPhE, [1938], XIV, 58-64.
 574. GEMELLI, A. — *Nouvelle contribution à la connaissance de la structure des voyelles*. — ANPhE, [1938], XIV, 126-164.
 575. CLAFLIN, EDITH FRANCES — *The Indo-European middle ending « r »*. — Lan, 1938, XIV, núm. 1.
 576. KNAUER, K. — *Die Klangästhetische Kritik des Wortkunstwerks am Beispiel französischer Dichtung*. — DVJL, 1937, XV, 69-91.
 577. ZWIRNER, E. & K. — *Phonometrischer Beitrag zur Frage der Lese-pausen*. — ANPhE, [1937], XIII, 111-128.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

578. PIEL, J. M. — Sobre: E. Gamillscheg, *Romania Germanica. Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreichs*. Band II u. III. — VKR, 1938, XI, 151-156.
 579. ROHLFS, G. — Sobre: F. Schürr, *Umlaut und Diphthongierung im Romanischen*. — ASNS, 1937, CLXXI, 128-129.
 580. GAMILLSCHEG, E. — *Das Romanische -ss- praeteritum*. — SBakBerlin, 1938, 57-77.
 581. ROHLFS, G. — *Über einige Suffixe zur Bildung von Ethnica*. — ASNS, 1938, CLXXIII, 216-217.
 582. VON WARTBURG, W. — *Betrachtungen über die Gliederung des Wortschatzes und die Gestaltung des Wörterbuchs*. — ZRPh, 1937, LVII, 296-312.
 583. KUHN, A. — *Der lateinische Wortschatz zwischen Garonne und Ebro*. — ZRPh, 1937, LVII, 326-365.
 584. BRINKMANN, W. — *Bienenstock und Bienenstand in der romanischen Ländern*. — Hamburg, Hansischer Gilddenverlag, 1938, XV-200 págs., ilustr (Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen. 30.)
 585. ETTMAYER, K. — *Die romanischen Abkömmlinge von lat. «vespa»*. — Gl, 1938, XXVI, 263-268.
 586. CORTSEN, S. P. — *Die Monatsname «Aprilis»*. — Gl, 1938, XXVI, 270-275.
 587. KRETSCHMER, P. — *Austria und*

Neustria: Eine Studie über spätlateinische Ländernamen. — Gl, 1938, XXVI, 207-240. [Alude al origen de *Andalus. Tarifa, Vandalos*, etc.]

588. CROSS, E. — *Italian-Rumanian long forms as against Spanish and French short forms.* — PMLA, 1937, LII, 625-630.

589. CHALMERS, G. K. — «*Effluvia*», *the history of a metaphor.* — PMLA, 1937, LII, 1031-1050.

LENGUAS REGIONALES

Gallego

590. SCHNEIDER, H. — *Studien zum Galizischen des Limiabeckens (Orense, Spanien).* — Vkr, 1938, XI, 69-145.

Vasco

591. LACOMBE, G. — *Structure de la langue basque.* — RCC, 1938, XXXIX^a, 422-427.

HISTORIA DEL IDIOMA

Portugal

592. MEIER, H. — *Sobre: J. Huber, Altportugiesisches Elementarbuch.* — ZRPh, 1937, LVII, 629-633.

593. WILLIAMS, E. B. — *From Latin to Portuguese.* — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938.

594. PAIVA BOLÉO, M. DE — *Sobre: W. Giese, Portugiesisches Reitzeug, Portugiesische Waffenterminologie des 13. Jahrhunderts.* — ZRPh, 1937, LVII, 623-629.

GRAMÁTICA

España

595. ROSALES, C. — *Clasificación de los verbos irregulares.* — AFFE, 1937-1938, II, núm. 1, p. 104-140.

Portugal

596. MORENO, A. — *Lições de linguagem.* Vol. I. — Pôrto, Edit. Educa-

ção Nacional, 1938, 307 págs. (Estudos de língua pátria, II.)

FONÉTICA

España

597. NAVARRO TOMÁS, T. — *La voz fisonómica en los personajes literarios.* — Mad, 1938, núm. 3, págs. 27-40.

Portugal

598. MORENO, A. — *Lições de análise, de fonética e de ortografia.* — Pôrto, Livraria Educação Nacional, 1937, 261 págs.

599. BOURCIEZ, J. — *Notes sur quelques faits de la diphtongaison portugaise.* — BHi, 1937, XXXIX, 397-400.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

600. LURIA, M. A. — *Portuguese, Spanish «cisco, ciscar».* — Lan, 1937, XIII, 315-317.

España

601. GUINLE, R. L. — *A modern Spanish-English and English-Spanish technical and engineering dictionary.* — London, Routledge, [1938], 320 págs., 15 s.

602. JAKOB, E. G. — *Ein neues spanischens Wörterbuch.* — NMon, 1938, IX, 439-440. [A propósito de Slaby-Grossmann, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache.*]

603. RICE, C. C. — *Spanish etymologies: «halagar», «nesga», «socarrear».* — PMLA, 1937, LII, 892-893.

604. SINGLETON, M. — *Spanish etymologies.* — HR, 1938, VI, 206-217. [*Queixar, regaço, pestaña, menoscarar, escatimar.*]

605. BRÜCH, J. — *Span. «lasugo» Dachs.* — ZRPh, 1937, LVII, 69-79.

Portugal

606. BOTELHO DE AMARAL, V. — *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*. Pref. de A. de Campos. Vol. I. — Pôrto. Edit. Educação Nacional, 1938, XVI-321 págs.
607. PERES MONTENEGRO, J. — *Vocabulário ortográfico, prosódico e remissivo da língua portuguesa*. — Lisboa, Edições SIT, 1938, XX-688 págs.
608. MEREIA, M. P. — *Sobre a palavra « manda »*. — Coimbra. Tip. da Coimbra Edit., 1936, 11 págs. [Extr. Biblos, 1936. XII.]
609. PIEL, J. M. — *Os nomes germânicos na toponímia portuguesa*. — Lisboa, Junta de Educação Nacional. Centro de Estudos Filológicos, 1936, 220 págs.

DIALECTOLOGÍA

Espanña

610. GOTTFRIED, R. B. — *Aljamiado prophecies*. — PMLA, 1937, LII, 631-651.
611. ELCOCK, W. D. — *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais*. — Paris. Droz, 1938, 226 págs., ilustr.
612. BESSO, H. V. — *Judeo-Spanish books in Hebrew University* — JQR, 1937, XXVIII, 82-85. [A propósito de A. Yaari, *Reshimot Sifre Ladino*, y M. Luria, *Judeo-Spanish dialects in New York*.]

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

613. GLUNZ, H. H. — *Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters: Wolfram, Rosenroman, Chaucer, Dante*. — Bochum-Langendreer, Verlag von Heinrich Poppinghaus, 1937, XVI-608 págs. (Da Asbendland: Forschungen zur Geschichte europäischen Geisteslebens. II.)
614. GREEN, F. C. — *Medieval and modern sensibility*. — MLR, 1937, XXXII, 553-570.
615. HAMILTON, G. R. — *Poetry and contemplation*. — London. Cambridge University Press, 1937, XI-160 págs., 6 s.
616. Sobre: F. Brittain. *The medieval Latin and Romance lyric*. — NQ, 1937, CLXXIII, 466-467.
617. GEROULD, G. H. — Sobre: F. Brittain. *The medieval Latin and Romance lyric to A. D. 1300*. — Sp, 1938, XIII, 465-466.
618. VOSSLER, K. — *L'importance européenne des troubadours*. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 34-51.
619. GRASES, P. — *Orígenes de la poesía lírica medioeval en Europa*. — Caracas, Asociación de Escritores Venezolanos, 1938, 24 págs.
620. VON SCHLOSSER, J. — *Dichtung und Bildkunst im Trecento*. — Corona, 1938, VIII, 620-640.
621. *Mistero della natività, passione e resurrezione di Nostro Signore* (tratto dalle laudi dei secoli XIII e XIV). — Roma, Edizione Roma, 1937, 85 págs., (Collana Teatrale.) L. 3.
622. SCKOMMODAU, H. — Sobre: R. Morçay, *La Renaissance*. — ASNS, 1937, CLXXI, 234-236.
623. MILBURN, A. R. — *Leone Ebreo and the Renaissance*. Lecture VI. [Extr.: Isaac Abravanel. *Six lectures*. Cambridge, [England], University Press. [1937]. págs. 133-157.]
624. GOETZ, H. — *Como os artistas clássicos da Europa viram o Oriente*. — Bastorá, Tip. Rangel, 1938, 11 págs.
625. SAAVEDRA MACHADO, L. — *Conceito do romantismo*. — Coimbra, Ins-

- tituto Alemão da Universidade de Coimbra, 1937, 37 págs.
626. GAUHE, E. — *Spengler und die Romantik*. — Berlin, Juncker & Dünnhaupt, 1937, 120 págs., 5.20 M.
627. BACH, R. — *Tragik und Grösse der deutschen Romantik*. — München, Duncker & Humblot, 1938, 142 págs., 5.50 M.
628. RUDLER, MADELEINE — *Parnasiens, symbolistes et décadents. (Esquisse historique)*. — Paris, Albert Messein, 1938, 84 págs.

Teoría y métodos

629. MACCALLUM, H. R. — *Contemporary aesthetic theory*. — UTQ, 1936-1937, VI, 480-496.
630. FERRERO, L. — *La novela y la conciencia moral*. — Sur, 1938, VIII, núm. 40, p. 35-43.
631. WITTRAM, R. — *Historismus und Geschichtsbewusstsein*. — HZ, 1938, CLVII, 229-240.
632. SEEBERG, E. — *Zur Entstehung der Historismus. Gedanken zu Friedrich Meineckes Jungstem Werk [Die Entstehung des Historismus]*, München u. Berlin, 1936]. — HZ, 1938, CLVII, 241-266.

Temas literarios

633. PRIEBATSCH, H. — *Die Josephgeschichte in der Weltliteratur. Eine legendesgenichtlichen Studie*. — Breslau, Marcus, 1937. XVIII-197 págs., 7.20 M.
634. MARANINI, LORENZA — *Morte e commedia di don Juan*. — Bologna, Zanichelli, 1937, 129 págs. [Sobre: Molière, *Don Juan ou le festin de pierre*.] 10 L.
635. CUATRECASAS, J. — *Donjuanismo y tenorismo*. — Nos, 1938, VIII, 297-318.
636. REICHER, G. — *Les Basques dans*

la littérature espagnole. — RLComp, 1938, XVIII, 436-451.

LITERATURA HISPANOLATINA

637. HÖGBERG, P. — *La rédaction des chroniques de Sébastien, de Sampiro et de Pélage dans Sandoval*. — BHi, 1937, XXXIX, 305-327; 1938, XL, 250-267.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

638. EBREO, LEONE — *The philosophy of love (Dialoghi d'amore)*. Transl. into English by F. Friedeberg-Seely and J. H. Barnes. With an introd. by C. Roth. — London, Soncino Press, 1937, XXV-468 págs., 15 s.
639. EFROS, I. — Sobre: Leone Ebreo, *The philosophy of love (Dialoghi d'amore)*. Transl. into English by F. Friedeberg-Seely and J. H. Barnes. — JQR, 1938-1939, XXIX, 201-202.

Edad Media

640. ZEITLIN, S. — *Maimonides*. — JQR, 1938, XXVIII, 273-278.
641. Isaac Abravanel. *Six lectures*. With an introductory essay by H. Loewe. — Cambridge, [England], University Press, 1937, XXVII-157 págs.
642. HESCHEL, A. — *Don Jizchak Abravanel*. — Berlin, Eric Reiss, 1937, 32 págs.
643. MINKIN, J. S. — *Abarbanel and the expulsion of the Jews from Spain*. — New York, Behrmann's Jewish Book House, 1938, 2.50 dólares.

Edad Moderna

644. RÉVAH, I. S. — *Les juifs et les courants spirituels espagnols au XVIe siècle*. — REJ, 1938, III, 97-101, [A propósito de M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne*.]

LITERATURAS REGIONALES

Catalana

645. GIMENO NAVARRO, J. — *Paabras sobre poesía catalana*. — HdE, 1938, núm. 16, p. 82-84.
646. VALLDEPERES, M. — *Síntesis histórica del movimiento teatral en Cataluña*. — HdE, 1938, núm. 19, p. 43-50.

Gallega

647. *Manuel Curros Enríquez*. — CG, 1938, III, núms. 49-52. [Varios artículos.]

HISTORIA LITERARIA

España

648. BELL, A. F. G. — *Castilian literature*. — Oxford, The Clarendon Press, 1938, XIV-261 págs.
649. SELVA, J. B. — *Historia de la literatura española*. — Buenos Aires, Peuser, 1938, 462 págs., \$ 6.00 arg.
650. CAMP, J., & D. CASANOVAS — *Esquisse de la littérature espagnole*. — Paris, Henri Didier, 1938, 99 págs.
651. PEERS, E. A. — Sobre: A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*. — BSS, 1938, XV, 111-114.
652. SERÍS, H. — *Le problème des périodes dans la littérature espagnole*. — BICHS, 1937, IX, 382-384.
653. DAVIES, R. T. — *The Golden Century of Spain*. — London, MacMillan, 1937, IX-327 págs., 16 s.
654. GONZÁLEZ DEL VALLE, J. — *Realismo e irrealismo de la Edad de Oro española (Ensayo en dos caras)*. — HdE, 1938, núm. 15, p. 29-38.
655. LEPIORZ, G. — *Themen und Ausdrucksformen des spanischen Symbolismus*. — Düsseldorf, Nolte, 1938, IX-93 págs., 2.80 M.
656. MENÉNDEZ PELAYO, M. — *Antología de sus obras*. Selec. y notas de

M. Artigas. — Valladolid, Cultura Española, 1938.

657. FIGUEIREDO, F. DE — *Viaje a través de la España literaria: Fragmentos de crítica prudente*. — Nos, 1938, VI, 274-296, 363-380; VIII, 18-27.
658. ORTEGA, J. — *Datos sobre la obra de A. G. Solalinde (1892-1937)*. — HR, 1938, VI, 4-9.
659. CH[ACÓN Y CALVO, J. M.] — *Un editor de Alfonso el Sabio [Antonio G. Solalinde]*. — RevCu, 1938, XI, 281-283.
660. *Antonio G. Solalinde (Nota necrológica)*. — RFE, 1937, XXIV, 119-120.

Portugal

661. CILLEY, MELISSA ANNIS — *Literatura portuguesa. (Indicação de autores)*. — Coimbra, Coimbra Editora, 1938, 59 págs.
662. CIDADE, H. — *Quelques aspects de la littérature portugaise de la Grande Guerre*. — BEP, 1937, IV, núm. 1, p. 68-85.
663. FIGUEIREDO, F. DE — *Après Eça de Queiroz... Perspective de la littérature portugaise contemporaine*. — Lisbonne, Institut Français au Portugal, 1938, 37 págs. [Extr.: BEP, 1937, núm. 2.]
664. CARREIRO DA COSTA, F. — *Breve noticia sobre elementos para uma literatura regional açoriana*. — Por, 1938, XI, 149-154.

RELACIONES LITERARIAS

665. REEMTSEN, R. — *Spanisch-deutsche Beziehungen zur Zeit des ersten Dreibundvertrages 1882-1887*. — Berlin, Ebering, 1938, 125 págs. (Historische Studien, 332.) 5.40 M.
666. TIEMANN, H. — *Sobre: H. O. Lyte, A tentative bibliography of Spanish-German literary and cultural rela-*

- lions. — VKR, 1938, XI, 176-177.
667. BAEZA, R. — *Gabriel D'Annunzio*.
— A, 1938, LI [XLI], 243-269.

Influencias españolas

668. HAACK, G. — Sobre: H. Tiemann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*. — NMon, 1937, VIII, 175-176.
669. TIEMANN, H. — Sobre: H. O. Lyte, *Spanish literature and Spain in some of the leading German magazines of the second half of the 18th century*. — VKR, 1938, XI, 174-176.
670. ESQUERRA, R. — *Sur les origines d'« Hernani »*. — BHi, 1938, XL, 313-314. [El nombre del personaje central del drama le fué sugerido a Victor Hugo por la ciudad guipuzcoana que fué su primera parada en el viaje que hizo a España en 1811.]

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

671. ELBÉE, J. D' — *Goya, pièce en quatre actes*. — RHeb, 1937, XI, 133-159, 274-307, 440-454.

Influencias extranjeras

España

672. REYES, A. — *Influencia del ciclo artúrico en la literatura castellana*. — BAAL, 1938, VI, 59-65.
673. NUNEMAKER, H. J. — *A comparison of the lapidary of Marbode with a Spanish fifteenth century adaptation*. — Sp, 1938, XIII, 62-67.
674. DUYVENDAK, J. J. L. — *Een nieuwe Marco Polo*. — Gids, 1938, núm. 6, p. 333-337. [Noticia de varias ediciones de Marco Polo.]
675. HERRIOTT, J. H. — *The « lost » Toledo manuscript of Marco Polo*. — Sp, 1937, XII, 456-463.

676. RUBIO, A. — Sobre: P. Mérimée, *L'influence française en Espagne au dix-huitième siècle*. — HR, 1937, V, 363-365.
677. SPELL, J. R. — *Rousseau in the Spanish world before 1833. A study in Franco-Spanish literary relations*. — Austin, The University of Texas Press, 1938, 325 págs., 1.50 dólares.
678. NIESS, R. J. — *La Fontaine and the « Cuentos » of Samaniego*. — RLComp, 1938, XVIII, 695-701.

Portugal

679. LE GENTIL, G. — *Filinto Elysio, traducteur de Chateaubriand*. — RLComp, 1938, XVIII, 83-101.

Traducciones

España

680. BIEGLER, E. W. — *Early Spanish translations of Pushkin*. — HR, 1938, VI, 348-349.
681. WHITMAN, WALT — *Del canto a mi propio ser. Fragmentos*. Trad. de León Felipe. — Med, 1938, III, núm. 75, p. 9.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

España

682. LEÓN, LUIS DE — *La perfecta casada*. — Buenos Aires, Edit. Tor, 1938, 186 págs., \$ 1.00 arg.
683. CASANOVA, CONCEPCIÓN — *Luis de León como traductor de los clásicos*. — London, The Dolphin Bookshop Editions, 1938, 178 págs., 8 s. 6 d.
684. UNAMUNO, MIGUEL DE — *La agonía del cristianismo*. — Buenos Aires, 1938. (Biblioteca Contemporánea.) \$ 1.50 arg.
685. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Poèmes*. Introd. et trad. de Mathilde Pomès. — Bruxelles, Les Cahiers du Jour-

nal des Poètes, 1938, 144 págs.
(Série Anthologique.)

686. *Algunas poesías de Miguel de Unamuno. Del « Cancionero » inédito.* — HdE, 1938, núm. 19, p. 13-20. [*Rascacielos, Religión de la patria, Ofelia de Dinamarca, Córdoba, Burgos y Teología.*]
687. UNAMUNO, MIGUEL DE — *La tante Tula*, trad. par. J. Bellon. — [Paris], Stock, [1937], 15 fr.
688. Sobre: Miguel de Unamuno. *La tante Tula*, trad. par. J. Bellon. — LMI, junio 1937, suppl. *Mois littéraire*.
689. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Gedichte von Miguel de Unamuno*. Übers. von H. Gmelin. — NMon, 1938, IX, 421-428. [*Kastilien, Salamanca, Die Kathedrale von Barcelona spricht, Portugal y Sonett LIII.*]
690. *Dos cartas de Unamuno al Sr. García Monge.* — RepAm, 26 marzo 1938.
691. TORO, M. DE — *Miguel de Unamuno.* — LMI, 1937, X, 851-852.
692. CASSOW, J. — *Unamuno poète.* — MF, 15 feb. 1939.
693. MOLINA Y VEDIA, DELFINA — *Unamuno, hombre bíblico.* — EH, 1938, X, 126-128.
694. MARAÑÓN, G. — *Evocación aniversario.* — RepAm, 19 marzo 1938. [*Sobre Miguel de Unamuno.*]
695. TOLEDO, J. A. DE — *Lo que han sido los grandes hombres españoles: Unamuno pintor.* — AtlH, 1938, IV, núm. 10, p. 38-40.

Portugal

696. GIESE, W. — *Aspectos da obra literária de Júlio Dantas.* — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1937, 62 págs. (Biblioteca Geral da Universidade. Cursos e Conferências de Extensão Universitaria, LXI-LXII.)

POESÍA

Lfrica

697. ENTWISTLE, W. J. — *From « cantigas de amigo » to « cantigas de amor ».* — RLComp, 1938, XVIII, 137-152.
698. SÁ DE MIRANDA, FRANCISCO DE — *Obras completas*. Texto fixado, notas e pref. pelo prof. M. Rodrigues Lapa. Vol. I. — Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1937, XXII-324 págs. (Colecção de Clássicos Sá da Costa.)

España

699. O[TIS] H. G[REEN] — Sobre: H. L. Schug, *Latin sources of Berceo's « Sacrificio de la misa ».* — HR, 1938, VI, 183-184.
700. PÉREZ DE KING, ESTHER — *El realismo en las « Cantigas de serrana » de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita.* — HispCal, 1938, XXI, 85-104.
701. ALONSO, D. — *Fray Luis de León y la poesía renacentista.* — UDLH, 1937, V, núm. 15, p. 87-106.
702. GILLET, J. E. — Sobre: A. Montesino. *Coplas sobre diversas devociones y misterios de nuestra Santa Fe Católica*, ed. por H. Thomas, y *El comendador Román, Coplas de la pasión con la resurrección*, ed. por H. Thomas. — HR, 1938, VI, 162-166.
703. FIGHTER, W. L. — *Two sonnets attributed to Lope de Vega.* — HR, 1938, VI, 345-346. [*A quien la bella Francia ver dessea y Pártase aquella luz del francés suelo.*]
704. WERNER, E. — Sobre: E. Brockhaus, *Góngora's Sonettendichtung.* — LGRPh, 1937, LVIII, 123-124.
705. R. L. — *En el taller de Góngora.* — BCGBA, 1937, núm. 20, p. 9-12.
706. IVANOVITCH, D. — *Una rima de Bécquer.* — ND, 1938, XIX, núm. 5, págs. 7-8. [*La que empieza Los suspiros son aire y van al aire.*]

707. BALSEIRO, J. A. — *Notas acerca de Bécquer*. — RHM, 1938, IV, 97-104.
708. BERGAMÍN, JOSÉ — *Jardín en flor, y en sombra, y en silencio*. — HdE, 1938, núm. 21, p. 21-23. [Sobre Antonio Machado.]
709. MACHADO, ANTONIO — *Juan Ramón Jiménez*. — ReHo, 1938, II, núm. 40, p. 7-8.
710. MORENO, E. — *Juan Ramón Jiménez*. — Mad, 1938, núm. 3, p. 81-88.
711. LEZAMA LIMA, J. — *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. — RevCu, 1938, XI, 73-95.
712. LEÓN FELIPE — *El payaso de las bofetadas y el pescador de caña. Poema trágico español*. — México, Fondo de Cultura Económica, 1938, XII-48 págs.
713. PAZ, O. — *León Felipe*. — Letras M, 1938, núm. 31, p. 4; — Rep-Am, 12 nov. 1938.
714. SOLANA, R. — *Salinas, poeta de sí y de no. Apuntes para un futuro ensayo...* — LetrasM, 1938, núm. 32, p. 3.
715. *Bibliografía de P[edro] Salinas*. — LetrasM, 1938, núm. 32, p. 3.
716. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Five songs by Federico García Lorca*. Transl. by R. Humphries. — NRep, 1938, \CVI, 100. [Seville, *The guitar, Sunny south, Dagger y And after*.]
717. ABELLA CAPRILE, MARGARITA — *Manuel Altolaguirre, poeta y artesano*. — Nac, 24 oct. 1937.
- Portugal*
718. *Pequena antologia poética do mar e do Império*. — Lisboa, Tip. da Empresa do Anuário Comercial, 1937, 39 págs.
719. FLASCHE, H. — Sobre: A. de Campos, *Estudos sobre o soneto. Três conferencias*. — RF, 1937, LI, 393-395.
720. CIDADE, H. — *Introdução à moderna poesia portuguesa*. — RFL, 1938, V, 391-399.
721. ANSELMO, M. — *A inquietação humana contemporânea na moderna poesia portuguesa*. — EsfB, 1938, I, núm. 6, págs. 59-60.
722. BEAU, A. E. — *Antero de Quental in seiner Auseinandersetzung mit dem deutschen und dem franzoesischen Geist*. — RLComp, 1938, XVIII, 702-720.
723. CASTRO E ALMEIDA, EUGÉNIO DE — *Últimos versos*. — Lisboa, Livraria Bertrand, 1938, 102 págs.
724. CHAIX-RUY, J. — *Au, Portugal. Deux poètes disparus: Cesário Verde et António Nobre. Un poète d'aujourd'hui: Eugénio de Castro*. — Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1937, 38 págs. (Biblioteca Geral da Universidade. Cursos e Conferências de Extensão Universitária, LX.)
725. CARVALHO, A. C. DE O. — *Dois poetas do Algarve. Cândido Guerreiro e Bernardo de Passos*. — Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936, 110 págs. (Biblioteca Geral da Universidade. Cursos e Conferências de Extensão Universitária. LII.)
- Épica*
- España*
726. *Il cantare del Cid*. Versión italiana por F. Testena. — Roma, Tip. Pistolessi, 1937, 192 págs.
727. GIUSTI, R. F. — *Una nueva traducción italiana del «Poema del Cid»*. Nos, 1938, VIII, 579-583. [Sobre: F. Testena, *Il cantare del Cid*.]
- Portugal*
728. LE GENTIL, G. — Sobre: H. Cidade, *Luis de Camões. I. O lírico*. — RLComp, 1938, XVIII, 223-229.
729. COSTA COUTINHO, B. X. DA — « *As Lusíadas* » e « *Os Lusíadas* ».

- História do título da epopeia de Camões.* — Porto, Livraria Lopes da Silva, Editora, 1938, XVI-256 págs.
730. GONÇALVES, R. — *Camões, mestre da língua.* — RFL, 1938, V, 358-372.
731. FIGUEIREDO, F. DE — *Camões e Lope.* — RLComp, 1938, XVIII, 160-171.
732. PRADO COELHO, A. DO — *Teófilo Braga intérprete de Camões.* — RFL, 1938, V, 81-124.
733. WALZEL, O. — *Der deutsche Entdecker des Camões.* — RLComp, 1938, XVIII, 478-494.
734. JORGE, R. — *Sobre uma suposta errata dos « Lusíadas ».* — Por, 1938, XI, 228-230.
735. PINHO, A. — *Um passo de « Os Lusíadas » interpretado mediante dois da « História trágico-marítima ».* — Por, 1938, XI, 49-52.
736. GONÇALVES, R. — *O sonho de D. Manuel.* — RFL, 1938, V, 372-390. [Episodio de *Os Lusíadas*.]

Romancero

737. ATKINSON, W. C. — *The chronology of Spanish ballad origins.* — MLR, 1937, XXXII, 44-61.

TEATRO

Teatro antiguo

E s p a ñ a

738. MÉRIMÉE, P. — *Ada M. Coe, Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1891.* — BHi, 1938, XL, 218-223.
739. LORENZ, CHARLOTTE M. — *Seventeenth century plays from 1808-1818.* — HR, 1938, VI, 325-331.
740. ORTIZ, F. — *El negro en el teatro español.* — Ultra, 1938, IV, 553-555.
741. MARQUINA, R. — *El negro en el teatro español antes de Lope de Vega.* — Ultra, 1938, IV, 555-568.
742. GUERRIERI CROCETTI, C. — *Juan de la Cueva e le origini del teatro nazionale spagnolo.* — Torino, Gambino, 1936, L. 15.
743. MORBY, E. S. — *The influence of Senecan tragedy in the plays of Juan de la Cueva.* — SPh, 1937, XXXIV, 383-391.
744. PFANDL, L. — *Sobre: M. de Carvajal, Tragedia Josephina.* — ZRPh, 1937, LVII, 767-769.
745. PITOLLET, C. — *La « Numancia » au Théâtre Antoine.* — BHi, 1937, XXXIX, 405-410.
746. KOHLER, E. — *L'art dramatique de Lope de Vega.* — RCC, 1936-1937, XXXVIII¹, 358-371, 522-532; XXXVIII², 167-176, 468-480, 544-560, 736-748.
747. HAYES, F. C. — *The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro drama: Lope de Vega.* — HR, 1938, VI, 305-323.
748. FIGUEIREDO, F. DE — *Alguns elementos portugueses na obra de Lope de Vega.* — São Paulo, Departamento de Cultura, 1938, 40 págs. [Extr: RAMSP, núm. 50.]
749. LEONARD, I. A. — *Notes on Lope de Vega's work in the Spanish Indies.* — HR, 1938, VI, 277-293.
750. ALCÁZAR, R. DE — *Acerca de « El remedio en la desdicha » de Lope. De la « cierta regularidad y buen gusto » de que habla Menéndez y Pelayo y del estilo poético y versificación de dicha comedia.* — Ru, 1938, núm. 6, p. 20-25.
751. MORLEY, S. G. — *The date of the comedia « Los yerros por amor ».* — HR, 1938, VI, 260-264. [Comedia suelta, sin lugar, imprenta ni año, que se encuentra en el Museo Británico y se atribuye a Lope de Vega.]
752. WURZBACH, W. — *Sobre: Hen-*

- riette Catharina Barrau, *Lope de Vega*, « *Los melindres de Belisa* », Paris, 1933. — ZRPh, 1937, LVII, 770-772.
753. SPITZER, L. — *Un pasaje de Lope de Vega, l'espagnol « segullo » et l'étymologie du français « talus » (Au vers 562 du 1^{er} acte de « Barlaan y Josafat » de Lope)*. — MLN, 1937, LII, 79-82.
754. VEGA, LOPE DE — *Peregrino. (Der Höllensohn)*. Mysterium in 3 Aufz. zum 1. Mal aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung v. Hans Schlegel. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 67 págs.
755. TÉLLEZ, GABRIEL [TIRSO DE MOLINA] — *Don Gil mit den grünen Hosen*. — Lustsp. in 3 Aufz. Dt. Nachdichtg. v. H. Schlegel. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 70 págs.
756. SYLVIA, ESTHER — *A dramatist of Spain's Golden Age* [Juan Pérez de Montalván]. — MBo, 1938, XIII, 467-471.
757. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *El secreto a voces*. Ed. por J. M. de Osma. — Lawrence, Kansas, University of Kansas, 1938, 1.00 dólar.
758. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *Der Alcalde von Zalamea (El Alcalde de Zalamea)*. Schausp. in 3 Aufz. Dt. Nachdichtung v. H. Schlegel. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 57 págs.
759. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *Die Dame Kobold (La dama duende)*. Lustsp. in 3 Aufz. Dt. Nachdichtung v. H. Schlegel. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, 1938, 62 págs.
760. VOSSLER, K. — *Magische Einsamkeit in Calderons Fronleichnamsspiel*. — Corona, 1937, VII, 568-583.
761. SILVA, R. — *The religious dramas of Calderón*. — BSS, 1938, XV, 172-194.
762. SCHNEIDER, R. — *Zu Calderons Weltbild*. — DL, 1938, XL, 721-724.
763. MCGARRY, M. F. DE SALES — *The allegorical and metaphorical language in the autos sacramentales of Calderón*. — Washington, D. C., The Catholic University of America, 1937, XXIII-157 págs.
764. TREVIÑO, S. N. — *Versos desconocidos de una comedia de Calderón [Basta callar]*. — PMLA, 1937, LII, 682-704.
765. E[STHER]S[YLVIA] — *A seventeenth century Spanish conceit*. — MBo, 1938, XIII, 439. [Sobre: Alonso de Alcalá y Herrera, *Varios prodigios de amor*.]
766. GILLET, J. E. — « *La infancia de Jesu-Christo* » (1784). (Postscript). — PhQ, 1938, XVII, 86-88. [Serie de pequeños dramas por Gaspar Fernández y Ávila.]

Teatro moderno

España

767. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO. — *A daughter's consent (El sí de las niñas)*. A comedy in three acts. Transl. from the original Spanish by F. Villamiel y Hardin. — Leicester, The Minerva Book Co., 1938, 96 págs., 3 s. 6 d.
768. HARDAN, MABEL MARGARET — *The date of « El tejado de vidrio », with a bio-bibliographical note on D. Adelardo López de Ayala*. — HR, 1938, VI, 236-249.
769. MASSO, P. — *El sainete en los tiempos modernos. Ricardo de la Vega y Carlos Arniches*. — PrBA, 27 nov. 1938.
770. NOJA RUIZ, H. — *El teatro de Galdós*. — PBA, 1938, IV, núm. 150, págs. 28-29.

771. SPAULDING, R. K. — *Benavente y Campoamor: Is « El mal que nos hacen » a literary reminiscence?* — HR, 1938, VI, 258-260. [Se refiere a la fábula de Campoamor que se titula *La carambola: El chico, el mulo y el gato* y su posible influencia sobre Benavente.]

772. BERENGUER CARISOMO, A. — *El teatro de Carlos Arniches*. — Buenos Aires, Edición del Autor, 1937, 114 págs., \$ 2.00 arg.

773. MARQUINA, R. — *Serafín Álvarez Quintero*. — RevCu, 1938, XII, 246-251.

774. MOHENO, JR., Q. — *A propósito de la muerte de un hombre ilustre*. [Serafín Álvarez Quintero]. — Todo, 1938, IV, núm. 242, 2 págs. sin numerar.

775. GUARDIA, A. DE LA — *Perfiles quinterianos*. — Colum, 1938, II, núms. 13-14, p. 31-35. [Sobre: Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.]

776. BERENGUER CARISOMO, A. — *Plan para un estudio de los hermanos Quintero*. — RAPE, 1938, XI, núm. 123, p. 9.

777. CASONA, ALEJANDRO — *Otra vez el diablo. Cuento de miedo en tres jornadas y un amanecer*. — México, Ediciones de la Universidad Nacional, 1937, 159 págs., ilustr.

778. LISCANO, J. — *Esbozo para una interpretación de Alejandro Casona*. — FEV, 1938, II, núm. 8, p. 28-33.

NOVELÍSTICA

779. KANY, C. E. — *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*. — Berkeley, Calif., 1937, 158 págs. (University of California Publications in Modern Philology. XXI, N° 1.)

780. SCHWEINITZ, MARGARET DE — *Sobre: C. E. Kany, The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*. — HuRe, 1938, V, 494-495.

Autores antiguos

781. LOBEIRA, VASCO DE — *Amadis de Gaula*. Selec., trad., argumento e pref. de Rodrigues Lapa. — Lisboa, Ed. e Tip. Seara Nova, 1937, XV-88 págs. (Textos Literários. Autores Portugueses.)

782. LEBESGUE, P. — *La matière de Bretagne et l'Amadis de Gaule*. — BEP, 1937, IV, núm. 1, p. 47-57.

España

783. WILSON, W. E. — *Wages and the cost of living in the picaresque novel*. — HispCal, 1938, XXI, 173-178.

784. BUCHANAN, M. A. — *The works of Cervantes and their dates of composition*. — TRSC, 1938, XXXII, sec. II, 23-39. — Ottawa, Royal Society of Canada, 1938.

785. KELLER, C. T. — *Miguel de Cervantes*. — PLore, 1938, XLIV, 265-276.

786. ZABRE, S. — *Apuntes para un ensayo: Sobre Dante, Cervantes y Goethe*. — Ru, 1938, núm. 3, p. 5-17.

787. CASELLA, M. — *Cervantes. Il Chisciotte*. — Firenze, Felice le Monnier, 1938, 2 vols., 1-446 y 430-XIV págs., L. 95 cada uno. (Publicazioni della R. Università degli Studi di Firenze. Facoltà di Lettere e Filosofia. III Serie. Volume VII¹ y VII².)

788. GUTIÉRREZ PHILLIPS, D. — *Divagaciones pedagógicas sobre la historia y el Quijote*. Primera parte. — Madrid, Imp. Sáez Hnos., 1933, 515 págs.

789. DALE, G. I. — *The chronology of « Don Quijote »*. Part. I. — HispCal, 1938, XXI, 179-186.

790. GUILLARDO, J. E. — *« El Quijote » a través de una página de Waldo Frank*. — Lu, 1938, II, 137-154.

791. LA GRONE, G. G. — *The imitations of « Don Quijote » in the Spanish drama*. — Philadelphia, Univer-

- sity of Pennsylvania Press, 1937, VII-145 págs. (Publication of the Series in Romanic Languages and Literatures, 27.)
792. TARR, F. C. — Sobre: G. G. La Grone, *The imitations of « Don Quixote » in the Spanish drama*. — HR, 1938, VI, 168-174.
793. MEIER, H. — *Personenhandlung und Geschehen in Cervantes « Gitani-lla »*. — RF, 1937, LI, 125-186.
794. QUEVEDO VILLEGAS, FRANCISCO DE — *Historia de la vida del Buscón*. Nueva ed. — Buenos Aires, 1938. (Biblioteca Mundial Sopena.) \$ 0.40 arg.
- Autores modernos**
- España*
795. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE — *El Capitán Veneno*. Ed. con notas históricas, gramaticales y geográficas por R. Bastianini. — Buenos Aires, Librería del Colegio, 1938, 160 págs., \$ 1.50 arg.
796. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE — « *El Capitán Veneno* » y « *El sombrero de tres picos* ». — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 168 págs., \$ 1.50 arg.
797. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE — *El escándalo*. Novela. — México, Ediciones Botas, 1938, 302 págs., \$ 2.00 mej.
798. VALERA, JUAN. — *Juanita la Larga*. Novela. — Buenos Aires, 1938, \$ 1.50 arg. (Colección Austral.)
799. VALERA, JUAN — *Pepita Jiménez*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 242 págs., \$ 2.25 arg.
800. GARCITORAL, A. — *Galdós y sus personajes*. — PRBA, 6 feb. 1938.
801. MARCHAND, LIGIA M. — « *Realidad* » [de Benito Pérez Galdós] y « *El celoso extremeño* » [de Cervantes]. — Bru, 1937, III, 216-219.
802. ZAMBRANO, MARÍA — « *Misericordia* » [de Benito Pérez Galdós]. — HdE, 1938, núm. 21, p. 29-52.
803. CHACEL, ROSA — *Un nombre al frente: Galdós*. — LitHab, 1938, I, núm. 2, p. 19-23.
804. CASALDUERO, J. — « *Ana Karenina* » y « *Realidad* » [de Benito Pérez Galdós]. — BHi, 1937, XXXIX, 375-396; — Bordeaux, Feret et Fils, 1937.
805. GHIRALDO, A. — *Evocaciones de España: Las memorias de Galdós. Años de madurez*. — A, 1938, LIV [XLIV], 84-90.
806. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE — *Peñas arriba*. Novela. — Buenos Aires, 1938, 2 vols. (Biblioteca Contemporánea.) \$ 1.50 arg. cada uno.
807. SWAIN, J. O. — *Patricio Rigüelta speaks*. — HispCal, 1938, XXI, 263-270. [Personaje creado por José María Pereda en tres cartas que aparecieron en su periódico *Tío Cayetano*.]
808. PALACIO VALDÉS, ARMANDO — *La hermana San Sulpicio*. Novela. — Buenos Aires, 1938. (Biblioteca Primor.) \$ 0,60 arg.
809. *Armando Palacio Valdés*. — RAPE, 1938, XI, núm. 122, p. 5-6.
810. ROSSEL, M. — *Armando Palacio Valdés*. — A, 1938, LI [XLI], 120-122.
811. TORO, M. DE — *Armando Palacio Valdés*. — LMI, 1938, XI, 188-189.
812. VILLAVERDE, M. — *Armando Palacio Valdés*. — RevCu, 1938, XI, 249-252.
813. SWAIN, J. O. — « *Sonnica, la cortesana* » and *present-day Sagunto*. — HispCal, 1938, XXI, 75-82. [Sobre la novela de Vicente Blasco Ibáñez de ese título.]
814. ESPINA, CONCELA — *Retaguardia*. (*Imágenes de vivos y de muertos*). Novela. Pról. de V. de la Serna. — S.

- L., Colección Nueva España, [1937], 224 págs., 6 ptas.
815. ESPINA, CONCHA — *Esclavitud y libertad. Diario de una prisionera.* — Valladolid, Ediciones Reconquista, 1938, 265 págs., 6 ptas.
816. CAPDEVILA, J. M. — *La obra de Joaquín Ruyra.* — HdE, 1938, núm. 21, p. 73-82.
817. VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL — *El resplandor de la hoguera.* — Santiago de Chile, 1937, 160 págs.
818. COTAPOS, A. — *Voces de gesta.* (Escena 1). Texto de don Ramón del Valle Inclán. (Reducción para piano y canto del original de orquesta). — [Santiago de Chile]. Edición correspondiente al núm. 18 de la *Revista de Arte*, Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1938.
819. SÁNCHEZ-OCAÑA, V. — *Estampas del otro mundo. Valle Inclán, emperador de las tertulias.* — Nac, 23 mayo 1937.
820. DEMUTH, H. — *Pío Baroja: Das Weltbild in seinen Werken.* — Hagen, 1937, VI-121 págs.
821. SÁNCHEZ-OCAÑA, V. — *Estampas del otro mundo.* « Podríamos hacerle una entrevista a Baroja... » — Nac, 20 feb. 1938.
822. MIRÓ, GABRIEL — *Figuras de la pasión del Señor.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 256 págs., \$ 1.50 arg.
823. JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN — *Platero y yo. Elegía andaluza.* Ed. especial para niños. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 140 págs., \$ 2.25 arg.
824. JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN — *Platero y yo. Elegía andaluza. 1907-1916.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 319 págs., \$ 5.00 arg.
825. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN — « *Platero y yo* » [de Juan Ramón Jiménez]. — Sur, 1938, VIII, núm. 42, p. 61-65. [Sobre las dos ediciones argentinas que acaban de salir.]
826. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN — *El cólera azul.* Novelas cortas. — Buenos Aires, Sur, 1937, 228 págs., \$ 2.50 arg.
827. URTIARTE, F. — Sobre: Ramón Gómez de la Serna, *El cólera azul.* A, 1938, LIV [XLIV], 147-150.
828. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. — *La mujer de ámbar.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1937, 178 págs., \$ 1.50 arg.
829. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN — *Los siete infantes de Lara* (Novela histórica). — Sur, 1938, VIII, núm. 43, p. 54-70.
830. JARNÉS, BENJAMÍN — *Ruinas en España*, HdE, 1938, núm. 16, p. 71-78. [Introd. a la novela inédita *Su línea de fuego.*]

Portugal

831. MOOG, V. — *Eça de Queiroz e o seculo XIX.* — Porto Alegre, Globo, 1938, 356 págs.
832. JONG, M. DE — *Eça de Queiroz devant l'antiquité.* — RLComp, 1938, XVIII, 207-213.
833. BRANCO CHAVES, C. — *A influencia de Gustavo Flaubert na estética de Eça de Queiroz.* — RLComp, 1938, XVIII, 195-207.

HISTORIA

España

834. FRANKLIN, A. B. — *A detail concerning scribal peculiarities found in Ms. E of the « Primera crónica ».* — HR, 1938, VI, 332-336.
835. KIDDLE, L. B. — *The prose « Thèbes » and the « General estoria »: An illustration of the alphonsine method of using source material.* — HR, 1938, VI, 120-132.

Portugal

836. *Chroniques de Ruy de Pina, Fra João Alvares, Damião, de Gões, João*

- de Barros, Garcia de Resende Castanheda. *Anthologie des écrits du XV^e et du XVI^e siècle*. Ed. par E. de Castro et Virginia Almeida. — Paris, Duchartre, 1937, 200 págs., 25 fr. (Grands Navigateurs et Colons Portugais.).
837. BARROS, JOÃO DE — *Panegíricos. Panegírico de D. João III e da Infanta D. Maria*. Texto restituído, pref. e notas pelo prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1937, XXXII-223 págs. (Colecção de Clássicos Sá da Costa.)
838. BEAU, A. E. — *Considerações sobre Alexandre Herculano e a historiografia alemã*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1937, 31 págs. (Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.)
839. LEITÃO DE FIGUEIREDO, A. — *Herculano e Döllinger. Contribuição para o estudo das relações literárias luso-alemãs*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, VI-106 págs. (Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.)

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

E s p a ñ a

840. GREEN, O. H. — *The historical problem of Castilian mysticism*. — HR, 1938, VI, 93-103.
841. BONNARD, M. — Sobre: F. de Ros, *Un maître de Sainte Thérèse. Le Père François d'Osuna. Sa vie, son oeuvre, sa doctrine spirituelle*. — BHi, 1938, XL, 209-214.
842. HOUGH, MARY E. — *Santa Teresa in America* [Estados Unidos]. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, XXVI-206 págs.
843. TERESA DE JESÚS, SANTA — *Sämtliche Schriften der heilige Theresia von Jesu*. Neue dt. Augs., übers. v. Aloysius ab Inmaculata Conceptione. Bd. III. T. 1. — München, 1937, 639 págs.
844. TERESA DE JESÚS, SANTA — « *Die Seelenburg der heilige Theresia von Jesu. Mit einem Anhang: Gedanken über die Liebe Gottes, Ruffe der Seele zu Gott, kleiner Schriften*. Uebersetzt und bearbeitet von Aloysius Alkofer. — München, 1937, 346 págs. ilustr.

Sermones

845. ALARCOS, E. — *Los sermones de Paravicino*. — RFE, 1937, XXIV, 162-197. [Continuará.]

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

E s p a ñ a

846. PREZZOLINI, G. — *Castiglione and Alfonso de Valdés*. — RRQ, 1938, XXXIX, 26-36.
847. DELCOURT, MARIE — Sobre: E. Cione, *Juan de Valdés, la sua vita e il suo pensiero religioso*. — HuRe, 1938, V, 491-492.
848. GRACIÁN, BALTASAR — *El criticón*. Ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. Tomo I. — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938, VII-404 págs., 4.00 dól.
849. MCGHEE, DOROTHY, M. — *Voltaire's « Candide » and Gracian's « El criticón »*. — PMLA, 1937, LII, 778-784.
850. PITOLLET, C. — Sobre: R. Bouvier, *Le Courtisan, l'honnête homme, le héros. Pour présenter « Le héros » de Baltasar Gracián*. — BHi, 1938, XL, 321-329.
851. PETRICONI, H. — Sobre: E. Schramm, *Donoso Cortés, Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — RF, 1937, LI, 123-124.
852. MULERTT, W. — Sobre: E. Schramm, *Donoso Cortés, Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*.

- ASNS, 1937, CLXXI, 243-244.
853. J. A. F[ERNÁNDEZ] DE C[ASTRO] — *Otra lista de artículos sobre el primer centenario de la muerte de Larra*. — RevCu, 1938, XI, 271-273.
854. FERNÁNDEZ DE CASTRO, J. A. — *Proyección de las ideas de Fíguro: Larra en Rizal*. — UDLH, 1937, V, núm. 14, p. 80-96.
855. FISHTINE, EDITH — «Clarín» in his early writing. — RRQ, 1938, XXIX 325-342.
856. MAEZTU, RAMIRO DE — *Defensa de la hispanidad*. Nueva ed. — San Sebastián, Edit. Española, [1938], 368 págs.
857. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *La révolte des masses*. Trad. francesa de Luis Parrot. — RPLit, 1937, LXXV, 437-440. [Fragmento de una trad de próxima publicación.]
858. CAMÍN, A. — *Malabarismo de José Ortega y Gasset*. — Todo, 1938, IV, núm. 240.
859. SÁNCHEZ REULET, A. — *El pensamiento de Ortega y Gasset*. — Cur Con, 1937, XI, 329-338, 609-617; XII, 775-783, 1007-1018.
860. AVILÉS RAMÍREZ, E. — *José Ortega y Gasset, España y México*. — Rep Am, 5 feb. 1938.
861. MARAÑÓN, GREGORIO — *Psicología del gesto*. — Buenos Aires, Palacio del Libro, 1937, 88 págs., § 1.50 arg.
862. MARAÑÓN, GREGORIO — *Crónica y gesto de la libertad*. — Buenos Aires, Librería Hachette, 1938, 208 págs., § 2.50 arg.
863. CASSOU, J. — *Manuel Azaña, écrivain et président de la République*. — NL, 6 junio 1936.
864. CAMÍN, A. — *Ha muerto Edmundo González Blanco*. — Todo, 1938, IV, núm. 249, 3 págs. sin numerar.
865. RICHORD, E. — *L'essayiste espagnol José Bergamín*. — NL, 30 enero 1937.
866. LEÓN FELIPE — *El mundo de los pintores. (En una exposición de Soulo)*. — HdE 1938, núm. 14, p. 23-31.

MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES

España

867. FALCAO ESPALTER, M. — *El epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*. — CritBA, 1938, XXXIV, 248-250. [Sobre: *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*. Publ. con una introd. y notas por M. Artigas y P. Sainz Rodríguez.]

PERIODISMO

España

868. HAMILTON, A. — *The journals of the eighteenth century in Spain*. — HispCal, 1938, XXI, 161-172.
869. LOGAN, DAWN — *An index of «El laberinto», a Spanish literary periodical (1843-1845)*. — BHi, 1934, XXXVI, 159-179.

FOLKLORE

870. HAGGERTY-KRAPPE, A. — *La genèse des mythes*. — Paris, Payot, 1938, 359 págs.
871. SACHS, C. — *World history of the dance*. — [New York], W. W. Norton, 1937, 469 págs.
872. KLEIN, H. W. — *Die volkstümlichen sprichwörtlichen Vergleiche im Lateinischen und in den romanischen Sprachen*. — Würzburg, 1937, VI-94 págs.
873. RIEGLER, R. — Sobre: H. W. Klein, *Die volkstümlichen sprichwörtlichen Vergleiche im Lateinischen und in den romanischen Sprachen*. — ARoma, 1937, XXI, 412-418.
874. NANDIKÉSVARA — *The mirror of*

gesture. *Being the « Abhinaya Darpana » of Nāndikésvara.* Transl. by Ananda K. Coomaraswamy and Dug-girala Gopalakrishnāyya. — New York, E. Weyhe, 1936, 5.00 dól.

España

875. ÁLVAREZ DE TOLEDO Y VALERO, R. — *La criminalidad femenina en España y su estudio comparativo con la masculina.* VI. *El concepto que al refranero español merece la mujer.* — BUG, 1938, X, 297-343. [Continuará.]
876. RICARD, R. — *Notes pour un inventaire des fêtes de « moros y cristianos » en Espagne.* — BHi, 1938, XL, 311-312.
877. BRASO, M. — *Balls de morratxes.* — Catalunya, 1938, IX, núm. 91, p. 8-9.
878. D'HALMAR, A. — *Cante jondo.* — A, 1938, LIV [XLIV], 172-182.

Portugal

879. GALLOP, R. — *Portugal. A book of folkways.* — New York, Macmillan, 1936, 291 págs., ilustr. 5.50 dólares.
880. FORD, J. D. M. — Sobre: R.

Gallop, Portugal, A book of folkways. — JAF, 1938, LI, 115-117.

881. BASTO, C. — *Versos de « boas-festas ».* — Por, 1938, XI, 67-70.
882. LOPES DIAS, J. — *O que a nossa gente canta. Canções de adufe, coreográficas e religiosas. Vária.* — Vila Nova de Famalicão, Tip. Minerva, 1937, 164 págs. (Etnografia de Beira. IV.)
883. LIMA, E. DE — *A guitarra, instrumento romanceiro.* — RBM, 1938, V, 48-59.
884. PINA GUIMARÃIS, L. J. DE — *Ensaio de folclore médico analítico português. Beira Baixa.* — Pôrto, Imp. Portuguesa, 1937, 65 págs. [Extr.: Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, VIII, núm. 11.]
885. LOPES JÚNIOR, F. — *Valorização do folclore e criação de museus etnográficos açorianos.* — Por, 1938, XI, 134-140.
886. MELO, M. M. DE — *Música regional açoriana.* — Por, 1938, XI, 142-148.
887. NARCISO, A. — *A colheita do folclore açoriano.* — Por, 1938, XI, 129-133.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS CITADAS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AFFE — Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. (Universidad de Chile). Santiago, Chile.
AGe — Annales de Géographie. Paris.
ANPhE — Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. La Haye.
ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.
ASNS — Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, Berlin, Hamburg.
AtlH — Atlántida. Habana.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
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.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
Biblos — Biblos. Coimbra.
BICHs — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.
BolBib — Boletín Bibliotécnico. Habana.
BpW — Berliner Philologische Wochenschrift. Berlin.
Bru — Brújula. San Juan, Puerto Rico.
ESS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.
Catalunya. — Catalunya. Buenos Aires.
CG — Cultura Gallega. Habana.
CIBA — Claridad. Buenos Aires.
Colum — Columna. Buenos Aires.
Corona — Corona. München.
CritBA — Criterio. Buenos Aires.
CurCon — Cursos y Conferencias. Buenos Aires.
DL — Die Literatur. Berlin.
DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.
DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
EH — El Espectador Habanero. Habana.
EsfB — Esfera. Rio de Janeiro.
FEV — FEV. Revista de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Caracas.
Gids — De Gids. Amsterdam.
Gl — Glotta. Göttingen.
HdE — Hora de España. Valencia.
Hispcal — Hispania. Stanford, California.
HR — Hispanic Review. Philadelphia.
HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
HZ — Historische Zeitschrift. München-Berlin.
IAA — Ibero-Amerikanisches Archiv. Berlin.
IL — Investigaciones Lingüísticas. México.
JAF — The Journal of American Folklore. New York.

- JQR — Jewish Quarterly Review. Philadelphia.
- Lan — Language. Philadelphia.
- LetrasM — Letras de México. México, D. F.
- LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
- LitHab — Literatura. Habana.
- LMI — Larousse Mensuel Illustré. Paris.
- Lu — Luminar. México, D. F.
- Mad — Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura. Valencia.
- MBo — More Books. The Bulletin of the Boston Public Library. Boston.
- Med — Mediodía. Habana.
- MF — Le Mercure de France. Paris.
- MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
- MLR — The Modern Language Review. Cambridge.
- Nac — La Nación. Buenos Aires.
- ND — La Nueva Democracia. New York.
- NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
- NMon — Neuphilologische Monatschrift. Leipzig.
- Nos — Nosotros. Buenos Aires.
- NQ — Notes and Queries. London.
- NRep — The New Republic. New York.
- PBA — Pan. Buenos Aires.
- PhQ — Philological Quarterly. Iowa.
- PLore — Poet Lore. Boston.
- PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
- Por — Portucale. Porto.
- PrBa — La Prensa. Buenos Aires.
- RAMSP — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.
- RAPE — Revista de la Asociación Patriótica Española. Buenos Aires.
- RBM — Revista Brasileira de Musica. Rio de Janeiro.
- RCC — Revue de Cours et Conférences. Paris.
- ReHo — Repertorio de Honduras. Tegucigalpa, Honduras.
- REJ — Revue des Études Juives. Versailles.
- RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
- RevCu — Revista Cubana. Habana.
- RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
- RFL — Revista da Faculdade de Letras. Lisboa.
- RH — Revue Historique. Paris.
- RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
- RHM — Revista Hispánica Moderna. New York.
- RISS — Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Auxiliari. Roma.
- RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
- RPhil — Revue Philosophique. Paris.
- RPhLH — Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes. Paris.
- RPLit — La Revue Politique et Littéraire. Paris.
- RRQ — The Romanic Review. New York.
- Ru — Ruta. México.
- SBakBerlin — Sitzungsberichte der preuss. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Berlin.
- Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Boston.
- SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, N. C.
- Sur — Sur. Buenos Aires.
- Todo — Todo. México, D. F.
- TRSC — Transactions of the Royal Society of Canada.
- UDLH — Universidad de la Habana. Habana.
- Ultra — Ultra. Habana.
- UTQ — The University of Toronto Quarterly. Toronto, Canada.
- VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
- ZRPh — Zeitschrift für romanische Philologie. Halle.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

JULIO-SEPTIEMBRE

NÚM. 3

1939



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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

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

DIRECTOR : AMADO ALONSO

REDACTORES

ÁNGEL J. BATTISTESSA	Instituto de Filología
AMÉRICO CASTRO	Universidad de Wisconsin
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	Universidad de Quito
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 INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

FLORIDA 691
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

NÚM. 3

ELLO

Después de largos siglos de usarse sin interrupción, desde los comienzos del idioma, *ello* ha comenzado a desaparecer de la lengua hablada. Empieza a sonar a arcaico. El habla tiende a sustituirlo, y en parte lo ha sustituido ya, con *eso*, o con sustantivos como *el caso* o *la cosa*: « el caso es que... », « la cosa es que... », donde antes sonaba « ello es que... ».

Este comienzo de obsolescencia creo que data de fines del siglo XIX. Es parte de una crisis general de los pronombres de tercera persona: *sí* y *consigo* están igualmente desapareciendo del habla (se dice: « lo traje con él », « se lo guardó para él », en vez de « lo traje consigo », « se lo guardó para sí »); *él*, *ella*, *ellos*, *ellas*, se están restringiendo a la designación de personas y perdiendo su capacidad de designar cosas. Pero *ello* conserva vitalidad en los dos estratos extremos de la lengua: en la literaria, especialmente en la de tipo académico — que se extiende a la prensa culta en ciudades como Buenos Aires y Madrid —, y en el habla popular de unas pocas regiones. La investigación revela que está en uso todavía en España ¹, en parte de Méjico ², en el sudoeste hispánico de los Estados Unidos ³, en

¹ En el habla culta de Madrid, desde luego, abunda; pero no sé si en el habla popular. La canción vulgar — que como tal nada prueba — de la *Estudiantina*, muy difundida en Madrid en 1920, decía: « Con ello me consolara ». L. Besses, en su *Diccionario del argot español*, trae « estar para ello », que no es realmente expresión de argot. Pereda atestigua el *ello* repetidas veces para Santander. Los hermanos Álvarez Quintero lo ponen en boca de sus personajes andaluces. Joaquín López Barrera anota en Cuenca la fórmula « ello sí » (*Estudios de semántica regional*, Cuenca, 1912). Caso extraño: en los *Cuentos populares españoles* recogidos por Aurelio Macedonio Espinosa (3 vols., Stanford University, 1923-1926) no hallo ejemplos de *ello*.

² En Teziutlán, de la sierra de Puebla, se dice, por ejemplo: « Ello me costó diez pesos »; « ¿ Cuánto pagaste por ello? ».

³ En Nuevo Méjico y Colorado, *ello* toma las formas *eyu* o *eu*, según E. C. Hills: v. *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, del Instituto de Filología, IV, pág. 26. En Santander, donde la terminación *-u* es tradicional, se dice *eyu* (v. PEREDA, *Peñas arriba*, caps. 8, 20, 21 y 29, en diálogos). Igual forma existe en la región asturo-leonesa. El *Vocabulario del bable de Occidente*, de Acevedo y Fernández (Madrid, 1932), trae sólo *eyo*, *eto*, *echo*; pero Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 20, trae *ello* y *ellu*.

las Antillas, sobre todo en Santo Domingo, país característicamente arcaico en su hablar.

Desde el *Cantar de Mio Cid* hasta Pérez Galdós, ello aparece en la literatura como reflejo del uso en el habla. Como sujeto, antes de 1500, pocas veces: no aparece ni en el *Cantar de Mio Cid*, ni en el *Fuero Juzgo*, ni en el *Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres*, ni en Berceo, ni en el *Libro de Apolonio*, ni en el Arcipreste de Hita, ni en *El Conde Lucanor*, ni siquiera en *La Celestina*. Pero hay ejemplos de tarde en tarde:

Fío por Dios que ello se acabará en esta manera... Pues que ello te haga olvidar eso... (*Calila y Dimna*.)

Así es ello por cierto, muchas veces lo vi. (LÓPEZ DE AYALA, *Rimado de Palacio*, copla 264.)

Después de 1500:

Sí Dios me ayude, ello será bien emendado. (*Amadís de Gaula* -1508-, libro I, cap. 14.)

Pero comoquiera que ello sea... (ALFONSO DE VALDÉS, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, 1528.)

Y en verdad ello está bien declarado. (PERO MEJÍA, *Coloquio del sol*, de sus *Coloquios o Diálogos*, 1547.)

Ello está bien acordado. (SEBASTIÁN FERNÁNDEZ, *Tragedia Policiana* -1547-.)

...Si ello es así como tú lo pintas... (LOPE DE RUEDA, *Eufemia*, esc. 3.)

Si ello fue así, tenían la vida en los pies. (JUAN RODRÍGUEZ FLORIÁN, *Comedia Florinea* — 1554 —, esc. 12.)

El poeta confiesa ser ello así verdad y que no está dello arrepentido. (PEDRO SIMÓN ABRIL, versión del *Heautontimorúmenos* de Terencio, prólogo.)

Ello es un bien que todos los bienes del mundo encierra en sí. (SANTA TERESA, *Camino de perfección*, I, cap. 2.)

Ello es un arrobamiento de sentidos y potencias. (SANTA TERESA, *Moradas*, VI, cap. 11.)

Estaba todo ello imperfecto. (AMBROSIO DE MORALES, *Al lector de las Obras de Pérez de Oliva*, 1585.)

Séos decir que no será ello con voluntad ni consentimiento mío. (CERVANTES, *Don Quijote*, II, cap. 5.)

Ello dirá ⁴. (CERVANTES, *Don Quijote*, II, cap. 23, y entremés del *Retablo de las maravillas*; además, título de una comedia de Lope.)

⁴ «Ello dirá» es frase proverbial. La recoge el maestro Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...*, hacia 1630 (Madrid, 1924), bajo las formas «Ello dirá» y «Ello dirá quién vende el ramo». Todavía se usa en España. En el siglo XIX está, por ejemplo, en *El cocinero de Su Majestad*, de Manuel Fernández y González, cap. 1. D. Francisco Rodríguez Marín la trae en sus *21.000 refranes...*, Madrid, 1926: «Ello dirá, y si no, lo diré yo». Unamuno la emplea, ampliándola: «¿Que cómo se hace eso? [escribir bien el español]. A la buena de Dios, cada cual como mejor se las

Si ello viene a averiguarse... (LOPE, *El perro del hortelano*, I.)

Ello está muy bien reñido... (RUIZ DE ALARCÓN, *La cueva de Salamanca*, I.)

Curioso, pues, de saber lo que podía ser ello... (TIRSO, *Cigarrales de Toledo*, Introducción.)

Así habrá ello de ser. El corazón me dice que será ello así. (ALFONSO VELÁZQUEZ DE VELASCO, *La Lena*, 1602, acto III, esc. 8.)

Ello pasó así. Ello sucedió así. (Ejemplos del *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739.)

Signifique lo que significare, ello es una gran cosa. (ISLA, *Fray Gerundio*, II, cap. 4.)

Mojiganga será ello | propiamente... (RAMÓN DE LA CRUZ, *Los payos críticos*, 1770.)

— Pues déjalo. — Ni por pienso: | ello ha de ser. (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Los celos infundados*, I, esc. 13.)

Veamos qué es ello, señor enamorado. (PEREDA, *El sabor de la tierra*, cap. 13.)

Ello va mal expresado... pero yo me entiendo. (EMILIA PARDO BAZÁN, *Insolación*, cap. 2.)

Ello era natural... el desarrollo... la edad... (RUBÉN DARÍO, *El palacio del Sol*, en *Azul*, 1888.)

¡Dios, y no fuera ello lo peor, sino el dictado de traidores! (VALLE-INCLÁN, *El resplandor de la hoguera*, cap. 3.)

Todo ello puede decirse el temor a ser descubierto desprovisto de defensa. (EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *Radiografía de la pampa*, cap. *La fuga*.)

Ello no bastaba, con todo. (JORGE LUIS BORGES, *El impostor inverosímil*.)

Ejemplos de complemento :

Fablemos en ello, en la poridad seamos nos. (*Cantar de Mio Cid*, verso 1941¹).

Que peche otro tanto por elo. (*Fuero Juzgo*, libro VII, título II, epígrafe 17.)

Et ovo miedo que le mataría por ello. (*Libro de los engaños*, ejemplo 21.)

Te darán assaz dello, vé por ello festino. (ARCIPRESTE, *Libro de buen amor*, copla 555.)

componga, salga lo que saliere, cada uno con su cadaunada, y luego... ello dirá. Ello, ello es lo que ha de decir; hay que remachar en esto: ello dirá, y no nosotros, ni vosotros, ni los de más allá; ello y sólo ello dirá» (*Ensayos*, edición de la Residencia de Estudiantes, III, pág. 108).

¹ Es equivocado el ejemplo que cita Gessner, *ZRPh*, 1893, XVII, 13, del verso 1898 del *Cantar de Mio Cid*, en que *ello* aparecería como complemento directo: «Syrvem myo Cid el campeador, ello a merecer yo». El renglón había sido retocado por el primer corrector del manuscrito: Menéndez Pidal restaura la verdadera forma, uniéndolo con las palabras que están erróneamente copiadas en el renglón 1899; el resultado son tres versos, que estaban apretados en dos renglones: Sírvem' mio Cid - Roi Díaz Campeador, que lo mereç - e de mí abrá perdón; | viniéssem' a vistas - si oviesse dent sabor.

Et fué por ello et tráxogelo todo. (JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, ejemplo 24.)

Cualquiera... presume dar consejo... porque cuesta poco, y también porque nuestra humanidad nos trae naturalmente a ello, condoliéndose de lo que al próximo vemos padecer. (HERNANDO DEL PULGAR, *Para un caballero... desterrado*.)

Que más de tres xaques ha recebido de mí sobre ello en tu ausencia. (ROJAS, *Celestina*, acto VII.)

Dí : ¿ para ello qué remedio dará el sabio ? (TIMONEDA, *Los Menemnos*, Introito.)

¡ A ello, hija, a ello ! (CERVANTES, *La Gitanilla*.)

Yo me veré en ello. (*La estrella de Sevilla*, I.)

Hagamos dello a Fernán Gómez súplica. (LOPE, *Fuenteovejuna*, I.)

— ¿ Seréis hombre para ello ? | — Si mujer para ello vos. (RUIZ DE ALARCÓN, *La industria y la suerte*, II.)

¿ Qué sentís dello ? (MORETO, *El desdén con el desdén*, III.)

Y apostaré a ello la cabeza. (QUEVEDO, *El buscón*, I, cap. 9.)

¡ Eh ! Que te harás a ello en cuatro días, dijo Quirón. (GRACIÁN, *El criticón*, I, crisis 6.)

El *dormir sobre ello* [frase proverbial] es una necedad muy perezosa ; no diga sino velar. (GRACIÁN, *El criticón*, III, crisis 6.)

¡ A ello, y tiro ! (RICARDO PALMA, *¡ A iglesia me llamo !*)

Debía prepararse a ello. (PÉREZ GALDÓS, *El amigo Manso*, cap. 7.)

Tendré mucho ojo en ello. (PAYRÓ, *El Mar Dulce*, cap. 2.)

Sólo hallamos una esfinge con sus problemas. En vista de ello, como no soy antropólogo, sino antropósofo..., resuelvo hacer el camino al revés. (RICARDO ROJAS, *Retablo español*, cap. 9.)

Es raro, pero ocurre, el uso de *ello* en construcciones del tipo llamado en latín de ablativo absoluto :

Ello hecho, confío en que me lo dirás antes de veinte días. (RODRÍGUEZ FLORIÁN, *Comedia Florinea*, esc. 43.)

Ello no obstante... ¹ (ENRIQUE DESCHAMPS, *La República Dominicana*, Barcelona, s. a. [1907], pág. 119.)

En la terminología del psicoanálisis, *ello* se emplea como sustantivo : la expresión de Freud « das Es » se ha traducido « el Ello », en contraposición a « el Yo » y « el Sobreyó ».

I. *ELLO* COMO PRONOMBRE REPRODUCTIVO. — *Ello* se refiere las más veces a hechos antecedentes, mencionados ya en el discurso.

¹ En esta construcción, ya antigua, *obstante* conservaba función de participio activo a la manera latina. Compárese esta frase de 1520 : « gentes bárbaras, enemigas de los cristianos, repugnantes [= que repugnan] la conversación de ellos... » (el gobernador Rodrigo de Figueroa).

a) El antecedente es algún hecho descrito por medio de una oración. *Ello* es resumidor, sintético ¹.

Yo morí por ti una vez, y vengo a ti para que sepas que no estoy arrepentido de ello. (JUAN DE ÁVILA, Epístola VI.)

Si el huego quemó a mi casa, ni por ello tengo de tomar tristura. (ANTONIO DE GUEVARA, *Relej de príncipes*: habla Bías.)

— Por Dios, que me ha sabido como si hoy no hubiera probado bocado... — Así me vengan los buenos años como es ello. (*Lazarillo de Tormes*, III.)

— ¿A tales horas tal exceso? — En ello | conoceréis que estoy enamorado. (RUIZ DE ALARCÓN, *La verdad sospechosa*, III.)

— ...¿Luego no suelen venir los muertos a hablar con los vivos? — No por cierto... sino cuando les da Dios licencia para ello. (ESPINEL, *Marcos de Obregón*, II, Introducción.)

Entonces haría [Licurgo] lo que el dios prescribiese. Convinieron todos en ello. (RANZ ROMANILLOS, *Vida de Licurgo*, de Plutarco, § 39.)

Si no puedo decir eso, no por ello me faltaría de qué acusarlo. (JOSÉ ARNALDO MÁRQUEZ — peruano —, traducción del *Coriolano*, de Shakespeare, I, esc. 1.)

La sociedad rehabilita al asesino matándolo, es decir, matando como él, y de ello es un testimonio la simpatía pública que excita el ajusticiado. (ALBERDI, *El crimen de la guerra*, cap. *Pueblo-mundo*.)

Está nevando, y va a haber temporal de eyu. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 21.)

Le faltaba doctrina... Con ello ganaba en soltura, pero era una falla... (OCTAVIO AMADEO, *Roca*, en *Vidas argentinas*).

b) El antecedente no es toda una oración; lo es solamente el verbo, a veces con complemento:

...E aquellos grandes omes... entraron con él [el rey] por otra vía, poniéndole en cobdicia de auer tesoro, e al rey plógole dello. (FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Don Pedro de Frías*, en *Generaciones y semblanzas*.)

Y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. (CERVANTES, *Don Quijote*, I, cap. 1.)

¹ Consúltese el interesante trabajo de LEO SPITZER, *Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen im Französischen*, en su libro *Stilstudien*, I (Munich, 1928): hace referencias al *ello* español, y destaca cómo se refuerza el carácter sintético en la fórmula « todo ello », con ejemplo de Unamuno, *Ensayos*, III, pág. 169: « una pareja..., el transeúnte..., un coche..., éste que me saluda, aquél que me llama la atención, el otro que parece mirarme, a cada momento rostros nuevos..., todo ello exige una serie de adaptaciones ».

También es sintético, naturalmente, el *todo*, sin *ello*, como en el conocido pasaje del *Quijote* (I, cap. 20): « ...la soledad, el sitio, la escuridad, el ruido del agua, con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto ».

...Ni mandándolos casar, salvo si no le dió ante testigos palabras dello. (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro III, cap. 2),

Me quise despedir del ermitaño, si bien el tiempo aún no daba lugar para ello. (ESPINEL, *Marcos de Obregón*, II, Introducción.)

— ... ¿ Don Manolito... puede levantar la excomuni6n ? — No ; don Manolito no tiene poder para ello. (PALACIO VALDÉS, *La novela de un novelista*, cap. II.)

...Sobre todo si Tatita y él se empeñaban en crearme una posici6n. Ni al uno ni al otro les faltaban medios para ello. (PAYRÓ, *Nieto de Juan Moreira*, I, cap. 6.)

Claro está que todo lo que se pudre, sus buenas razones tiene para ello. (C. A. ORLANDO, *Mar de fondo*, en *La Vanguardia*, de Buenos Aires, 1 de octubre de 1939.)

Vivid, pues. Que el amor y el deber os animen a ello. (NYDIA LAMARQUE — argentina —, versi6n de la *Fedra* de Racine, I.)

...Entre lo posible... está el hacerme morir o bien el desterrarme o el privarme de mis derechos ciudadanos. Y tal vez quien tal consiga, o algún otro, piense que todo ello son males terribles. (J. B. BERGUA, traducci6n de la *Apología de Sócrates*, de Plat6n.)

En este último ejemplo, el carácter sintético de *ello* se hace particularmente visible con la concordancia en plural, porque el pronombre resume el contenido de tres verbos.

c) El antecedente describe el hecho mediante sustantivo y oraci6n adjetiva :

— ...El poco acatamiento que se tenía a las imágenes... — No quiero negar que ello no fuese una grandísima maldad. (ALFONSO DE VALDÉS, *Diálogo de... Roma*.)

ch) El antecedente describe el hecho mediante pronombre con oraci6n subordinada :

¿ Qué fue aquello que te pasó en Benavente, questá la tierra más llena dello que de simiente mala ? (LOPE DE RUEDA, *Eufemia*, esc. 2.)

El nombre... es una palabra breve, que se sustituye por aquello de quien se dice y se toma por ello mismo. O nombre es aquello mismo que se nombra, no en el ser real y verdadero que ello tiene, sino en el ser que le da nuestra boca y entendimiento. (FRAY LUIS DE LEÓN, *Los nombres de Cristo, De los nombres en general*.)

Todo lo que decía se le daba, para venir con ello de la casa de las mujeres hasta la casa del rey. (CIPRIANO DE VALERA, versi6n del *Libro de Ester*, II, v. 13.)

También será necesario estar de acuerdo en lo que se ha de hurtar... y lo que dello ha de haber cada uno de nosotros. (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro II, cap. 5.)

— ¿ Pues hay más que condenar | lo que viniere a caer | sobre tu vivien-

da ? — Dí : | ¿qué es condenallo ? — Tenello | para no servirse dello...
(RUIZ DE ALARCÓN, *No hay mal que por bien no venga*, I.)

d) El antecedente es pronombre indefinido, de los llamados neutros, sin oración subordinada : solo o con adjetivo o participio o con otro complemento :

Yo no creo que usted... deje de tener algo escrito... y vengo por ello.
(LARRA, *El duende y el librero*.)

¿ Te has desayunado ya con algo más de tu gusto ? Porque no falta de ello en casa ¹. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 5.)

e) El antecedente es adjetivo con artículo neutro :

¿Cuál es más señor de lo ajeno, el que no lo paga y se queda con ello, o el que lo torna a su dueño ? (PEDRO MEJÍA, *Coloquio I del porfiado*.)

f) El antecedente es sustantivo, masculino o femenino, a pesar del carácter neutro de *ello*, que entonces deja de ser resumidor, sintético, y es meramente reproductivo :

Fizo aun sin esto ell olio calentar, | mandó los vellozinos en ello enfermentar. (*Libro de Apolonio*, copla 309.)

Despertó Apolonio, fue en comediación. entró luego en ello, cumplió la mandación. (*Libro de Apolonio*, copla 584.)

E mostróles aquellos pocos de polvos... E demandáronle que por quanto gelos daría, e él dixo que non menos de diez doblas. E el caballero dixo que gelas diessen por ello. (*El caballero Cifar*, ed. 1929, pág. 449.)

Usaba mucho la caça e el monte, e entendía bien toda la arte dello. (FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Don Juan II de Castilla*, en *Generaciones y semblanzas*.)

Quien la miel trata, siempre se le pega dello. (ROJAS, *Celestina*, IX.)

...Me has visto el sayuelo de terciopelo... Pues tómallo, y vístelo, y acéate con ello, y sea tuyo... (RODRÍGUEZ FLORIÁN, *Comedia Florinea*, esc. 27.)

— Por mi vida, que parece éste buen pan... — A mí no me pone asco el sabor dello. (*Lazarillo de Tormes*, III.)

— ¿ Hay chapines ? — Sí. — Pues muestra. | — ¿ Caerás con ello ? — No haré. (MIRA DE AMESCUA, *La fénix de Salamanca*, II.)

Yo apostaré a que v. m. se espanta de la suma del dinero al cabo del año... Ello mucho debió de ser. (QUEVEDO, *El buscón*, I, cap. 6.)

Ello es tuyo [el dinero que me diste]. (LEANDRO DE MORATÍN, *El barón*, I, esc. 4.)

¹ HAYWARD KENISTON, en su *Spanish syntax list* (Nueva York, 1927, pág. 53), dice : « El neutro *ello* normalmente resume una idea expresada en la cláusula precedente » (como arriba en las secciones a, b y c), dando ejemplo de Palacio Valdés. En seguida dice : « Menos frecuentemente su antecedente es un pronombre neutro », con ejemplo de Santiago Rusiñol, *Buena gente* : « Como no lo haces, teniendo poder para ello, tienes el mismo goce ».

Pensar que vivimos creyendo que nos hartaríamos de las más ricas viandas, y todo ello servido en fuentes de oro y plata. (ENRIQUE LARRETA, *Santa María del Buen Aire*, II, cuadro 1.)

Quizás ofenda su orgullo el nombre de amante, pero de ello tiene los ojos, si no la lengua. (NYDIA LAMARQUE, versión de la *Fedra* de Racine, I).

Este uso subsiste en España y en Méjico, en la sierra de Puebla : « Ello [una mercancía] es muy caro ». Obsérvese que *ello* podría sustituirse con *esto* o *eso*¹.

2. *ELLO* CON TODA UNA SITUACIÓN COMO ANTECEDENTE. — El antecedente no está expresado en fórmula íntegra y cabal, pero se infiere :

Esta noche... | No sé si estabais despierta... | Ello era tarde [= eso ocurría a hora avanzada]. (MORATÍN, *El barón*, I, esc. 5.)

— Tal vez sean | unos amores añejos... | — Ello es preciso saberlo. (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Los celos infundados*, I, esc. 8.)

Ello significa aquí ' si son unos amores añejos o si es otra cosa '.

Destos averes que vos di yo, | si me los dades, o dedes dello razón. (*Cantar de Mio Cid*, versos 3216, renglón doble).

Dello ' de por qué no me los queréis devolver '.

Si tenéis música que no se oiga, a ello. (MACPHERSON, versión del *Otelo* de Shakespeare, III, esc. 1.)

A *ello* ' a tocarla ' ; traduce el inglés « to't » [= toit]².

¹ No es raro referirse a sustantivos mediante pronombres neutros. Hallo este ejemplo en una carta de Felipe II que cita José Moreno Villa en su libro *Locos, enanos, negros y niños palaciegos* (Méjico, 1939) : « También van allá unas rosas y azahar, por que veáis que los hay acá [en Portugal]. Y así es que todos estos días me trae el Calabrés de lo uno y lo otro ». Compárese con el francés *ça*, aplicado hasta a personas : « Puis, ça dort » : la persona se despersonaliza en expresiones así. Según Rodolfo Lenz, *La oración y sus partes*, § 194, « los neutros pronominales son colectivos masculinos » [por la concordancia]. « Las palabras *ello, esto, algo, qué*, etc., son colectivos, porque siempre expresan un conjunto, no un concepto aislado ». Pero, como se ve, *ello* puede reproducir conceptos independientes, individuales ; igualmente *esto, eso, aquello*.

En contraposición, se halla *él* en casos donde cabría el neutro (*ello, esto, eso*) ; ; Vive Dios, que he de engañalla, | Tristán, con su mismo engaño!... | Él es mucho aventurar. (RUÍZ DE ALARCÓN, *El desdichado en fingir*, I). O donde cabría el demostrativo masculino (*éste*) : « Él era un raro veneno » (GRACIÁN, *El criticón*, II, crisis 8), o femenino (*ésta*) : « Ella es injusta venganza » (LOPE, *El robo de Dina*, III).

² Hayward Keniston, en su *Spanish syntax list*, pág. 49, define este uso así : « resumiendo una idea no nombrada, que se ha transmitido en cláusula precedente ». Cita ejemplo de Amado Nervo, en *Ellos* : « Donde había un tesoro había un alma en pena. Ello era elemental ». A seguidas habla de la frase hecha [set phrase] « Ello es que » (= the fact is that), con ejemplo de Unamuno, *Tres novelas ejemplares*.

Generalmente este significado sintético y resumidor de la situación y de su desarrollo, pero no muy definido, es el que se encuentra en construcciones como la proverbial « Ello dirá » (v. supra) o las que comienzan « Ello es que... », una de las fórmulas en que todavía se emplea el pronombre en hablas cultas de donde va desapareciendo; fórmula que no parece anterior al siglo XVIII, pero que desde entonces tuvo mucha boga:

Ello es que en este suelo, en esta era, | la difícil carrera | de las letras humanas nada vale. (IRIARTE, *Epístola III.*)

Ello es que los viejos | tienen en Sevilla... | ...un primo beneficiado. (MORATÍN, *La mojigata*. I, esc. 3.)

¿Ello es que no hay remedio? (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Lo que puede un empleo*, I, esc. 12.)

Ello es que por entonces Crespo hizo poca cuenta de él. (RANZ ROMANILLOS, *Vida de Solón*, de Plutarco, § 28.)

Ello es que la tal empresa no da ya... señales de vida... (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La lavandera*.)

Ello es que no me puedo casar. (FERNÁN CABALLERO, *Clemencia*.)

Ello es que la fiesta de la huerta fué apaciblemente divertida... Ello es que todo era profano y no religioso. (JUAN VALERA, *Pepita Jiménez*.)

Ello es que Gabriela se dió por satisfecha. (P. A. DE ALARCÓN, *El escándalo*, libro IV, cap. 2.)

Ello es que entonces andaban a la greña. (PÉREZ GALDÓS, *Gerona*, Introducción.)

Ello es que los *casacones* acudían a todas partes. (PÉREZ GALDÓS, *Trafalgar*, cap. 12.)

Ello fue que la tentación de contar las pedrezuelas de la fuente me entró aquel día... Ello es que me pasé las horas muertas desmenuzando la insinuación. (PEREDA, *Peñas arriba*, caps. 19 y 32.)

Ello es que el buen señor toma estos lances como cuestión de honra. (PEREDA, *El sabor de la tierruca*, cap. 3.)

Ello es que, cuando Marchena... sudaba el sudor de los hondos sacrificios de amor propio, yo lo estimé como uno de los primeros. (HOSTOS, *Perfil de un bueno*, 1895.)

Ello es que el sol va saliendo | y hay que enastar la bandera. (GASTÓN FERNANDO DELIGNE — dominicano —, ¡*Arriba el pabellón!*)

Ello es que mi petaca... ¿en qué casa de empeños o cueva de ladrones parará? (EMILIA PARDO BAZÁN, *La quimera*, en *Obras*, XXIX, pág. 166.)

Ello fue que el libro *hizo furor*... Ello era que no todos, absolutamente todos, los hombres aceptaban la muerte voluntaria... Ello es que aquél era Jehová efectivamente. (LEOPOLDO ALAS, *Cuento futuro*.)

Ello es que las sentencias de mi padre produjeron asombroso efecto. (PÉREZ DE AYALA, *Belarmino y Apolonio*, cap. 4.)

Ello es que no puedo menos de recordar... (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, conferencia en *Amigos del Arte*, de Buenos Aires, 4 de octubre de 1939.)

Igual valor sintético y resumidor tiene *ello* en frases como « salir con ello » o « salirse con ello », equivalente a la moderna « salirse con la suya » y a la del slang norteamericano « to get away with it » :

Tengo quien lo sepa hacer, y, hecho, salirse con ello. (ROJAS, *Celestina*, acto XV, nuevo.)

¿ Piensan por ventura que no hay más que decir « ladrón quiero ser » y salirse con ello ? (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro II, cap. 5.)

Vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos... No sé si salí con ello. (QUEVEDO, *El buscón*, I, cap. 6.)

Pues nosotros no hemos salido con ello. (VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo cojuelo*, II.)

— Un villanote será | que si cabezudo da | en que ha de darle garrote, | por Dios que salga con ello. | — No se saldrá tal, por Dios. (CALDERÓN, *El alcalde de Zalamea*, II) ¹.

3. *ELLO* PLEONÁSTICO. — *Ello* resume y repite de modo pleonástico el antecedente complejo :

De quanto él fiziere, yol daré por ello buen galardón. (*Cantar de Mio Cid*, verso 2641.)

A veces resume y repite, pero resulta necesario, dado el tipo de construcción :

No curemos de saber | lo de aquel siglo pasado | qué fué dello. (JORGE MANRIQUE, *Coplas a la muerte de su padre*.)

Lo que te estorbe, fuera con ello. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 3.)

Pues lo que Dolores se haya propuesto regalarte, cargas con ello aunque no quieras. (LOS QUINTERO, *Amores y amoríos*, I.)

O, al revés, otro pronombre personal, átono, reproduce a *ello* (procedimiento normal en español : tema y desarrollo). Así en frases comunes :

Ello lo veremos.

Ello tú al cabo lo has de saber.

4. REITERACIÓN PRONOMINAL. *ELLO* PRONOMBRE DE IDENTIDAD. — *Ello* reproduce a otro pronombre neutro, que ya reproducía algún antecedente :

Et después que [ella] ovo dicho esto, pagóse él dello. (*Libro de los engaños*, ejemplo 1.)

Que vos diga lo que en esto entiendo, et vos conseje sobre ello. (JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, I, ejemplo 1.)

¹ Comp. el comienzo de *La gitanilla*, de Cervantes : « ...nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo » ; en la *Comedia Florinea*, de Rodríguez Florián : « ya que salen con lo que quieren... » (esc. 7).

Et desde que lo fizo todo, non preguntó por ello más de una vez. (JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, I, ejemplo-24.)

...Y esto habemos hecho siempre así, y con ello habemos tomado mucho descanso, pasatiempo y placer... Y pues vosotros holgáis desto, de muy buena gana os diré todo lo que acerca dello he considerado. Estad atentos, por que sobrello me digáis vuestros pareceres... Podéis juzgar por esto que hallaréis, si miráis en ello... (JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*.)

Y esto se ha de averiguar dando cuenta a persona que tenga de ello experiencia y prudencia. (JUAN DE ÁVILA, *Epístola VI*.)

Aunque todo sea por tu causa... Dize descubrirá la verdad de todo ello. (LOPE DE RUEDA, *Eufemia*, esc. 5.)

Que no hay que dudar en eso, y en verdad ello está bien declarado. (PEDRO MEJÍA, *Coloquio del Sol*.)

...A buen tino dije aquello, y no por pensar que en ello acertaba. (GIL PÓLO, *Diana enamorada*, libro V.)

¿Y a la postre no pára todo en sueño? ¿No hablamos d'ello, o nos recordamos d'ello, como de sueño? (PEDRO HURTADO DE LA VERA, *Comedia Dole-ria*, 1572, Introducción.)

Parecióle que aquello, que dello hablaban, le había de servir... (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro II, cap. 9.)

¿Qué tenemos con eso? ¿Quedarás por ello tenido por más hombre? (ANTONIO LÓPEZ DE VEGA, *Paradojas racionales*, 1655, IV, diálogo 3.)

¡Díme, fermentida Blanca, lo que hay en este empleo, para que se ponga remedio en todo, y esto sin desdecir de la verdad, pues te va en ello no menos que la honra y la vida! (CASTILLO SOLÓRZANO, *La garduña de Sevilla*, libro III.)

— ¡Bah! No pienses en eso. — Sí, María, sí; hay que pensar en ello. (COLOMA, *Pequeñeces*, cap. 8.)

Como ahora me pasa con esto otro, Pablo; que tal es, que no puedo con ello. (PEREDA, *El sabor de la tierra*, cap. 13.)

Los dos sabían esto. ¿Para qué hablar de ello? (LEOPOLDO ALAS, *Cuento futuro*.)

Es posible que este uso reiterativo haya dado a *ello* carácter enfático, y de ahí el papel de pronombre de identidad, como el del *ipse* latino, que adquirió:

... Lo pasado ya pasó, lo presente entre las manos se pasa, lo por venir aún no comienza, lo más firme ello se cae... (FRAY ANTONIO DE GÜEVARA, *Menosprecio de corte*, cap. 20.)

Esto, Inés, ello se alaba: | no es menester alaballo. (BALTASAR DEL ALCÁZAR, *La cena*.)

Compárese con este uso de *él*, en la oda *A la esperanza*, de Lupercio Leonardo de Argensola:

Amor, en diferentes | géneros dividido, | él publica su fin, y quien le asiste.

Modernamente :

Bailabónicas... Ello [= ello mismo o ello solo] lo dice : uno que no baila más que a las bonicas. (Los QUINTERO, *Amores y amoríos*, I.)

Ello complementado con *solo* o con *mismo* :

Mucho de lo demás vendrá ello solo a meterse por las puertas de esta casa. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 31.)

Ello mismo, lo social, la sociedad... (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, conferencia en Amigos del Arte, Buenos Aires, 11 de octubre de 1939.)

Recuérdese el pasaje de Unamuno (en cita anterior) : « Ello y sólo ello dirá » ; aun que este *sólo* es adverbial, enfatiza como el adjetivo ¹.

5. *ELLO SIN ANTECEDENTE*. — A veces, *ello* no se refiere a ningún contexto antecedente. Así, por ejemplo, en « Aquí es ello » o « Aquí fue ello », frase hecha muy usual desde el siglo XVI : está en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Parte I, libro II, cap. 3 ; en Cervantes, *La gitanilla* ; en Juan Ruiz de Alarcón, *No hay mal que por bien no venga*, II, y *Los empeños de un engaño*, II ; en Jerónimo de Alcalá, *El donado hablador*, I, cap. 4 ; todavía circulaba en el siglo XIX : la trae la Fernán Caballero. Quevedo, en *El buscón*, I, cap. 8, dice « Aquí fue ello », pero en II, cap. 4, dice « Aquí fue ella » ; en el *Cuento de cuentos* trae « Aquí fue ello » y « Allí fue ella ». Hasta nuestros días ha durado en España la fórmula « Aquí es ella », que alterna con « Aquí es [o fue] la cosa ».

« Tuvimos de ello con ello » : frase hecha, como « aquí fue ello » ; está, por ejemplo, en *Estebanillo González*, cap. 5 ².

« ¡ Ea, músicos, a ello ! » [a ello = a tocar], en Macpherson, versión de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, acto I, esc. 5 ³.

6. *ELLO ANTICIPADOR*. — En función sintética, en vez de servir de referencia a antecedentes, *ello* puede servir como anuncio de lo que va a decirse :

— ¿ A cuánto llegó el gaudeamos de hoy ? — A más de veinte y dos maravedís. — ¡ Qué bien te das a ello ! [ello = sisar]. ¡ Bendita sea la madre que te parió, que tan bien te apañas a la sisa ! (LOPE DE RUEDA, *El deleitoso*, paso I.)

¹ MENÉNDEZ PIDAL, *Gramática histórica*, 5ª edición, § 98, cita, como ejemplo de *eso* en función de pronombre de identidad : « como yo esté harto, eso me hace que sea de zanahorias que de perdices ». Esta función es común en casos de repetición : « Eso que reluciere de tí, eso será venerado » (Alemán, *Guzmán*, II, libro II, cap. 7) ; « El que te unta los cascos, ése te los quiebra » (Gracián, *El criticón*, I, crisis 7).

² Cons. JUAN MIR Y NOGUERA, *Rebuseo de voces castizas*, Madrid, 1907.

³ No es *ello* el único pronombre que se emplea como si se refiriera a algún antecedente pero sin hacerlo en realidad : « que usted lo pase bien » ; « a mí no me la dan » ; « se las arregla para vivir con poco ».

Ello debe de ser como te diré : que las riñas de los enamorados son nuevos refrescos del amor. (PEDRO SIMÓN ABRIL, versión de la *Andria*, de Terencio, III, esc. 3.)

Ello es desta manera : que yo entiendo que tú no eres hijo déstos. (PEDRO SIMÓN ABRIL, *Heautontimorúmenos*, V, esc. 3.)

Confieso, sin correrme de ello, que no lo entiendo. (MALÓN DE CHAIDE, *La conversión de la Magdalena*, III, cap. 9.)

Desventurada de mí, que me doy a entender, y así es ello la verdad como que nací para morir, que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio ¹. (CERVANTES, *Don Quijote*, I, cap. 5.)

Ello se ha de contar, y si se ha de contar no hay sino sús, manos a la obra. (QUEVEDO, principio de *Cuento de cuentos*.)

Ello no tuvo remedio : cerróse Fray Gerundio en que había de ahorcar los hábitos filosóficos, y que no había de tomar los teologales, a excepción del de la fe. (ISLA, *Fray Gerundio*, II, cap. 8.)

Ello parecerá increíble, pero llegamos. (LARRA, *El mundo todo es máscaras*.)

¿ Qué veo ? Apenas me persuado de ello... Un hornero industrial... (SARMIENTO, *Mis horneros*.)

En efecto, sin afligirse mucho por ello, el pensamiento de Kant se mueve de continuo en una serie de dualismos. (ALEJANDRO KORN, *Kant*.)

Si ellos tienen voluntad de ello, los puede orientar... (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, conferencia en Amigos del Arte, de Buenos Aires, 11 de octubre de 1939.)

En el conocido romancillo de Góngora, « *Hermana Marica...* », se lee :

Y si quiere madre | dar las castañetas, | podrás tanto dello | bailar en la
puerta...

Este *dello* anuncia, según parece, el « bailar ». *Dello* se usaba mucho como partitivo, sobrentendiéndose « parte » o « en parte », al igual que en *dellos*, *dellas*. Ejemplo en el P. Las Casas, *Historia de las Indias*, I, cap. 102 : « ... con toda la prisa que se podrá bien creer, dello [es decir, en parte] por camino, dello por montañas fuera dél ... » Comp., en las *Coplas de Manrique* : « Dellas [= una parte de ellas] deshace la edad ; dellas, casos desastrosados... » Este uso partitivo subsiste en hablas populares de España, especialmente en la región leonesa : cons. Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 20, y *RFE*, 1928, XV, 245.

Hasta se puede encontrar la construcción « ello es que... » como inicial,

¹ Cojador (*La lengua de Cervantes*, II, 430-431) señala este *ello* como sujeto impersonal y compara la frase con « illud hoc est » del latín y con « it is I » del inglés. En realidad, este *ello* es sólo anticipación, en oración incidental, de lo que luego se dice : « ... que estos malditos libros... » ; podría sustituirse con *esto* ; pero apunta hacia las construcciones en que *ello* hace de sujeto impersonal (v. infra).

y no como ilativa, según la costumbre. Iriarte comienza una de sus fábulas con el conocido verso :

Ello es que hay animales muy científicos...

El caso resulta comparable al de los cuentos que comienzan con « *Pues, señor...* ».

7. *ELLO* COMO SUJETO IMPERSONAL. — a) En el siglo XVI empieza a dársele a *ello*, como encabezamiento mecanizado de oración, el papel de sujeto impersonal que anticipa al verdadero, caso único y efímero en español, pero semejante a usos franceses, ingleses, alemanes :

Ello es cierto que hallará hombres. (NIEREMBERG, *Epístola VII.*)

Ello es menester que sepamos para qué tanto somos. (SALAS BARBADILLO, *La peregrinación sabia*, edición « La Lectura », pág. 64.)

Ello es cierto que es infinitamente más fácil ser noticiero que historiador, rábula que orador... Ello es cierto que Atenas y Roma son célebres por sus oradores, poetas, historiadores y filósofos. (FORNER, *Exequias de la lengua castellana*, edición « La Lectura », pág. 150.)

Ello es regular que tengas... | buena porción de mentiras | y de embolismos dispuesta. (MORATÍN, *El viejo y la niña*, I, esc. 13.)

En fin, ello es necesario | indagar qué vida lleva... | ...Ello es cierto | que se ven cosas que pasan... (MORATÍN, *La mojigata*.)

Ello es cierto que malos maestros pueden dar buenas lecciones. (EL PENSAADOR MEXICANO, *Periquillo Sarniento*, II, cap. 21.)

Ello no tiene duda que por ese tiempo se representaban unos dramas tan toscos, que merecían el nombre de farsa con que se apellidaban. (MARTÍNEZ DE LA ROSA, cit. por Bello.)

Ello es verdad que con amargo gesto | suspiran más de dos por un sistema | que a lo justo reduzca el presupuesto. | Ello es verdad que rústico anatema | fulmina audaz contra el avaro fisco | el pobre ganapán que cava o rema. | (BRETÓN, *Epístola moral*.)

Ello es más preciso tener máscaras que sala donde colocarlas (LARRA, *El mundo todo es máscaras*.)

Ello es lo cierto que... no hay en ella nada que desentone del cuadro general en que está colocada (VALERA, *Pepita Jiménez*, carta 2ª.)

Después de Valera, no hallo estas construcciones en la lengua literaria. Compárense con las semejantes del francés « *C'est vrai que...* », « *Il est vrai que...* », del inglés « *It is true that...* », del alemán « *Es ist wahr, dass...* »¹.

¹ En estos casos, *ello* ha dejado de ser sintético para convertirse en simbólico, según la terminología de SPITZER, *Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen*. Consúltese, además, CHARLES BALLY, *Impresionismo y gramática* (trabajo de 1920), en el tomo II de la *Colección de estudios estilísticos*, del Instituto de Filología (Buenos Aires, 1936), págs. 9-24, y AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, en su trabajo sobre *El impresionismo lingüístico*, págs. 225-226 del mismo tomo, nota.

En el habla popular de Santo Domingo sí se conservan :

— ¿ Es difícil llegar ? — Ello es fácil llegar.

b) *Ello* sirve a veces de sujeto impersonal de *haber*. Tal vez lo sea ya en estos dos pasajes, uno del siglo XVII y otro del XVIII :

Ello habrá lindo bureo (TIRSO, *El condenado por desconfiado*, I.)

Ello hay de por medio no sé qué papel de matrimonio. (MORATÍN, *La escuela de los maridos*, III, esc. 3.)

En el habla popular del Cibao, en Santo Domingo, es evidente el uso impersonal de *ello* con *haber* :

¿ Ello hay dulce de ajonjolí ? ¿ Ello hay maíz ?

Hallo este ejemplo en el cuento popular *Un amor con guararé y pánico*, de *Quincito*, en el diario *El Anunciador*, de Santiago de los Caballeros, 11 de agosto de 1934 :

Ello no hay Dios si no cumplo mi palabra.

8. *ELLO* FÓSIL COMO MERO ELEMENTO DE ÉNFASIS. — *Ello* subsiste como elemento mecanizado en determinados esquemas de construcción, pero ya no es sujeto, ni siquiera sujeto impersonal: de su función pronominal sólo le queda el lugar en la oración, pero su papel se reduce ahora a dar énfasis. Subsiste como fósil lingüístico.

Haya ello camas, que no faltará tanto. Cómase ello [es decir: comamos], que no faltará tanto. (Frases proverbiales citadas por Gonzalo Correas.)

Y si no, no tengo duelo; | haya ello bien que comer, | que sillas no es menester. (Auto del *Sacrificio de Abraham*, primera mitad del siglo XVI.)

Ello has de casarte. (ROJAS ZORRILLA, *Entre bobos anda el juego*, III.)

Ello yo le vi. (MORATÍN, *El barón*, II, esc. 14.)

Ello también ha sido extraña determinación la de estarse usted dos días enteros sin salir de la posada (MORATÍN, *El sí de las niñas*, I, esc. 1.)

Ello hemos de morir de alguna suerte, | y ya que es fuerza, con honor muramos. (LAVARDÉN — argentino —, *Siripo*, acto II, esc. 12.)

Ello me habéis hecho perder la paciencia más de treinta veces. (HARTZENBUSCH, *Los amantes de Teruel*, cita de Gessner.)

Ello vamos a gastar... veintisiete rialis. (PEREDA, *Escenas montañesas*)⁴.

⁴ « — Bueno, bueno, mis queridos pequeños viejos; algún día ello lloverá sidra, cigarrillos, corbatas, un epatante solomillo. » Este pasaje lo pone Pérez de Ayala, en *Belarmino y Apolonio*, en boca de un personaje francés: puede pensarse que es sujeto impersonal a la francesa (*il pleuvra*); pero podría igualmente considerársele como mero refuerzo, usual en el habla de la región, Asturias, inmediata a Santander.

En el siglo XVI *eso* adquirió también, ocasionalmente, este valor enfático :

Eso voto yo a tal que, si vale mi puja, no dé la parte mía por menos que toda tú. (SEBASTIÁN FERNÁNDEZ, *Tragedia Policiana*, acto IV.)

¡ Eso que no es nada ! (RUÍZ DE ALARCÓN, *Mudarse por mejorarse*, III.)

9. *ELLO FÓSIL, CONGESIVO O EVASIVO.* — El significado de *ello* no es siempre enfático ; a veces simplemente concede, no de muy buena gana, que se dice que es verdad aquello de que se habla. En el habla popular de Santo Domingo, a menudo tiene carácter evasivo, me dice el distinguido escritor D. Tulio Manuel Cestero :

Ello dicen que falta gente. (En la novela *Cañas y bueyes*, de F. E. Moscoso Puello, Santo Domingo, s. a. -1936-.)

— Pero esas son leyes de por allá abajo. — Ello serán. (En *Cañas y bueyes*.)

— Esa familia... — Ello dicen que no es muy buena. (Dato de D. Manuel Cabral.)

Ello veremos. (Dato de D. Emilio Rodríguez Demorizi.)

10. *ELLO DESARTICULADO DE LA ORACIÓN.* — Una vez reducido a mero elemento de énfasis o de concesión, *ello* puede llegar a separarse, mediante pausa, de la oración. **Enfático :**

Ello, hay cuentos desgraciados. (CALDERÓN, *El pintor de su deshonra*.)

Ello, yo no sé por qué mi padre no me llamó la torda o la papagaya. (LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícaro Justina*, I, cap. 2.)

Ello, hay premio y castigo. (ANTONIO HENRÍQUEZ GÓMEZ, *El siglo pitagórico*, trasmigración III.)

Ello, si va a decir verdad, aunque sea en descrédito de mi padre, jamás me he persuadido a que esto pueda ser como él lo afirmaba. (*Estebanillo González*, cap. 1.)

Ello, parece disparate proferir que se hayan de criar los viejos con azotes, como los niños. (TORRES VILLARROEL, *Vida*, trozo II.)

Ello, buena hora es de verle. (MORATÍN, *El barón*, I, esc. 11.)

Ello, o me caso, o el diablo, | viene y tira de la manta. (MORATÍN, *La moji-gata*, III, esc. 8.)

Ello, a cada instante también tenía disputas, reconvenções y reclamos. (EL PENSADOR MEJICANO, *Periquillo*, I, cap. 16.)

¿ Con que ello, no ha de haber forma de que haga usted lo que su padre le manda ? (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Lo que puede un empleo*, I, esc. 2.)

Ello, sin embargo, el amor no alimenta. (LARRA, *El casarse pronto y mal*.)

Concesivo, en el habla popular de Santo Domingo :

— Ello... — Dimas detenía la palabra — hay monturas legítimas. (En *La mañosa*, novela de Juan Bosch, Santiago de los Caballeros, s. a. [1936], cap. 2.)

Ello, po aquí no se ha sentío na. (En *Cañas y bueyes*, de Moscoso Puello.)
Ello... si la prima quiere... (Refrán campesino.)⁴.

11. *ELLO SÍ* Y *ELLO NO*. — Precediendo a *sí* y a *no*, se usa *ello*, para aseveraciones enfáticas, en Santo Domingo, y no sólo en las clases populares sino también en buena parte de la clase culta. Construcciones semejantes a *eso sí* y *eso no*; pero *eso sí* es concesivo y *eso no* opone objeción a algo inadmisibles, mientras que *ello sí* y *ello no* se limitan a aseverar de modo que desaparezca toda duda :

— ¿ Pero tú no estuviste allí ? — Ello sí.

En España, a lo menos en Cuenca, según López Barrera, se usa *ello sí*, pero sin énfasis especial :

— ¿ Has estado en la feria ? — Ello sí².

En España ha existido « ello sí », como equivalente de « eso sí » :

Ello sí, como está en moda, | la economía cursé... (Bretón de los Herberos, *Muérete y verás*, II, esc. 3.)

12. *ELLO AISLADO*. — Finalmente, *ello*, aislado, se usa en las Antillas, no con el énfasis de *eso*, que hasta puede enunciarse en forma exclamativa (*¡ eso !*), sino para indicar mera probabilidad :

— ¿ Te atreves a tumbar cocos ? — preguntó Abuelo. — Ello... — aventuró Minguito. (Habla popular de Santo Domingo, en Juan Bosch, *Papá-Juan*, del libro de cuentos *Camino real*, La Vega, 1933.)

En el cuento, Minguito siente deseos de demostrar su capacidad y efectivamente se pone a tumbar cocos.

— ¿ Quiere bailar ? — Ello... (Habla popular de Santo Domingo.)

— ¿ Vas al pueblo ? — Ello... (con significación de « eso dependerá », o de « quizás », según D. Emilio Rodríguez Demorizi.)

⁴ Andrés Bello, para quien *ello* se convertía en adverbio en estos casos, ponía coma, no sólo en el ejemplo de Calderón y en el de Martínez de la Rosa, que la tienen en las ediciones corrientes, sino también en « Ello es necesario indagar qué vida lleva », de Moratín, que no tiene coma en ninguna de las ediciones que he consultado. Tampoco creo que quepa coma en el otro ejemplo de Martínez de la Rosa que cita Bello : « Ello no tiene duda que por ese tiempo... » (v. supra). En estos dos últimos pasajes, *ello* es sujeto impersonal anticipatorio (v. supra).

² Es posible que en Cuba existan las fórmulas « ello sí », « ello no », pero las que he oído en La Habana son distintas y curiosísimas : « él sí », « él no » ; se usan, no sólo en los casos en que normalmente las usa el español, como elipsis de « él sí lo ha hecho », « él no lo ha dicho », sino como meras aseveraciones, equivalentes a « sí, señor » y « no, señor » : — ¿ Pero tú no has venido a pie ? — Él sí.

— Hay que avisarle... ¿Usted se atreve, compadre? — Ello... — el alcalde rehuía. (JUAN BOSCH, *La mañosa*, cap. 6.)

— De modo que habrá otra barrida como la del año pasado. — Ello. Así parece. (En *Cañas y bueyes*, de Moscoso Puello.)

En Puerto Rico, según Malaret, *ello* se emplea para expresar probabilidad negativa.

— ¿Lloverá hoy? — Ello...¹.

En M. Meléndez Muñoz, *Cuentos del Cedro* (1936), aparece *ello* como negación, según Malaret, aunque la cita apenas parece justificarlo :

— ... ¿Qué remedios... han administrado ustedes al niño? — Eyo... dotol².

En MORATÍN, *El viejo y la niña*, I, esc. 1, se encuentra *ello*... como expresión de vacilación, pero creo que es mero comienzo de frase inconclusa :

En fin, no digo nada. | Ello... Haced lo que os parezca.

RECAPITULACIÓN HISTÓRICA. — *Ello* (< lat. *illud*) aparece desde los comienzos del idioma como pronombre neutro, refiriéndose a algún hecho o cosa mencionados antes³. De 1140 — fecha límite del *Cantar de Mio Cid* — a 1500 se emplea a menudo en complementos con preposición ; pocas veces como sujeto. A partir de 1500 sí aparece frecuentemente en función de sujeto ; pero predomina el uso en complementos.

Hasta 1500, a juzgar por los ejemplos recogidos, los usos son normales. Excepción : la tendencia, muy antigua, a repetir con *ello* otro pronombre neutro anterior (v. en § 4, ejemplos del *Libro de los engaños*, siglo XIII, y de Juan Manuel, siglo XIV) ; dura hasta ahora.

Desde 1500, *ello*, en función de sujeto, empieza a aparecer como expletivo : cuando Alfonso de Valdés, hacia 1528, escribe « comoquiera que ello sea », *ello* se refiere al asunto de que se ha hablado, pero si faltara no se alteraría el sentido. Cuando Santa Teresa dice (v. supra) « Ello es un arrobamiento... », el pronombre se refiere al estado que viene describiendo, pero podría prescindirse de él.

Pedro Simón Abril, muy aficionado al empleo de pronombres neutros, introduce *ello* en su versión de Terencio en pasajes donde el original latino no trae nada :

¹ AGUSTO MALARET, *Diccionario de provincialismos de Puerto Rico*, San Juan, 1917.

² AGUSTO MALARET, *Vocabulario de Puerto Rico*, San Juan, 1937. Según el lexicógrafo, *ello* equivale a 'no', 'nunca', '¿qué va!'. Pero en el pasaje de Meléndez Muñoz parecería más evasivo que negativo. De ser negativo, debería equivaler a *nada* en vez de *no* o *nunca*.

³ Meléndez Pidal, en *Orígenes del español*, no cita ejemplos de *ello* anteriores al siglo XII (v. § 66), probablemente porque no encontró ninguno que presentara peculiaridades fonéticas.

Dictum est > Ello está dicho. — *Sic erit* > Ello será así. (*Eunuco*, V esc. 5.)

Sic hercle, ut dicam tibi > Ello debe de ser así como te diré. (*Andria*, III. esc. 1.)

Sic est > Ello es desta manera. (*Heautontimorúmenos*, V, esc. 2.)

Dic quid est? > Díme : ¿ qué es ello ? (*Heautontimorúmenos*, IV, esc. 5)

Y empiezan a aparecer rarezas :

1. Lo más firme ello se cae. (GUEVARA.)

Esto, Inés, ello se alaba. (ALCÁZAR.)

Ello, usado con fines de repetición o insistencia desde el siglo XIII, se convierte en pronombre de identidad.

2. El pronombre no se refiere a veces a nada que anteceda; así en frases proverbiales como « aquí es ello », o « tuvimos dello con ello ».

3. *Ello* se usa como anticipador : así en Lope de Rueda, Pedro Simón Abril, Cervantes (« así es ello la verdad... que... »). Este anunciativo es a veces, además, superfluo.

En Góngora, 1580 :

podrás tanto dello | bailar...

4. El uso superfluo y el matiz de insistencia convergen para dar a *ello* carácter meramente enfático, con pérdida de función gramatical.

Este nuevo uso especial aparece en frases hechas que cita el Maestro Gonzalo Correas en su *Vocabulario*, hacia 1630. Vale la pena citar íntegras sus palabras. Comienza citando :

Ello dirá. Ello se sabrá. Ello se parecerá [= parecerá o aparecerá]. Ello se verá.

Cuando uno pronostica algo.

Ello dirá quién vende el ramo.

Ello era polvo, llovió y hizose lodo.

Y comenta :

Esta palabra *ello* se pone muchas veces como muerta, añadida para llenar la razón, y tiene cierta gracia y propiedad en el hablar común : cómase *ello*, que después nos avendremos ; haya *ello* camas, que no faltará tanto ; *ello* bueno sería caminar, pardiez ; *ello* iba a decir verdad ; con éstos se conocerá mejor su uso.

Agrega otra frase proverbial : « Ello es trabajo la mala ventura, y más si dura » ¹.

En otra parte de la obra dice :

¹ *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...*, edición de Madrid, 1924, pág. 184.

Ello.

Esta palabra *ello* comienza muchas veces ociosa y se entremete baldíamente en muchas ocasiones; otras es pronombre.

Y da ejemplos :

Ello dirá.

Cuando uno pronostica lo que entiende que sucederá.

Ello ha de ser una de dos : ello ha de ser, miren cómo se ha de hacer ¹.

De los ejemplos que da Correas, hay que apartar los que traen sujeto real, en que se sintetiza el asunto que se viene tratando : « Ello dirá ». « Ello se sabrá ». « Ello se parecerá ». « Ello se verá ». « Ello dirá quién vende el ramo ». « Ello era polvo, llovió y hízose lodo ».

Creo que debe considerarse que *ello* es sujeto impersonal en las frases « Ello es trabajo la mala ventura », « Ello ha de ser una de dos », « Ello bueno sería caminar, pardiez », como en « Ello habrá lindo bureo », de Tirso. El uso superfluo, señalado antes, pudo producir esta consecuencia.

Pero en estos casos es probable que *ello* tenga valor enfático, sobrepuerto a su función pronominal, y que agregue el matiz que darían fórmulas adverbiales como *realmente, en verdad*. O bien sólo existe este matiz, y la función pronominal se ha desvanecido : *ello* se mantiene como fósil lingüístico ². El valor de énfasis es el único que puede atribuírsele a *ello* en oraciones donde sería difícil asignarle función de sujeto : « Cómase ello, que después nos avendremos » ; « Haya ello camas, que no faltará tanto ».

El carácter meramente enfático aparece claro en pasajes de Rojas Zorrilla, de Calderón, de *Estebanillo González* :

Ello has de casarte... Ello, hay cuentos desgraciados... Ello, jamás me he persuadido...

¹ Página 567.

² Según Andrés Bello, el pronombre se ha convertido en adverbio en oraciones del tipo « Ello, hay cuentos desgraciados » (*Gramática*, § 972 de la 22ª edición con notas de Cuervo). Hanssen acepta el supuesto de la función adverbial y hasta agrega *dello* entre los pronombres adverbializados, como *mucho, poco, tanto* (*Gramática histórica*, § 630). Gessner cree como Bello, cita el pasaje de *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch, « Ello me habéis hecho perder la paciencia más de treinta veces », y juzga que aquí se emplea *ello* al modo de los ablativos absolutos, significando « freilich, in Wirklichkeit, allerdings » (*Das spanische Personalpronomen*, en *ZRPh*, 1893, XVII, págs. 12-13). Ebcling acepta las opiniones de Bello y de Gessner, cree que si *ello* vale como afirmación enfática debería quedar separado de la frase que le siga y que la separación debería hacerse mediante dos puntos en vez de coma (le sorprende que en el pasaje *Los amantes de Teruel* no haya siquiera coma), pero observa justamente que no se ha intentado explicar el tránsito desde formas como « ello es que... » hasta el uso llamado adverbial (*ZRPh*, 1927, XLVII, pág. 652). En realidad, *ello*, como fósil que es, no tiene oficio gramatical definido.

En el siglo XVIII se ha consolidado este valor de mero elemento de énfasis : es común en Moratín. Persiste en el siglo XIX, en escritores del período romántico como Martínez de la Rosa, Larra y Hartzzenbusch. Como en el siglo XVII, se presenta con o sin indicación de pausa. Así persiste en el habla popular de Santander y en la de Santo Domingo, donde al fin se desvía del carácter enfático hacia el concesivo.

Por otra parte, en el siglo XVII se ha desarrollado — si no es que ya existía antes en refranes como « Ello es trabajo la mala ventura » — otro tipo de construcción, en que *ello* es notoriamente sujeto impersonal, a la manera de « C'est vrai que... » en francés, o « It is a fact that... » en inglés: « Ello es verdad que... ». Estas construcciones son, ante todo, producto de contaminación: « Ello es necesario » + « Es necesario indagar » > « Ello es necesario indagar ». No son meros descuidos ocasionales: desde Nieremberg hasta Valera — trescientos años — constituyen una fórmula sintáctica que se repite y goza de prestigio. *Ello* resulta realmente sujeto neutro impersonal, como *il* o *ce* en francés, *it* en inglés, *es* en alemán: no se concibe sustituirlo con demostrativos como *eso* o *esto*. Pero la lengua desechó al fin este ensayo de sujeto impersonal, como innecesario.

Es oscura la evolución de *ello* hacia la función de sujeto impersonal en construcciones con *haber*: los pasajes de Tirso (« Ello habrá lindo bureo ») y de Moratín (« Ello hay... no sé qué papel ») se prestan a discusión. Pero del resultado final no cabe duda: el empleo impersonal con *haber* existe en Santo Domingo.

Todos estos usos desaparecen, al fin, de la lengua culta, y el pronombre mismo ha perdido vitalidad en el habla, aunque la literatura lo mantiene. Sólo en el habla de España y de las Antillas subsiste, con buena parte de sus antiguas funciones múltiples. En la Argentina lo conserva la lengua escrita, y hasta lo prodiga, en documentos oficiales y judiciales, en libros y periódicos; pero el habla lo ha abandonado, y ya era muy raro en la poesía gauchesca del siglo XIX.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

UNA CONSTRUCCIÓN FAVORITA DE GÓNGORA

Estoy ligado a D. Dámaso Alonso por una larga comunidad de intereses centrados alrededor del poeta hermético que él ha sido el primero en librar de los reproches de oscuridad y de capricho repetidos con insistencia durante varios siglos : su magistral edición de las *Soledades* (1927) inspiró mi artículo sobre la *Dedicatoria en Rom. Stil-Literaturstudien* II, que ha tenido la fortuna de encontrar la aprobación (atenuada por algunas objeciones muy justificadas) del maestro de la crítica gongorina en sus dos obras : de 1935, *La lengua poética de Góngora*, I, y de 1936, la reedición de las *Soledades*. Prosigo, pues, esta grata costumbre de συμμιχολογῆναι con el Sr. Alonso y de dialogar con él sobre « nuestro » poeta, criticando esta vez un pasaje de *La lengua poética* : la discusión, en el capítulo de los « cultismos sintácticos », del empleo del « verbo *ser* con el sentido de ‘ servir ’, ‘ causar ’, etc. » (págs. 157-167). Se trata de ejemplos como éstos :

Deste, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
y redil espacioso... (*Polifemo*, VI.)

‘ la hondura de la caverna *sirve* a Polifemo *de* choza y *de* redil ’ ; o

[fiera] que en los bosques *era*
mortal horror *al que* con paso lento
los bueyes al establo reducía (*Sol.* IX.)

‘ *fiera que causaba mortal espanto al labrador que volvía al establo sus bueyes* ’. Dámaso Alonso ha encontrado esta construcción de una manera esporádica en Herrera y en las poesías de Góngora anteriores a 1611 ; Juego con una frecuencia particular en el *Polifemo* y en número decreciente en las obras posteriores (*Soledades*, *Panegírico*). Se trata siempre del verbo *ser* con un dativo de persona (o de cosa personificada), que parece se debiera traducir con un verbo más lleno. Dámaso Alonso, que tiene el mérito de haber sido el primero en atraer nuestra atención sobre ese rasgo de estilo, nos habla, no tanto de la impresión artística que produce, cuanto de su génesis probable : de un lado, el giro común en la lengua *Pedro es un padre para Luis* (y, agreguemos, en todas las lenguas : *Pedro es un padre para*

mi); del otro, construcciones latinas como *mihi magnae curae est aedilitas tua* con el dativo bien conocido¹. Cosa curiosa, Alonso señala como modelo del primer pasaje ya citado del *Polifemo* el texto de Ovidio :

*sunt mihi, pars montis, vivo pendentia saxo
antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu,
nec sentitur hiems; sunt poma gravantia ramos,
sunt auro similes longis in vitibus uvae,
sunt et purpureae...*

donde, a pesar de la diferencia de construcción (en latín *esse* + dativo en sentido posesivo, en español *el melancólico vacío a Polifemo... bárbara choza es...* con una identificación de *vacío* y *choza*, según luego veremos, al comentarista no le parece imposible una influencia de tal empleo de *esse*, inimitable en español, sobre el uso de *ser* en Góngora, aunque se rodea sin embargo de reservas prudentes (« No creo absurda esta interpretación, pero tampoco quiero hacer gran hincapié en ella »).

Creo que no hay motivo alguno para invocar el pasaje ovidiano, cuyo ritmo interior es *toto caelo* diferente del del poeta de Córdoba : el Polifemo antiguo enumera sus bienes con una vanidad de *beatus possidens*, que no ve más que las ventajas de su habitación agreste (de ahí las repeticiones de *sunt*), mientras que el poeta español procura definir lo que es *para su protagonista* el terreno inculto que habita : objetivamente, es un *formidable bostezo de la tierra* y un *melancólico vacío*; subjetivamente, para un Polifemo bárbaro (*horror de la sierra*) una *bárbara choza*, un *albergue umbrío* o un *redil espacioso*. Lo informe, lo caótico, la nada se transforman a los ojos de este « horror de la sierra » en algo formado, en formas bien definidas, así en belleza como en desenvoltura². La poesía gongorina, tan dada a los contrastes, se complace precisamente en la *identificación* de lo inidentificable, en dar congruencia a lo incongruente, en cambiar lo informe en forma, en suma, en la operación atrevida de la metamorfosis. Bien entendido que es una metamorfosis harto ficticia e inestable, puesto que, estando únicamente condicionada por el gigante bárbaro, que debe ver las cosas a la inversa de los hombres, y, realizándose en él, aparece aquí la ilusión, el tema favorito de la época barroca. Una identificación tan violenta no deja de estar llena de dinamismo, y el *ser*, modesto e inofensivo, ese enlace verbal tendido entre lo que se resiste a ser agrupado, no hace más que aumentar el choque de

¹ Que se traduce en alemán por *gereichen zu*, en inglés por *to redound to*, en francés, menos exactamente, por *contribuer à, faire*, etc. : 'cela me fait de la peine', etc.; en el pasaje de Góngora *al mar... gran honra le será... que...* podría ser traducido en latín *honorí erit.*)

² *Bárbara* no me parece que tenga aquí un sentido peyorativo, sino el de 'rústica, campestre' que registra el vocabulario de Alemany y Selva; cf. un texto como *Pintadas aves, citharas de plumas, Coronaban la bárbara capilla.*

los opuestos irreconciliables : yo no traduciría, pues, ' servir de ', que suavizaría el choque, precisamente por la mayor plenitud significativa del verbo, sino que dejaría la cópula desnuda, despojada, equivaliendo al signo aritmético =.

Los miembros unidos por *ser* no siempre ofrecen un contraste tan fuerte como en el pasaje citado, pero hay siempre cambio de formas : la huella del pie de Galatea es un altar donde el campesino inmolará las primicias, y el pastor ofrecerá el provecho del ganado ; una gruta es una tabla de salvamento para un genovés ; una roca precipitada por el gigante, que sumerge a un joven, es para éste ya una urna, ya una pirámide funeraria ; un amante desea ser, pensando en el pie de Galatea, ya la serpiente que mordió a Eurídice, ya la manzana que tentó a Atalanta en su carrera, etc. (v. las citas *l. c.*). Dámaso Alonso ha hablado elocuentemente en su introducción a las *Soledades* de su « contenido polimórfico », de la muchedumbre de formas que desfilan ante nosotros en esa poesía cuyo símbolo mejor sería el cuerno de la abundancia. Insistamos aquí sobre este rasgo del *polimorfismo* gongorino : multitud de formas, y de formas que cambian continuamente, a merced de la visión del poeta y de sus héroes. Con una técnica, que hoy se llamaría perspectivista, el poeta parece multiplicar los objetos y los seres que evoca, dándonos sus apariencias, diferentes según la mirada de los personajes ; pero su clarividencia es lo bastante barroca para llamar nuestra atención sobre el lado ficticio e ilusionista de esas reencarnaciones, que no se producen más que para un determinado personaje alucinado por su pasión o por su ignorancia, o que sólo se realizan para un hombre con exclusión de los otros.

La misma multiplicación de las formas en este universo peculiarmente gongorino es fundamento del tipo, tan bien analizado por Alonso, *A, si no B* : la misma indecisión sobre el núcleo real de una apariencia, el mismo renunciamiento a pronunciarse sobre la esencia, evoca en nuestro tipo, ya una serpiente, ya una manzana, a propósito de un enamorado subyugado por la belleza de un pie de mujer. En el fondo, la identificación insólita efectuada por la cópula *ser* es el antecedente lógico de esas aposiciones conceptistas de que habla Alonso en otro lugar de su obra, pág. 173 y sig. : *Polvo el cabello... llegó Acis* (cf. *Estas cabras... — redil las ondas y pastor el viento — libres discurren...*)¹, que él reduce explicativamente a un * *el cabello era polvo*,

¹ Al mismo tipo pertenece el pasaje inicial de la *Soledad* I :

Era del año la estación florida,
en que el mentido robador de Europa
— media luna las armas de su frente
y el sol todos los rayos de su pelo —,
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro paze estrellas.

Me permito señalar aquí que la traducción de Dámaso Alonso en su edición de 1936 no reproduce bien el simbolismo de Góngora : « luciente e iluminado por la luz del sol,

hiperbólico con relación a un * *el cabello estaba lleno de polvo* → *Llegó Acis lleno de polvo el cabello*. También aquí Góngora reemplaza un aspecto transitorio (expresado en español por *estar*) por una identificación conceptista, y la cópula suprimida en *Polvo el cabello, llegó Acis*, es el gerundio 'estando' (el poner lo comparado en primer término anticipa con violencia la identificación); por el hecho de insertarse este tipo elíptico en el esquema del ablativo absoluto con el gerundio (tipo y *los olmos casando con las vides* | *clava empuñe Lico*), se sustituye la construcción que por definición expresa un estado pasajero por otra que indica la permanencia¹. Aquí falta el elemento perspectivista, el personaje individual al que una cosa se le aparece bajo una luz particular (a + sust.), y falta precisamente porque el poeta quiere indicar la identidad completa, objetiva, que resulta tanto más paradójica cuanto la comparación es más insólita².

traspasado de tal manera por el sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal». Tampoco bastan reminiscencias como las que invoca la señorita E. J. Gates, *Rom. Rev.*, XXVIII, pág. 26 (Claudio: *lunatae... germina frontis*). De igual modo la interpretación de Pabst, *RHi*, LXXX, pág. 163: («La figura del toro se hace... visible a los ojos: visto de frente, el cuerpo de un toro tiene la redondez y color de un sol, sus cuernos forman una medialuna») no explica la razón primera de la metáfora, que es simplemente la configuración convencional de esa constelación: una media luna encima de un círculo que puede ser imaginado como el disco solar: 8. Góngora parte del aspecto geométrico, por así decir emblemático, para elaborar en seguida, «partiendo de» lo preciso, su mundo imaginario (y entonces, solamente entonces, la interpretación «visual» de Alonso — «todos» los rayos luminosos de ese pelo refulgente dan el sol — cobra su derecho). Del mismo modo, el Góngora de la *Dedicatoria* «vió» primero la *cadena* en el escudo de armas del Duque de Béjar, y luego insufla a ese preciso detalle heráldico toda su concepción moral y estética de la traba saludable que es la forma artística que se impone a la *libertad* del artista.

¹ Aun en el caso en que aparecen elementos temporales:

Terno de aladas cítaras suaves
que — rayos hoy sus cuerdas y su pluma
brillante siempre luz de un sol eterno —
dulcemente dejaron de ser aves,

la identificación se considera al abrigo de toda limitación: *hoy*, con su relativismo, no disminuye el valor de la ecuación *cuerdas = rayos*. Aquí es el caso de recordar la diferencia, establecida por Manuel J. Andrade, *HispCal* (1919), pág. 57, entre *estar* en cuanto traduce la «percepción» y *ser* en cuanto denota «un concepto, un juicio» (que S. Griswold Morley, en *PMLA*, XL, pág. 488, acepta con atenuaciones): «*estar* expresa 'calor e intimidad'; *ser* las relaciones lógicas, ya más frías. Así podemos explicarnos la diferencia en elementos afectivos. Hay también diferencia en elementos conceptuales. *Ser* está casi desnudo de elementos de imagen, mientras que *estar* conserva mucho del significado originario de *stare*.» *Ser*, con su contenido conceptual, su identificación supratemporal y su despojo de valores visuales está muy en su sitio en el mundo de Góngora.

² Puesto que, según la observación de Alonso, la frecuencia del giro *ser a* 'servir de' decrece en las *Soledades*, quedaría por averiguar si hay en general disminución de perspectivismo en ese poema.

La misma cópula *es* queda suprimida, en un deseo de concentración, de densificación de la frase, muy en armonía con ese « mundo abreviado, nuevo y puro », en aposiciones identificadoras del tipo siguiente (*Soledades*, Dedicatoria):

Oh tú, que de venablos impedido
— muros de abeto, almenas de diamante —
bates los montes...

También aquí la multiplicación de las ecuaciones (*venablos* = *muros...*, *venablos* = *almenas...*) lleva a un aumento de formas intercambiables.

El *es* identificador (que puede eclipsarse para efectos de condensación) constituye por así decirlo la *conditio sine qua non* de las ecuaciones conceptistas. Su fuerza no reside en sí mismo, sino en el esfuerzo de síntesis que nos impone. Es una fuerza que actúa indirectamente: lo que nos da la impresión dinámica es la copulación, la violencia que se hace a términos opuestos, forzados bajo un yugo. Así se explica la posición enclítica de *es*¹ en la mayoría de los ejemplos citados (al contrario de la práctica de Herrera en los dos ejemplos alegados por Dámaso Alonso): a la espera de eclipsarse totalmente, la cópula se esconde detrás del sustantivo, sin dejar de ejercer su actividad de enlace. Un collar de perlas está constituido por un hilo mucho más tenso que las perlas que enhebra: hay vínculos cuya fuerza no consiste más que en su fuerza vinculadora.

Este *ser* sin plenitud de sentido se opone evidentemente al empleo mencionado por Alonso, pág. 135, y por mí, *l. c.*, pág. 253, de un verbo de significación plena *dar* (... *plumas al aire* por 'volar', ... *querellas al mar* 'lamentarse delante del mar', etc.) que reemplaza a verbos simples y que debe ser un latinismo (cf. *vela, classem dare ventis; undis latus [navium] dare; boum caesorum membra palato, telo pectus inermem dare*). Góngora evita aquí el verbo trivial y emplea una perífrasis que hace imagen, insistiendo sobre el acto de voluntad por parte del agente: en su mundo peculiar, tan rico, tan plétórico, uno « da » de buen grado, toda actividad puede convertirse en un don, en un desplazamiento de fuerzas. Por el contrario, con *ser* no es el mundo de los que piden y de los que prestan a la manera de Panurgo, sino ese mundo calidoscópico, rico en correspondencias, en el que los seres no « dan » el uno al otro, sino que « se convierten » el uno en el otro cobrando formas nuevas.

Pero entonces, puesto que se trata de metamorfosis, de cambio de formas, ¿ por qué no se emplea el verbo del devenir: *volver*? Es que los conceptos deben presentarse como *hechos consumados*: Góngora no nos hace ver el venablo de caza *convirtiéndose* en un muro o en una almena, los cabellos *convirtiéndose* en polvo, la caverna del gigante *convirtiéndose* en una choza,

¹ *Bárbara choza es*, en oposición al lugar inicial del *esse* posesivo en latín; cf. con el pasaje ovidiano citado, *Enclida*, X, 51: *est Amathus, est celsa mihi Paphus atque Cythera*.

en un parque o en un bosquecillo umbroso ; el poeta nos da equivalencias que pretenden ser estables, aunque a veces emerjan de lo arbitrario de un espíritu o de un momento ; porque esta poesía, que intelectualiza los datos de los sentidos, se complace más en la evocación de correspondencias precisas en el espacio que en la de la fluidez de un devenir fugitivo en el tiempo. No se trata del impulso vital, sino de una agregación, de una arquitectura, resultante del movimiento previo de fuerzas que se chocan o neutralizan y que han llegado a una especie de estado de equilibrio aleatorio y lleno de riesgos.

Los romanos conocieron un *esse* similar donde se esperaría un verbo del devenir : cf. *Eneida*, X, 220 :

... *Nymphae, quas alma Cybebe*
Numen habere maris Nymphasque c navibus esse
Iusserat, innabant pariter fluctusque secabant,
Quot prius aeratae steterant ad litora prorae.

Virgilio no nos dice que la diosa había *cambiado* los barcos en ninfas, que los había *convertido* en ninfas, sino que había ordenado que ellas *fuesen* ninfas *después de haber sido* barcos (la metamorfosis y la noción de tiempo sólo están señaladas por el *ex* que indica un estado anterior ; cf. *ex exsule consul* en Manilio y el tipo románico *ex-cónsul*). Y ante nosotros esas ninfas se mueven como seres que *son* y que parecen querer persistir en ser lo que son, mientras que anteriormente (*prius*) eran otra cosa. La diosa no ordena el *fieri*, sino el *esse*, lo que es mucho más (del mismo modo las ninfas deben « tener », *habere*, la autoridad divina, no « adquirirla ») : la metamorfosis es un hecho consumado ; la autoridad de esas ninfas-ex-barcos, su reconocimiento por todo el mundo, están asegurados.

El empleo de *a* en nuestra construcción (... *a Polifemo*...) en lugar del español corriente *para* debe de ser también un latinismo, a la manera de un dativo latino ; cf. Virgilio, *Égloga*, I, 6 :

O Meliboee, deus nobis haec otia fecit.
Namque erit ille mihi semper deus, illius aram
saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus,

‘él [Octavio] será siempre un dios para mí’ ; Evang. según Luc., XI, 30 : « nam sicut fuit Jonas signum Ninivitis, ita erit et Filius hominis *generationi isti* » (Vulg.).

Para el alemán, el *Deutsches Wörterbuch* s. v. *sein* II, 18 b, registra el uso de ese verbo en el sentido de ‘ ser reconocido, valer como tal ’ (Tieck : *reisst die fahnen und die kreuze / nieder !... Machmut einzig / sei der grösste stärkste gott !*), s. d. : Goethe : ‘ *s ist mir ein königreich* (designado como poético, por ser una « identificación directa » sin partícula comparativa), s. e. (el empleo paralelo al de Góngora de *sein* + dativo en el sentido de ‘ servir a alguien para algo ’) : Gotter : *die liebe, die... der ganzen welt vergisst, / und sich in ihres abgotts arme / die welt, der himmel ist*. En alemán el dati-

vo, más extendido que en el español, tiene menos fuerza poética: ... a *Poli-femo... bárbara choza* es índica una vaga idea de interferencia, de interés, de perspectiva polifemiana, en tanto que un *para* sería demasiado concretamente utilitario ¹. Es preciso anotar como analogía el empleo frecuente en Góngora de la preposición *a* junto a una pasiva: *Soledad*, I, 11:

... que condolido
fué a las ondas, fué al viento ²
el mísero gemido.

Dámaso Alonso traduce estos versos así: 'condolido el océano, sirvió el mísero gemido del joven para aplacar el viento y las ondas', lo que destruye un poco la idea pasiva ('el canto del mísero fué escuchado, acogido con piedad, por las ondas y el viento'): es la idea pasiva la que torna el canto del naufrago, enfrentado a una naturaleza que es a lo más, condescendiente, aún más mísera: la *a* equivale a un dativo junto a la pasiva latina; cf. *Ovidio, Met.*:

*Ah tibi dum haerebit in arbore ficus,
De nullo gelidae fonte bibentur aquae*

'por ti [el cuervo castigado por un dios] no serán bebidas las aguas...' La transposición del dativo latino en *a* + sust. (ya que el agente en la pasiva española es en general introducido mediante *por* o *de*) implica cierto debilitamiento de la idea del agente: el acto caritativo *llega* por así decirlo *de parte de* las ondas y de los vientos que, siempre de una manera condescendiente, se interesan por él.

Resulta de las líneas que acaban de leerse que no basta, para explicar un rasgo de la lengua cultista de Góngora, encontrar el modelo de estilo *latino*; sino que es el estilo *español* el que da al préstamo su verdadero sentido. De una manera general, el sistema de la lengua poética de un autor, como por lo demás de toda lengua, se basta en cierto modo a sí mismo, y el préstamo no ocupa allí un lugar más que por su valor en ese sistema, lo que equivale a decir que, en suma, no hay préstamo verdadero en el lenguaje.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University.

¹ Del mismo modo, yo no traduciría [fiera] *que... era mortal horror al que...* por 'causar horror'. La idea de causalidad destruiría un tanto el sentimiento del horror que se apodera de nuestro ser en el instante de instalarse en él, de habitarlo y confundirse con él. La causa está situada, por así decirlo, fuera de nosotros: en el caso que nos ocupa, habría en primer término una fiera, luego una influencia que emana de ella. Pero Góngora quiere decir que para los pastores 'la fiera es el horror'.

² De una manera general, a Góngora le gusta eliminar los enlaces y reemplazarlos por construcciones más significativas que auxilien a la comprensión sintáctica: en lugar de *a los vientos y las ondas* empleará la repetición asíndetica del verbo, introduciendo como un balanceo y una ondulación. Cf. el asíndeton *muros de abeto, almenas de diamante*, que sugiere dos similitudes posibles.

INFLUENCIA DE LA PICARESCA ESPAÑOLA EN LA LITERATURA ALEMANA

La influencia de la novela picaresca española en la literatura alemana se explica sobre todo por la hegemonía política, religiosa y espiritual ejercida por la España del Siglo de Oro en el mundo. El género de la novela picaresca fué creado por españoles y penetró en las otras literaturas europeas por traducciones e imitaciones. La gran moda europea de este género literario comenzó con el éxito enorme de la segunda novela picaresca española, el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, cuya primera parte fué publicada en 1599; en el año siguiente apareció ya una traducción francesa.

En Alemania, la nueva moda penetró más tarde. La primera traducción francesa de *Lazarillo* había aparecido ya en 1560¹ y la inglesa en 1568; pero la primera alemana fué hecha mucho más tarde, en 1614, por un anónimo, y no ha sido publicada hasta hoy². La primera traducción alemana publicada de una novela picaresca española es *Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche oder Picaro genannt*, de Aegidius Albertinus, editada en Munich en 1615. El autor era jesuíta y secretario de la corte del duque de Baviera en Munich. No es casualidad que la primera publicación picaresca alemana se hiciese en Baviera, ya que este país católico tenía buenas relaciones con la España de la Contrarreforma. En la primera parte de su *Gusman*, el traductor sigue libremente la primera parte de Alemán y la continuación fraudulenta de Juan Martí; la segunda parte del *Gusman* de Albertinus, que apareció con la primera, no es una traducción, sino una obra original, un tratado moral, dogmático y ascético, al gusto moralizador del padre jesuíta. El autor promete una tercera parte, pero fué otro quien la compuso bajo el seudónimo de Martinus Freudenhold: *Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche, oder Picaro genannt*, tercera parte (1626). Así la segunda y la tercera parte del *Gusman* alemán son las primeras novelas picarescas alemanas originales, por desgracia de poco valor estético. En estas dos partes originales, Albertinus y Freudenhold hacen al pícaro arrepentirse para salvar la moral.

¹ GREIFELT, págs. 57 y 58. Para los estudios mencionados en las notas véase la bibliografía al fin de este artículo.

² TIEMANN, págs. 85 y 205. La primera traducción alemana, publicada, es la de Niclas Ulenhart, 1617.

Entre las traducciones alemanas hechas entonces de novelas picarescas hay una que merece, aún hoy, ser leída : la primera traducción del *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes. Esta traducción, hecha por Nicolás (Niclas) Ulenhart, apareció en 1617 con el título *History von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid*. El traductor sigue fielmente el desarrollo del original español, pero adapta todo al ambiente de la ciudad de Praga, que pertenecía entonces al Sacro Romano Imperio y encerraba una población mixta en cuanto a la nacionalidad y a la confesión religiosa. Así Sevilla está reemplazada por Praga, descrita con exactitud topográfica. Los dos héroes reciben nombres alemanes que corresponden a los nombres españoles : « Pedro del Rincón » (« rincón », en alemán « Winkel ») se convierte en « Isaac Winckler », y « Rinconete », el nuevo nombre dado por el jefe de la extraña cofradía, está traducido por « Winckelfelder » ; « Diego Cortado » (de « cortar », en alemán « schneiden ») cambia su nombre por « Jobstel Schneider », y « Cortadillo » se convierte en « Jobst von der Schneid ». Los nombres de las otras personas, truhanes y meretrices, están reemplazados con más libertad, pero « asientan como de molde » (para emplear palabras de Cervantes mismo) a esta cofradía : el jefe de la organización se llama « Zuckerbastel », una de las prostitutas « Wäscher Andl », uno de los truhanes « Löffelhänsel », etc. Si la edad de los dos héroes es de 14 a 17 años en el original y de 21 y 22 en la traducción, se ha de considerar que esta particularidad puede ser también una adaptación, porque en el clima alemán la madurez es más tardía que en el de Sevilla. La « germanía », el lenguaje secreto de los truhanes españoles, está reemplazada por el « Rotwelsch », el lenguaje correspondiente alemán. A proverbios españoles corresponden otros alemanes, y a seguidillas, graciosas estrofas alemanas. Dos ejemplos :

Por un morenico de color verde
¿cuál es la fogosa que no se pierde¹ ?

*Vom krausen Haar hab ich oft gehört,
Es sei nicht seinesgleichen,
Ein solches Haar hat mich betört,
Gott mach's nicht von mir weichen*².

Deténte, enojado, no me azotes más ;
que si bien lo miras, a tus carnes das³.

*Bedenk's, o Schatz, und führ's zu Gmüt,
Es tut mich gröblich schmerzen,
Mit Streichen hast mich ubel traktiert,
Doch verzeich ich dir's von Herzen*⁴.

¹ CERVANTES, *Novelas ejemplares*, I, Clásicos Castellanos, vol. 27, pág. 202.

² Edición original, Augsburgo 1617, pág. 343.

³ Clásicos Castellanos, vol. 27, pág. 202.

⁴ Edición original, pág. 344.

En el festín que celebra la cofradía, la lista de platos varía según el país: los truhanes sevillanos beben vino, los de Praga cerveza. En el « Memorial de agravios comunes » hay especialidades alemanas que no se encuentran en el texto español, como « cortejar delante de la puerta », « fingir un fantasma », « atar una corona de paja » (que indica la falta de virginidad). La música para el baile que se improvisa en Sevilla con un chapín, una escoba y dos tejoletas por instrumentos — una genial anticipación del jazz y de los conciertos de ruido de los futuristas — se hace en Praga con tres cucharas, una parrilla, un asador, un birimbao y una sartén. Si en la cofradía sevillana hay unidad nacional y religiosa, en la de Praga hay una mezcla de nacionalidades y de confesiones; uno de los dos jóvenes pícaros es calvinista y el otro anabaptista; por eso, falta en la traducción alemana el siguiente pasaje de Cervantes: « Pues ¿qué tiene de malo? — replicó el mozo — ¿No es peor ser hereje o renegado...? »¹. Sin embargo, el traductor conserva la descripción del catolicismo desfigurado por la mentalidad de los truhanes; pero, por divertida que sea tal religiosidad, no parece corresponder al ambiente de Praga de entonces. La adaptación del cuento no parece acertada en esto, y es su único punto defectuoso, pues en lo demás es excelente.

Pero ahora tengo que confesar que el traductor y adaptador presenta el cuento como obra propia. Como compatriota de Ulenhart pido a los compatriotas de Cervantes que sean indulgentes y perdonen este plagio. La adaptación al ambiente de Praga es casi perfecta y no ha perdido nada del cordial humorismo del original, de modo que podemos dar razón a Ulenhart cuando en el prefacio llama a esta obra graciosa un « dulce librito » (« süßes Buchlein »). Si Ulenhart ha podido enriquecer así la literatura alemana, casi todo el mérito es de España. La adaptación de la novela de Cervantes al ambiente de Praga es un hecho extraño, pero no menos extraño es que otro autor alemán haya sometido la obra de Ulenhart a una nueva adaptación, reemplazando Praga por Lisboa, de modo que sin conocer su origen restituyó el cuento, si no a España, por lo menos a la Península. Se trata de *Der Listige und Lustige Spitz Bube und Beutelschneider* (El astuto y alegre pícaro y cortabolsas), publicado en 1682 por un escritor que se oculta bajo el seudónimo de La Zelande².

Hasta aquí hemos estudiado la primera moda de la novela picaresca en Alemania, cuyos frutos fueron unas traducciones y poquísimas imitaciones. Si exceptuamos la donosa adaptación de *Rinconete* por Ulenhart, todas estas obras son estéticamente inferiores. Además, la novela picaresca se encontró en Alemania con una literatura semejante que había florecido en el siglo anterior: los libros de chascarrillos (« Schwankbücher »).

¹ Clásicos Castellanos, vol. 27, pág. 161.

² ALEWYN, págs. 215-16.

Pero después de la primera moda picaresca hubo en Alemania una segunda, cuyos frutos son importantísimos para la literatura alemana. Esta vez, el gusto picaresco tiene una de sus causas en la gran miseria que reinaba en Alemania producida por los horrores de la guerra de los Treinta Años (de 1618 a 1648). Cuando la primera moda picaresca entró en Alemania en vísperas de esta guerra, el país estaba económicamente floreciente, pero en el tiempo de la segunda moda, después de la guerra, vivían allí muchos vagabundos, truhanes y bandidos, llamémosles pícaros, veteranos de la guerra, que como soldados habían vivido una vida picaresca y la continuaban en tiempo de paz con ocupaciones al margen de la ley. Así se repitió en Alemania, agravadamente, el estado de aquella España llena de pícaros, donde Alemán, Cervantes, Quevedo y otros habían escrito sus novelas picarescas. Durante este período vivió en Alemania el autor más importante de novelas picarescas de la literatura alemana, Hans Jacob Christoff von Grimmelshausen, de quien tenemos tres obras de este género.

Grimmelshausen era de origen burgués; su abuelo paterno había sido noble, pero, como era panadero, había renunciado a su rango. Como fecha de nacimiento se señalan varios años, 1610, 1621, 1622, 1624 y 1625; en cuanto al lugar natal podemos optar entre la ciudad de Gelnhausen y la aldea de Schotten (Vogelsberg), situadas ambas en Hesse, Alemania; según Könnecke, que ha hecho las más exactas investigaciones sobre la vida de Grimmelshausen, éste nació en 1621 ó 1622 en Gelnhausen. Grimmelshausen fué originariamente protestante, pero más tarde se convirtió probablemente al catolicismo. Murió en 1676 en Renchen (en la Selva Negra), donde era alcalde.

Al publicar sus novelas picarescas y otras obras literarias ocultó su nombre y persona bajo varios seudónimos (German Schleifheim von Sulstort para el *Simplicissimus*, Philarchus Grossus von Trommenheim para la *Landstörzerin Courasche* y el *Springinsfeld*, etc.).

En cuanto a la influencia de la picaresca española en las novelas picarescas de Grimmelshausen, se ha probado que no leía estas obras en el original, pues probablemente no sabía la lengua, sino en traducciones alemanas. Así conoció el *Gusman* de Albertinus y la continuación de Freudenhold, el *Lazarillo* de 1554 con la continuación de Luna, *Rinconete y Cortadillo* en la adaptación de Ulenhart, los *Sueños* de Quevedo, que contienen elementos picarescos, en la adaptación de Moscherosch; quizá también la *Pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, y finalmente el *Francion* del francés Sorel, que está influído por la literatura picaresca española.

La novela picaresca alemana más importante, y una de las novelas más importantes de toda la literatura alemana, es *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* (*El aventurero Simplicissimus en lengua alemana*), la obra maestra de Grimmelshausen, aparecida en 1669 (¿o en 1668?). El protago-

nista mismo cuenta en ella su vida, como es tradicional en las novelas picarescas. Comienza con su origen, en apariencia campesino, y se burla de la manía de darse antepasados de noble linaje : un motivo que se encuentra en la *Pícara Justina* de López de Úbeda y en *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara, y que Grimmshausen ha tomado de la tercera parte del *Gusman* de Freudenholt. El narrador da al mismo tiempo a entender que es quizá de origen noble, sin embargo, y revela mucho más tarde que es en verdad de sangre noble, que su padre es precisamente el ermitaño que lo ha educado (como veremos inmediatamente) y que su nombre es Melchior Sternfels von Fuchsheim ; particularidades que constituyen un motivo novelesco, contrario al estilo de la mayor parte de las novelas picarescas, donde el origen del « héroe » es socialmente y moralmente bajo, contrastando así con el origen noble de los héroes de las novelas caballerescas. No sabiendo el muchacho nada de su nacimiento, vive en el Spessart en casa de un campesino, a quien cree su padre. Los horrores de la guerra de los Treinta Años cambian la vida del pequeño pastor : soldados indisciplinados asaltan a los campesinos, los torturan, roban lo que pueden transportar y destruyen el resto.

Este capítulo es una pintura clásica de aquella horrible guerra. El muchacho huye y halla en un bosque la protección de un ermitaño, que resulta ser su padre sin que ninguno de los dos lo sepa. El hombre, piadoso, viendo que el muchacho vive en completa ignorancia de Dios y del mundo, lo instruye en el cristianismo, de modo que lo conduce del estado de ignorancia bestial (« bestia » le llama el autor) al de devoción cristiana, y da al muchacho, que no sabe ni siquiera su nombre, el de « Simplicio » (en alemán « Simplicius ») a causa de su simpleza. Así, primeramente en casa del campesino y después en la del ermitaño, el muchacho es defendido contra la influencia del mal mundo, contrariamente a casi todas las demás novelas picarescas, donde la mala educación comienza desde el ambiente inmoral del origen. Por lo demás, el buen origen y la buena educación en la niñez se encuentran también en el *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, sin que haya que hablar de influencia literaria. La vida piadosa, lejos del mundo, dura hasta la muerte del ermitaño ; entonces la devoción del muchacho se enfría, y deja su ermita, atraído por del deseo de ver mundo.

Así empieza una serie de aventuras que muestran al niño y después al joven en la escuela de la vida, la cual se revela como una realidad inmoral, impía y cruel, lo contrario de la piadosa vida solitaria. Es el motivo de la escuela de la vida del *Guzmán* y del *Lazarillo* y de otras novelas picarescas ; *Lazarillo*, después de haber contado la fuerte bofetada recibida por el ciego, añade esta frase : « Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaua » ¹.

¹ *La vida de Lazarillo de Tormes*, Clásicos Castellanos, vol. 25, pág. 90.

Pero la escuela de la vida en el *Simplicissimus* contiene una particularidad que no es picaresca y que se encuentra ya en una importantísima obra de la literatura alemana de la Edad Media: Simplicio, al entrar en el mundo, es tan inocentemente necio como el Parzival de Wolfram de Eschenbach, que toma este motivo del *Perceval* de Chrestien de Troyes, y de quien Richard Wagner lo toma a su vez para su drama musical *Parsifal*. Chrestien llama a su héroe « nice »; Wolfram, « tump » y « tump unde wert » (« necio y noble »); Grimmelshausen, « Simplex », « Simplicius » y « Simplicissimus »; y Wagner, « der reine Tor ». Todos estos héroes en su juventud son necios e inocentes al mismo tiempo, sin experiencia del mundo; pero, atraídos por el anhelo de la vida mundanal, aspiran inhábilmente al mundo, realizando así tonterías, actos a la vez ridículos e inocentes. El necio Simplicio ve y critica los pecados del mundo con la moral de su ermitaño: un moralizar humorístico, que se puede comparar con el moralizar del *Guzmán*, donde el narrador, hombre maduro y arrepentido, cuenta y critica los actos inmorales del joven Guzmán, su yo anterior. El período del inocentemente necio se desarrolla en la Alemania de la guerra de los Treinta Años. Simplicio es p. ej. durante algún tiempo paje del gobernador de Hanáu (pensamos en Guzmán paje en Roma, episodio que Albertinus no ha omitido); forzado a hacer papel de bufón, se aprovecha de su situación para decir la verdad a la sociedad pecaminosa en que vive, semejante en esto al loco e ideal caballero don Quijote. Varias aventuras quitan a Simplicio su necedad, pero pierde con ella también su inocencia y devoción: como Guzmán, aprende en la escuela de la vida inmoral la habilidad de ganarse el sustento y de hacerse valer, también en contradicción con las leyes de la moral. Por lo demás, el autor no ha olvidado presentar, en contraste con los muchos hombres malvados, a algunos bondadosos, de modo que los dos extremos están representados, sobre todo, por un amigo ideal, llamado Herzbruder, y por un bandido, Olivier.

Después del aprendizaje de la vida, vemos a Simplicio en la maestría de la vida: anhela, alcanza y pierde en las vicisitudes de sus « fortunas y adversidades » (como dice el título de *Lazarillo*), un prestigio y un goce puramente mundanales, y por eso, según la ideología religiosa del autor, pecaminosos. Este período puramente mundanal contiene, en la abundancia de sus aventuras, tres apogeos, los cuales, por su felicidad terrenal, son otros tantos puntos de máxima lejanía de Dios. Estos son el episodio del soldado imperial, llamado « el cazador de Soest » (« der Jäger von Soest »), el episodio del ricachón galanteador (que cae finalmente en el lazo y a quien se obliga a casarse en un santiamén), y el del « Beau Alman » (¡sic!), es decir del amante mantenido por grandes damas parisinas, de modo que París es para Simplicio una « montaña de Venus » (el autor emplea él mismo esta palabra: « Venusberg »). Para mostrar un estado pecaminoso, aún más bajo, el autor hace vivir a su héroe en compañía del bandido Olivier, que narra

su vida como la de un pícaro criminal, como una evolución hacia una vida de terrible fiera solitaria, que recuerda novelas picarescas de « tacaños », como el *Guzmán*, la *Hija de Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, el *Buscón llamado Don Pablos* de Quevedo, la *Garduña de Sevilla* de Alonso de Castillo Solórzano, sin que haya influencia de estas novelas en el *Simplicissimus*. Como en el *Guzmán*, vemos al héroe en unos apogeos de felicidad terrenal ; como en el *Guzmán*, esta felicidad es juzgada pecaminosa, y, como en el *Guzmán*, esta felicidad se muestra perezosa. La arrogancia del « cazador de Soest » provoca su caída, el ricachón galanteador cae preso en la trampa del matrimonio, el « Beau Alman » es desfigurado para siempre por las viruelas locas, el frívolo marido que engaña a su mujer es engañado a su vez por ella (un episodio lleno de comicidad). El *Guzmán* (no la adaptación de Lesage, sino el original de Alemán) es una obra moralizadora : el escarmentado Guzmán narra su vida mirándola desde un punto de vista inmovible, que es, según el autor, la moral cristiana ; el goce mundanal del joven Guzmán se revela, en el moralizar del narrador, como pecado e ilusión ; este mundo es una gran ilusión, un gran engaño si se compara con el otro mundo, al cual se considera como la única realidad ; la ilusión, el engaño tiene que ser destruido. El narrador Guzmán dice, p. ej. : « Este camino corre el mundo. No comienza de nuevo, que de atrás le viene al garbanzo el pico. No tiene medio ni remedio. Así lo hallamos, así lo dejaremos. No se espere mejor tiempo ni se piense que lo fue el pasado. Todo ha sido, es y será una misma cosa. El primero padre fue alevoso ; la primera madre, mentirosa ; el primero hijo, ladrón y fratricida. ¿ Qué hay ahora que no hubo, o qué se espera de lo por venir ? Parecernos mejor lo pasado, consiste sólo que de lo presente se sienten los males y de lo ausente nos acordamos de los bienes ; y, si fueron trabajos pasados, alegra el hallarse fuera dellos, como si no hubieran sido. Así los prados, que mirados de lejos es apacible su frescura, y si llegáis a ellos no hay palmo de suelo acomodado para sentaros. Todo son hoyos, piedras y basura. Lo uno vemos, lo otro se nos olvida »¹.

Karl Vossler, en su libro *Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit*, describe esta ideología del *Guzmán* en los términos siguientes : « Cierta desconfianza contra el siglo, suavizada sin duda por la curiosidad, la alegría de vivir y el gusto por lo aventurero, domina hasta en las novelas picarescas españolas más notables, y sobre todo en el *Guzmán* de Alemán. Cuanto más fácilmente pierde la cabeza el pícaro y se deja descarrilar y burlar por el mundo, más decididamente muestra el narrador los valores permanentes y verdaderamente reales. Cuanto más se deja hundir aquél en la sensualidad y en el engaño, más firmemente insiste el autor en su conciencia filosófica y religiosa de la verdadera realidad... En suma,

¹ ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, II, Clásicos Castellanos, vol. 83, págs. 167-68.

la novela, en apariencia puramente terrena y humana, está desde el principio al fin en este claroscuro de lo terrenal y lo ultraterreno. En este crepúsculo está el encanto del conjunto; la intuición de que en todos los goces y en todos los dolores no hay nada duradero y no existe dicha pura, hace la dicha del narrador y del lector. Un pesimismo gozoso, un regocijo con remordimientos, un vagabundeo, un robar, un pedir, un peregrinar con anhelos ultraterrenos: éste viene a ser el tono fundamental del *Guzmán de Alfarache* »¹.

Un pariente espiritual de este pícaro español es el pícaro alemán Simplicio. Se trata de la idea del « desengaño »; y aunque es la idea principal del *Simplicissimus* lo mismo que del *Guzmán*, Grimmelshausen no la ha tomado necesariamente de la novela de Alemán, porque es una idea general del período de la Contrarreforma. Grimmelshausen simboliza en un ser proterico que llama « Baldanders » la inconstancia de todas las cosas mundanales y hace decir a un personaje secundario: « ... das aber, was ihr das Leben nennet, ist gleichsam nur ein Moment und Augenblick, so euch verliehen ist, Gott darin zu erkennen und ihm euch zu nähern, damit er euch zu sich nehmen möge. Dannenhero halten wir die Welt vor einen Probiertein Gottes... »² (« ... pero lo que llamáis la vida no es, por decirlo así, sino un momento e instante que se os presta para que en él conozcáis a Dios y os acerquéis a él, de modo que él os recoja. Por eso tenemos el mundo por una piedra de toque de Dios... »). Simplicio, citando una larga meditación del autor ascético español Antonio de Guevara, dice: « Adieu Welt! dann aut dich ist nicht zu trauen, noch von dir nichts zu hoffen: in deinem Haus ist das Vergangene schon verschwunden, das Gegenwärtige verschwindet uns unter den Händen, das Zukünftige hat nie angefangen, das Allerbeständigste fällt, das Allerstärkste zerbricht und das Allerewigste nimmt ein Ende, also dass du ein Toter bist unter den Toten, und in hundert Jahren lässt du uns nicht eine Stunde leben »³. Este pasaje es una modificación de la traducción siguiente de Aegidius Albertinus:

« BEhüte dich Gott Welt / Dann auff dich ist nicht zutrawen / noch von dir ist nichts zuhoffen. Inn deinem Hause ist das vergangne schon verschwunden / das gegenwertige verschwind vnns vnter den Händen / das zukünftige hat nie angefangen / das aller beständigste fehlt / das aller stärckste zerbricht / vnnd das aller ewigste nimbt ein endt. Also / dass du ein todter bist vnter den todten / vnd in hundert Jaren lestu vns nit ein stundt lebens »⁴.

¹ KARL VOSSLER, *Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit*, München, 1926, pág. 20-21; incluido en KARL VOSSLER, *Tres motivos de literatura románica*, traducción de Manuel García Blanco, Salamanca, 1929, pág. 44.

² GRIMMELSHAUSEN, *Werke*, ed. Borchardt, segunda parte, pág. 130.

³ *IBID.*, segunda parte, págs. 159-60.

⁴ AEGIDIUS ALBERTINUS, *Zwey schöne Tractätl / dern das eine: Contemptus Vitae Aulicæ, et Laus Ruris: intitulirt...*, München 1601², pág. 138 a.

El texto original dice : « Quédate adiós, mundo, pues no hay que fiar de ti ni tiempo para gozar de ti ; porque en tu casa, o mundo, lo pasado ya pasó, lo presente entre las manos se passa, lo por venir aun no comienza, lo más firme ello se cae, lo más recio muy presto quiebra y aun lo más perpetuo luego fenescce ; por manera que eres más defuncto que un defuncto y que en cien años de vida no nos dexas bivar una hora »¹.

Otro pasaje del *Simplicissimus* : « Behüte dich Gott, Welt ! dann mich verdreusst deine Konversation. Das Leben, so du uns gibest, ist eine elende Pilgerfahrt, ein unbeständiges, ungewisses, hartes, rauhes, hinflüchtiges und unreines Leben, voll Armseligkeit und Irrtum, welches viel mehr ein Tod als ein Leben zu nennen, in welchem wir alle Augenblicke sterben durch viel Gebrechen der Unbeständigkeit und durch mancherlei Wege des Todes »². (« ¡ Adiós, mundo ! porque me disgusta tu comercio. La vida que nos das es una miserable peregrinación, una vida inconstante, incierta, dura, ruda, precedera e impura, llena de miseria y yerros, la cual se llamaría más bien muerte que vida, en la que morimos cada instante por muchos achaques de inconstancia y por varios caminos de la muerte. »)

Alemán predica el desengaño cuando moraliza el arrepentido narrador desde su « atalaya de la vida humana » ; Quevedo, en el *Buscón*, lo predica más hábilmente, sólo por medio del estilo satírico y caricaturesco con que describe la realidad y destruye al mismo tiempo toda ilusión en ella ; Grimmeishausen predica el desengaño representando el camino de la conversión desde una vida de pecado hasta una vida ascética solitaria. Después de la más grande lejanía de Dios (vivida en compañía del bandido) aparecen principios de enmienda ; esta enmienda no es duradera desde el principio ; pero las recaídas conllevan ya remordimientos ; luego Simplicio se siente llamado por Dios, y como última consecuencia del desengaño se hace ermitaño, como lo había sido su padre y como lo había sido él mismo en su niñez. El autor añadió a su novela una continuación, publicada en 1669, *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* (*Continuación del aventurero Simplicissimus*), que acentúa el ascetismo final : Simplicio deja su ermita, se hace peregrino y se vuelve de nuevo pícaro, pero sin olvidar su objetivo religioso, sufre un naufragio y se hace finalmente ermitaño en una isla solitaria y paradisíaca, un Robinson anterior a la célebre novela de Defoe, que vive contento la vida de la « edad de oro », como dice él mismo, un Robinson ascético, que se resiste a volver al mundo, cuando se le ofrece ocasión.

Si abarcamos de una mirada la evolución del héroe y el desarrollo de su carácter, hallamos la totalidad humana y divina del círculo de la vida, tal

¹ FR. ANTONIO DE GUEVARA, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Clásicos Castellanos, vol. 29, pág. 247.

² GRIMMELSHAUSEN, ed. Borchardt, segunda parte, pág. 163.

como ella debió parecer a la mentalidad religiosa del autor: el héroe comienza en ignorancia bestial, de ésta se despierta en una piadosa conciencia de Dios, sale de esta silenciosa armonía con Dios para entrar en la ruidosa corriente del mundo, lo que parece un pecado, una apostasía, un alejarse de Dios; aspira a un egoísta goce mundanal lejos de Dios, goce que él alcanza en tres apogeos como « cazador de Soest », como ricachón galanteador y como huésped en la « montaña de Venus »; pero, siempre con remordimientos, se siente llamado por Dios, vacila entre el anhelo y la huida del mundo, vuelve en fin a lo anterior para siempre y aspira, por devoción ascética, a pasar del ruidoso mundo al silencio de la divinidad. He aquí la imagen de una evolución en su totalidad divina y humana, totalidad de la cual se hace consciente el individuo. ¡ Primero de Dios hacia el mundo y después del mundo hacia Dios! Esta idea determina la composición de la novela.

El *Simplicissimus* es, pues, una novela que representa una evolución moral y espiritual, o sea una novela que representa evolución y educación juntas (en alemán « Entwicklungs- und Bildungsroman » « novela de evolución y educación », considerada como un género de novela). La idea de evolución y de educación no era nueva para la novela: una novela caballeresca como el *Amadís* presenta una evolución y educación del héroe merced a la eficacia de los dos ideales caballerescos del honor y del amor, y en la novela picaresca presenta una evolución que se realiza al contrario de la novela caballeresca, en la poco moral escuela de la vida. Grimmels-hausen añade a la evolución y educación picaresca, que es más o menos inmoral, dos particularidades que completan la idea de evolución: el camino desde la piedad del muchacho hasta la impiedad del adulto y el camino desde la impiedad del adulto hasta la piedad del convertido. La primera de estas dos particularidades no tiene ejemplo en las otras novelas picarescas, españolas o alemanas; pero la segunda tiene un principio en el *Guzmán* de Alemán y en el *Gusman* de Albertinus y Freudenholt. A saber: Alemán conduce la vida de su héroe solamente hasta el punto de su más bajo envilecimiento; pero como la hace mirar desde el punto de vista de un Guzmán convertido, falta la representación del camino desde una vida de pecado, muy lejos de Dios, hasta la madurez del desengaño; es lo que Alemán estaba obligado a dar y que habría dado quizá en la tercera parte prometida de su novela. Pero esto lo han hecho sus continuadores. En la *Tercera parte de Guzmán de Alfarache* de Félix Machado de Silva Castro y Vasconcelos, marqués de Montebelo, Guzmán se convierte completamente, emprende una peregrinación, ingresa en la Orden Tercera y se hace ermitaño¹. En el *Gusman* alemán se halla la misma evolución sin influencia

¹ Esta obra, compuesta en la mitad del siglo XVII, fué publicada por primera vez por C. Moldenhauer en la *Revue Hispanique*, 1927, LXIX.

de parte de Machado de Silva. Albertinus, el traductor y adaptador alemán, por menester moralizador, tiene «la pretensión de dar al carácter del héroe un desenvolvimiento gradual, dotando a su vida de una moral directiva ¹»; un ermitaño aconseja al Gusman de Albertinus hacer una peregrinación a Tierra Santa por sus pecados, y el autor termina su segunda parte con la promesa de una tercera que debe describir esta peregrinación. Esta parte no fué escrita por Albertinus, sino por Freudenholt, que muestra al héroe peregrino, al fin completamente arrepentido y lector de libros sagrados. Así Machado de Silva, Albertinus y Freudenholt son los que dan la «evolución y educación» que Alemán habría debido dar en su tercera parte si la hubiera escrito, pero son artísticamente inferiores a Alemán. El arrepentimiento final con el hacerse ermitaño se halla también en otra novela picaresca española: *Alonso mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera (1624-26). Y como en la continuación del *Lazarillo* por Luna (1620), de la que Paulus Kuefuss publicó una traducción alemana en 1656 (¿ó 1653?), hay también una conversión final del héroe, casi se puede hablar de una moda de terminar la novela picaresca por el arrepentimiento. No cabe duda de que Grimmelshausen tomó de Albertinus y de Freudenholt la idea del arrepentimiento y de la mejora moral de su protagonista, pero lo que hizo de ello es muy superior a la obra de Albertinus y Freudenholt. Quizá se pueda decir que Grimmelshausen acaba así la idea religiosa de la evolución y educación, de la que Alemán había dado un principio en su novela. En cuanto al camino desde la devoción hasta la vida mundanal, su obra es artísticamente excelente, pero en cuanto al camino desde la vida mundanal hasta la devoción es, eso sí, artísticamente superior a un Albertinus y a un Freudenholt, aunque, sin embargo, algo deficiente, ya que la representación psicológica está en su mayor parte reemplazada por alegorías, que simbolizan las cosas y los actos del espíritu y los estudios filosóficos y teológicos del héroe. Estas alegorías, que transforman todo lo terrenal en símbolos, son visiones inspiradas más o menos por los *Sueños* de Quevedo, aunque no por el original español, sino por Moscherosch, que ha retraducido y adaptado la traducción francesa. Una segura influencia de Quevedo, aunque con un rodeo.

Hay evolución y evolución, como hay educación y educación. Si se da el nombre de «novela de evolución y educación» a muchas novelas alemanas, sobre todo al *Parzival* de Wolfram de Eschenbach, al *Simplicissimus* de Grimmelshausen, al *Agathon* de Wieland y al *Wilhelm Meister* de Goethe, hemos de distinguir entre novelas que representan una evolución y educación religiosa, es decir, un ir y aspirar hacia una meta ultraterrena, y novelas que representan una evolución y educación hacia una meta exclusivamente terrenal. El *Parzival* del piadoso caballero y el *Simplicissimus*

¹ GARCÍA BLANCO, pág. 9.

del piadoso burgués pertenecen al primer género. Wolfram y Grimmelshausen comprenden por evolución y educación el círculo que conduce al hombre desde Dios como su principio hacia el mundo y desde el mundo de retroceso hacia Dios como su meta final; aspirar a un goce egoísta del mundo es un pecado, según Wolfram y Grimmelshausen, y el deber del hombre, su religión, es volver a Dios. Podemos decir que Grimmelshausen ha tomado de la novela picaresca la idea de evolución y educación, que la ha completado y que ha hecho así salir en parte a su héroe de la picaresca.

El círculo de la evolución y educación ha sido dibujado por el místico alemán Enrique Suso (o Seuse), que vivió en el siglo xiv ¹. Este simple símbolo, que representa la vida del hombre religioso que sale de Dios y vuelve a entrar Dios, es una buena imagen de la idea y de la composición del *Simplicissimus*. Un filósofo alemán de nuestro tiempo, Hans Leisegang, ha mostrado que la idea de la evolución circular caracteriza el pensamiento de los místicos ². Si Grimmelshausen tiene de común la idea de la evolución circular con el místico Suso, no es casualidad, pues se dejó ganar un poco por el movimiento místico alemán de su tiempo, que tenía raíces en la mística alemana de la Edad Media y estaba influido por la gran mística española del siglo xvi. De modo que Grimmelshausen tiene influencias no sólo de la picaresca sino también de la mística española. Estimaba mucho a Antonio de Guevara, lo leía en las traducciones alemanas de Aegidius Albertinus y tomó de uno de estos libros casi literalmente (como hemos visto) las ideas de desengaño que llenan el último capítulo del *Simplicissimus Teutsch*. En el episodio final de la vida solitaria y ascética en la isla, Simplicio compone dos hermosos versos en el estilo de las poesías místicas de Angelus Silesius, un contemporáneo de Grimmelshausen:

*Ach allerhöchstes Gut! du wohnst in solchem Liecht,
Dass man vor Klarheit gross den Glanz kann sehen nicht* ³.
(« Oh sumo bien de todos, en tal luz tienes tu morada,
que por su gran claridad del esplendor no se ve nada. »)

En la composición de la novela, estos versos místicos corresponden simétricamente a un hermoso cántico religioso puesto al principio, en el episodio del muchacho en casa del ermitaño: estas dos poesías piadosas cierran el círculo místico.

La influencia de la literatura española — picaresca y ascética — en el *Simplicissimus* es grande, sin impedir por eso que sea una obra del espíritu

¹ Véase una reproducción y una explicación de este dibujo en JOSEPH BERNHART, *Die philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance (Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen, Parte III, tomo 14)*; München, 1932.

² HANS LEISEGANG, *Denkformen*, Berlín y Leipzig, pág. 72, 1928.

³ Grimmelshausen, ed. Borchardt, parte segunda, pág. 260.

alemán. La influencia cultural española ayudó, pues, al desarrollo del espíritu alemán, como se manifiesta en esta novela. Una de las más profundas obras literarias alemanas es el fruto de un contacto íntimo del espíritu español y del espíritu alemán. Grimmelshausen tomó de traducciones alemanas de novelas españolas el tipo del pícaro, y creando a su propio pícaro pudo formar un personaje alemán, a quien hace llamar con razón « un hombre de íntegra alma alemana » (« ein Kerl von rechtschaffnem teutschen Gemüt ») ¹. Simplicio se diferencia de los pícaros españoles por su profundidad de alma, y por eso está muy cerca de otro gran héroe literario español, el nunca bastante alabado señor don Quijote.

El pícaro de Grimmelshausen es un patriota alemán. Alemania pasaba en aquella época por la mayor miseria de su historia, y Grimmelshausen, como otros compatriotas, anhelaba una Alemania mejor y feliz. En su patriotismo, Grimmelshausen se permite un sueño utópico, y emplea para expresarlo a un personaje secundario de su novela, un loco. Así, en medio de la gran miseria alemana, un loco divaga sobre el « héroe alemán » (« teutscher Held »), que conducirá no sólo a su patria sino a todo el mundo a un estado ideal : Alemania estará unida y (este soñador no es modesto) dominará el mundo, llevándole así la paz universal como en el tiempo de Augusto. A esta unión política universal, el « héroe alemán » añadirá la unión religiosa universal mediante un concilio. Esta idea extraña tiene su raíz en la vieja idea del Imperio Romano y del Sacro Romano Imperio, de modo que este sueño de un porvenir utópico es una reminiscencia del pasado ². Esta idea tiene analogía con un capítulo del *Quijote*, donde el ingenioso hidalgo habla con el cura y el barbero de « razón de estado » y de « modos de gobierno », de abusos y del peligro turco, y dice que los caballeros andantes son capaces de ayudar al rey y a la nación : « Pero Dios mirará por su pueblo, y deparará alguno que, si no tan bravo como los pasados andantes caballeros, a lo menos no les será inferior en el ánimo ; y Dios me entiende, y no digo más. » Aquí habla también un loco y su ideal no es menos utópico, y si el alemán recurre a una idea de la Edad Media, el español, el veterano de Lepanto, quiere despertar el viejo idealismo español para conjurar los peligros del tiempo presente. Por lo demás, Mateo Alemán no es menos patriota cuando quiere hacer con el *Guzmán* un llamamiento a su nación al iniciarse la declinación de la grandeza de Felipe II.

Para resumir y completar : ¿cuáles son las particularidades del *Simplissimus* tomadas de las novelas picarescas españolas traducidas al alemán, y cuáles son las afinidades con esta literatura, sean efecto de una influencia o puras coincidencias ? En primer lugar, todo lo picaresco : el tipo del

¹ *Ibid.*, segunda parte, pág. 263.

² Véase un análisis detallado de la profecía del « héroe » en el artículo *Grimmelshausens « Teutscher Held »* de Petersen (en « Euphorion », Suplemento XVII).

pícaro con su carácter aventurero y el vaivén de sus «fortunas y adversidades». Luego el arte de la biografía novelesca, la narración en primera persona, la profusión de sucesos. En cambio la vitalidad, que el *Simplicissimus* tiene de común con las mejores novelas picarescas españolas, no se puede aprender, es obra del genio. Además, la mezcla de invenciones de la imaginación y de acontecimientos de la vida del autor mismo. Se sabe que Grimmelshausen ha contado en su novela también algunas particularidades de su vida; que él mismo vivió la horrible guerra de los Treinta Años, pero que no fué ni pícaro ni soldado regular. De origen burgués, fué escudero, bagajero y secretario en varios ejércitos, administrador de fincas rústicas, mesonero, tratante en caballos, alcalde y recaudador. En cuanto a los elementos autobiográficos, el *Simplicissimus* es semejante al *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas (1603), al *Marcos de Obregón* de Espinel (1618) y al *Estebanillo González* de autor anónimo (1646).

Como en la novela picaresca española, la vida del héroe se desarrolla en una realidad geográfica e histórica más o menos exacta. Por eso, todas estas novelas son interesantes e importantes desde el punto de vista de la historia de la civilización. El *Simplicissimus* es un excelente documento, quizá el mejor para quien quiera estudiar la vida en Alemania durante la guerra de los Treinta Años. Por casualidad, hay una novela picaresca española cuyo héroe vive episodios de la misma guerra en Alemania y ve las batallas de Nördlingen (1634) y de Leipzig (1642): es el ya mencionado *Estebanillo González*; pero no se puede hablar de una influencia en el *Simplicissimus*.

El arte de la descripción del mundo es grande, de modo que el *Simplicissimus* puede ser comparado en esto a las mejores novelas picarescas españolas. Sus cuadros son ricos de colores, y extraño es que tan hermosos cuadros del mundo no sirvan para glorificarlo. La causa la sabemos ya; como en el *Guzmán* y en el *Buscón*, la descripción del mundo sirve para desacreditarlo religiosamente: desengaño, renuncia, ascetismo. Esta idea fundamental da a la descripción del mundo su sabor y sentido: este mundo no es sino ilusión, ya que la sola realidad es el otro mundo. Por eso la descripción del mundo en el *Guzmán*, en el *Buscón* y en el *Simplicissimus* no es propiamente «realismo»; quizá pudiéramos emplear para eso el nombre de «desilusionismo». Si se da al arte literario de la picaresca el nombre de realismo, eso será admisible, todo lo más y con reserva, sólo para una parte de esta literatura, p. ej. para *Lazarillo*, en donde la realidad terrena no sufre desengaño; pero las otras novelas que contienen la idea del desengaño no son «realistas». «Realistas» son ciertas obras literarias del siglo XIX, en las cuales la vida terrena parece la sola «realidad», con exclusión de todo lo ultraterreno. Llamar «realistas» a las novelas picarescas del desengaño sería dar a esta literatura un sentido positivista que no tiene de ninguna manera.

Ya sabemos que la idea de evolución y educación se halla también en los modelos de Grimmelshausen y que éste la ha completado y profundizado según su pensamiento religioso y hasta místico ¹. Los elementos didácticos de la novela tienen este sentido religioso y casi en todas partes son estéticamente buenos, como en el *Guzmán* español; en cambio el *Gusman* alemán peca mucho en esto. Como en el *Guzmán* y en el *Don Quijote*, lo satírico está mezclado de manera feliz con lo cómico y con lo humorístico. No olvidemos, en fin, una feliz afinidad: el lenguaje vivo y jugoso.

Después de escribir su gran novela *Simplicissimus*, Grimmelshausen continuó su actividad literaria con publicaciones más cortas, entre las cuales hallamos otras dos novelas picarescas, editadas en 1670: *Die Landstörzerin Courasche* (*La pícaro Coraje*) y *Der seltsame Springinsfeld* (*El curioso Saltamontes*). Si el *Simplicissimus* contiene elementos picarescos además de otros, la *Landstörzerin Courasche* está escrita en el puro estilo picaresco. La heroína misma narra su vida en primera persona; es una aventurera de la guerra de los Treinta Años, un marimacho; es animosa, emprendedora, fuerte, desvergonzada, codiciosa, tramposa, muy hábil; se casa con varios oficiales, a quienes pierde por la muerte, y es cortesana de oficiales y soldados; participa en batallas para hacer botín; es ladrona, cantinera, campesina. Naturalmente, sufre el vaivén de las «fortunas y adversidades», goza la mayor parte del tiempo de prosperidad, pero pasa también por grandes desgracias; p. ej.: es violentada por soldados y pierde fortuna. Al fin pertenece a una banda de gitanos, donde se perfecciona en el arte de hurtar.

¿Cuál es el espíritu de esta novela? Contando la vieja pícaro esta vida de pecado afirma que no siente arrepentimiento. Con su narración expresa el gran placer que la vida libre y hasta la guerra le han causado. Dice, p. ej. (ed. Borchardt, parte III, pág. 61): «... aber ich liesse meiner unbesonnenen Jugend weder Weisheit noch Vernunft einreden, sondern je toller das Bier gebrannt wurde, je besser es mir schmeckte.» («... pero mi irreflexiva juventud no se dejó aconsejar por la inteligencia ni razón, sino que cuanto más locamente obraba, tanto más me gustaba»). Aun en su vejez goza recordando esta vida. Es un cinismo con buen humor. Así que no hay ni desengaño ni arrepentimiento. El contraste con el *Simplicissimus* es grande: en éste hay también un goce del mundo, pero desacreditado; en la *Courasche*, al contrario, la heroína glorifica su propio pecaminoso

¹ Se ha dicho y repetido que la idea de evolución y de educación, especialmente la de educación religiosa, no se encuentra en la novela picaresca española, sino que forma la originalidad de las obras de Albertinus, de Freudenhold y sobre todo de Grimmelshausen. Pero aquí hemos visto al contrario que esta idea se halla ya en novelas picarescas españolas y que su influencia alcanza indudablemente, aunque indirectamente, al autor del *Simplicissimus*. Naturalmente, este hecho no se opone a la originalidad de Grimmelshausen en la manera de presentar la evolución y educación de su protagonista.

y desvergonzado goce mundanal con su narración vivaz; el autor no se identifica con ella, pero halla en esta vida y narración su propio placer. En cuanto al arte literario, es una novela buena y divertida.

No es seguro, sino sólo posible, que el autor haya sido influido por la *Pícara Justina*, y no por el original español, sino por la versión alemana, traducción a su vez de una traducción italiana. La *Pícara Justina* es la primera novela que contiene como protagonista una variante femenina del tipo picaresco. Justina y Courasche tienen de común algunos rasgos: son marimachos, aventureras, astutas, codiciosas, viven y narran con vivacidad y cinismo; las dos novelas ensalzan un inmoral goce del mundo (a pesar de las moralidades de la novela española, que pretendían sólo engañar al censor). Pero hay también grandes diferencias: Justina conserva su virginidad; la *Landstörzerin Courasche* no contiene moralidades y supera a la *Pícara Justina* en el arte literario y en su gran vitalidad.

La tercera novela picaresca de Grimmelshausen es *Der seltsame Springinsfeld* (*El curioso Saltamontes*). Como en las obras ya estudiadas de este autor, el héroe cuenta una vida que se desarrolla durante y después de la guerra de los Treinta Años con particularidades históricas interesantes: esta vez es la vida de un pícaro, un típico soldado de esta guerra, que en tiempo de paz continúa al margen de toda disciplina social, haciéndose mesonero tramposo, soldado de ocasión en guerras extranjeras y finalmente vagabundo y mendigo. Aquí hallamos el emocionante episodio de la aldea vacía de hombres y llena de lobos, que demuestra la miseria de la Alemania de entonces. La vida del pícaro es inmoral e impía, pero en su vejez encuentra a Simplicio, su camarada de guerra, que se ha arrepentido de su vida pecadora; y Simplicio le sermonea y logra conducirlo al arrepentimiento final. Simplicio le dice, p. ej. (*ib.*, pág. 123): « Wann ich gleich kein Heiliger bin, so hab ich mich doch gleichwohl beflissen, mit Aufsammlung der Jahr die böse Sitten der unbesonnenen Jugend abzulegen, und bin der Meinung, solches würde deinem Alter auch anständiger sein als fluchen und gotteslästern. » (« Aunque no soy santo, con el transcurso de los años me he esforzado en corregir las malas costumbres de la irreflexiva juventud, y soy de parecer que esto también convendría más a tu edad que jurar y blasfemar. »)

Si el *Simplicissimus* es un gran cuadro de la vida y del mundo, cuyos elementos picarescos, históricos y didácticos sirven a una idea fundamental religiosa, si la *Courasche* es una novela puramente picaresca que glorifica un impío goce del mundo, en fuerte contraste con el *Simplicissimus*, el *Springinsfeld* es una novela picaresca semejante a ambas obras: la narración de *Springinsfeld* es el cuadro de una vida de impío goce del mundo, parecido al de la *Courasche*, aunque con menor vivacidad, y las moralidades añadidas, con el arrepentimiento final, son elementos didácticos y religiosos del *Simplicissimus*. Por desgracia, estas dos partes se fusionan artís-

ticamente mal, de modo que ni el goce del mundo ni la moral satisfacen al lector. Es como si el autor se hubiese arrepentido de haber escrito la impía obra de la *Courasche* e hiciese ahora penitencia.

En cuanto a la influencia de la literatura picaresca española, no hemos de señalar más que la forma tradicional de este género de novela.

Llegamos al fin de nuestro estudio : hemos visto que la novela picaresca española fertilizó la literatura alemana y ayudó sobre todo a uno de los más grandes escritores alemanes a crear su obra maestra.

El espíritu de las novelas picarescas alemanas es sobre todo el de la religiosidad de la Contrarreforma. Una comparación con las novelas picarescas de otras literaturas hace este resultado más claro : en Francia, los autores influidos más o menos por la picaresca española, Sorel, Scarron, Lesage, descuidan completamente el problema religioso ; en Inglaterra, Nash expresa un gusto renacentista de la pasión y del horror de la vida, Head y Kirkman escriben una sátira burguesa, Defoe novelas de crítica social desde el punto de vista de la moral puritana, Fielding y Smollett sátiras humorísticas ; en Alemania, Albertinus, Freudenholt y Grimmelhhausen están mucho más cerca que todos estos escritores del espíritu religioso que se encuentra, p. ej., en el *Guzmán de Alemán* y en el *Buscón* de Quevedo.

A fines del siglo xvii, la influencia cultural española fué suplantada por la de la Francia clásica. Pero en el período del romanticismo, escritores y poetas alemanes se interesaron de nuevo por la literatura española, de modo que hubo otra vez una influencia de la novela picaresca española ; en 1827 apareció la primera traducción alemana del *Marcos de Obregón*, por Dorothea Tieck, hija del escritor romántico Ludwig Tieck. Goethe escribió un prefacio para una novela picaresca autobiográfica de Johann Christopher Sachse, publicada en 1822 y llamada por Goethe « la Biblia de los criados y artesanos » (« die Bibel der Bedienten und Handwerksbursche »): *Deutscher Gil Blas oder Leben, Wanderungen und Schicksale Johann Christoph Sachses (El Gil Blas alemán o Vida, viajes y destinos de J. C. S.)* ¹.

El género picaresco no está limitado a la literatura alemana del siglo xvii, pues todavía hoy se escriben tales obras. Un ejemplo es « *Indianerherz kennt keinen Schmerz!* » *Das Leben des « Hof »-Sängers Alfred Beier, Von ihm selbst erzählt* (« ¡Corazón de indio no conoce dolor! » *La vida del cantante callejero Alfredo Beier, narrada por el mismo*) ². Es un esbozo de la vida de un proletario durante la guerra mundial y la post-guerra, no menos interesante desde el punto de vista de la historia de la civilización que una novela picaresca cuyo héroe vive durante la guerra de los Treinta Años.

¹ RAUSSE, págs. 13-14.

² En *Der Querschnitt*, número de febrero de 1927. Advértase que en « *Hof* »-Sänger hay un juego de palabras : significa a la vez cantante callejero y cortesano.

CUADRO DE LA NOVELA PIGARESCA EN LA LITERATURA ALEMANA DEL SIGLO XVII

Traducciones más o menos libres (solamente apunto la 1ª edición de la traducción respectiva)	Novelas originales
---	--------------------

Primer período

- | | |
|---|--|
| (1614 <i>Lazarillo</i> de 1554 con el primer capítulo de la continuación de 1555 - manuscrito todavía inédito.) | |
| 1615 <i>Guzmán</i> : 1ª parte de Alemán y 2ª parte de Martí - traductor Albertinus -, Munich. | 1615 ALBERTINUS, <i>Der Landstörtzer Gusman von Alfarche</i> , 2ª parte - Munich. |
| 1617 <i>Lazarillo</i> de 1554 con el primer capítulo de la continuación de 1555 -, Augsburgo. | |
| 1617 <i>Rinconete</i> (<i>Isaac Winckelfelder</i>) - trad. Ulenhart - Augsburgo. | |
| | 1626 FREUDENHOLD, <i>Der Landstörtzer Gusman von Alfarche</i> , 3ª parte - Francfort-del-Mino. |
| 1620-27 <i>Pícara Justina</i> - Francfort-del-Meno. | |
| 1638 <i>Rinconete</i> - trad. Matthaeus Drummer. | |

Segundo período

- | | |
|---|--|
| (hacia 1640 <i>Sueños</i> - trad. Moscherosch -, Estrasburgo). | |
| 1656 (ó 1653?) <i>Lazarillo</i> . continuación por Luna - trad. Kuefuss -, Nuremberg. | |
| | 1669 (ó 1668?) GRIMMELSHAUSEN, <i>Simplicissimus</i> . |
| | 1669 GRIMMELSHAUSEN, <i>Continuatio des Simplicissimus</i> . |
| | 1670 GRIMMELSHAUSEN, <i>Courasche</i> . |
| | 1670 GRIMMELSHAUSEN. <i>Springinsfeld</i> . |
| 1671 <i>Buscón</i> - Francfort-del-Meno. | |
| 1701 <i>Lazarillo</i> - trad. Araldo -, Friburgo. | |

BIBLIOGRAFÍA

1. Buenas ediciones modernas :

- a) *Lazarillo* : HERMANN TIEMANN prepara una edición de la primera traducción alemana, hecha en 1614 y todavía inédita.
- b) ULENHART : *Sonderlich-Curieuse Historia Von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid...* (Veröffentlichungen der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen, n° 5) ; Prag (Haase), 1923. Es un facsímil de la edición de 1724, no de la primera edición, con el cuaderno adjunto : AUGUST SAUER, *Nachwort und Erläuterungen...* ; Prag 1923.
- c) GRIMMELSHAUSEN : *Grimmelshausens Werke in vier Teilen*, herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von HANS HEINRICH BORCHERDT (Bongs Goldene Klassiker-Bibliothek) ; Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart (Bong) [1922].

Impresiones de las ediciones originales, editadas por J. H. SCHOLTE en la colección « Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts », Halle-Saale (Niemeyer) :

Courasche (Reedición..., n° 246-48), 1923 ;

Springinsfeld (Reedición..., n° 249-52), 1928 ;

Simplicissimus Teutsch (Reedición..., n° 302-9), 1938.

2. Estudios : De los numerosos estudios sobre la literatura picaresca, los que importan para nuestro tema especialmente son los siguientes :

FERD. ANTOINE, *Étude sur le « Simplicissimus » de Grimmelshausen* (thèse française présentée à la Faculté des Lettres de Paris) ; Paris 1882.

CORNELIUS VON REINHARDSTÖTTNER, *Aegidius von Albertinus, der Vater des deutschen Schelmenromans* ; Jahrbuch für Münchener Geschichte, 1888.

ALBERT SCHULTHEISS, *Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen* (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Heft 165) ; Hamburg 1893.

ADAM SCHNEIDER, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts* ; Strassburg 1898.

JULIUS SCHWERING, *Litterarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland* (Kritische Studien, Heft 1) ; Münster i. W. 1902.

FRANK WADLEIGH CHANDLER, *Romances of Roguery, An episod in the history of the novel*, Part I : *The picaresque novel in Spain* (Columbia University Studies in Literature, 2) ; New York and London, 1899.

FRANK WADLEIGH CHANDLER, *The Literature of Roguery*, 2 vol. ; London, 1907.

HUBERT RAUSSE, *Zur Geschichte des Spanischen Schelmenromans in Deutschland* (Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 8) ; Münster i. W. 1908.

CARL AUGUST V. BLOEDAU, *Grimmelshausens « Simplicissimus » und seine Vorgänger*. Beiträge zur Romanteknik des siebzehnten Jahrhunderts (Palaestra, 51) ; Berlin, 1908.

J. H. SCHOLTE, *Probleme der Grimmelshausenforschung*, I ; Groningen, 1912.

FRITZ STERNBERG, *Grimmelshausen und die deutsche satirisch-politische Literatur seiner Zeit* ; Triest 1913.

- ARTUR BECHTOLD, *Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit*; München, 1919.
- RODOLFO BOTTACCHIARI, *Grimmelshausen: Saggio su «L'avventuroso Simplicissimus»*; Torino, 1920.
- HANS HEINRICH BORCHERT, *Die ersten Ausgaben von Grimmelshausens «Simplicissimus»*, *Eine kritische Untersuchung* (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde, 1); München, 1921.
- Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte: Siebzehntes Ergänzungsheft* (Grimmelshausen); Leipzig und Wien 1924.
- EMIL ERMATINGER, *Weltdeutung in Grimmelshausens «Simplicius Simplicissimus»*; Leipzig und Berlin, 1925.
- GUSTAV KÖNNECKE, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*, 2 vol.; Weimar 1926 y 1928.
- MANUEL GARCÍA BLANCO, *Mateo Alemán y la Novela picaresca alemana* (Conferencias dadas en el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español, 1ª serie, número 18); Madrid 1928.
- RICHARD ALEWYN, *Die ersten deutschen Uebersetzer des «Don Quixote» und des «Lazarillo de Tormes»*: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, LIV, 1929.
- EMIL ERMATINGER, *Das Geheimnis um Grimmelshausen, Neues vom Dichter des «Simplicissimus»*: *Münchener Neueste Nachrichten*, número del 5 de junio de 1929.
- KENNETH C. HAYENS, *Grimmelshausen* (St. Andrews University Publication n° XXXIV); Oxford University Press 1932.
- E. HERMAN HESPELT, *The first German translation of «Lazarillo de Tormes»*: *Hispanic Review*, IV, 1936.
- HERMANN TIEMANN, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, eine Vortragsreihe (Ibero-amerikanische Studien, 6); Hamburg 1936.
- ROLF GREIFELT, *Die Uebersetzungen des spanischen Schelmenromans in Frankreich im 17. Jahrhundert*: *Romanische Forschungen*, L, 1936.
- J. H. SCHOLTE, *Grimmelshausens «Simplicissimus Teutsch» als Grundlage für die Familie der ältesten «Simplicissimus»-Drucke*: *Neophilologus*, 1938, XXIII.

FRANZ RAUHUT.

Munich.

NOTAS

UNA ALTERNANCIA PORTUGUESA : *FUI* : *FOI*

« La alternancia — como he tenido ocasión de exponer ¹ — es un hecho sincrónico y existe siempre que una diferencia de elementos fonéticos condiciona una diferencia de significación. Las causas de la alternancia son por otra parte de orden diacrónico o de lingüística histórica, y como tales pueden ser de la más variada especie ». Dentro de este concepto, que parte de la distinción clásica de Ferdinand de Saussure, podemos anticipar, con el profesor Edwin Williams ², que en portugués hay un sentimiento sutil de la alternancia vocálica como elemento morfológico (él lo afirma de la acción metafónica de *-i*, *-u*, *-a*). Según esto, la oposición de las vocales radicales, tan importante en los verbos portugueses, corresponde a un sentimiento íntimo de la lengua, propensa a la alternancia vocálica, sin que se tenga que suponer una causa fonético-histórica única para todos esos contrastes de flexión. El valor gramatical del contraste vocálico (hecho sincrónico) no es necesariamente resultado de un hecho único de fonética histórica. Veámoslo en el caso del perfecto *fui* : *foi*.

1. Empecemos por la explicación de Nunes : « En la lengua antigua la primera persona del singular era tanto *foi* como *fui*, es decir, idéntica a la tercera, que después de la pérdida de la desinencia personal se conservó enteramente igual a aquella ; todavía hoy algunas hablas populares no hacen distinción entre ellas, empleando ambas formas en las dos personas, mientras que otras las invierten usando *foi* para la primera y *fui* para la tercera ; es de creer que la forma primitiva ha sido *foi* en los dos casos, pues así lo exigía la cantidad breve de la *u* ; más tarde, el diptongo *oi* pasó a *ui*, y la lengua literaria, para distinguir entre sí las dos personas, reservó *fui* para la primera y mantuvo la forma regular *foi* para la tercera » ³. Ahí tenemos, junto a los hechos positivos, varias interpretaciones que los hechos no corroboran. Las hablas populares indican, ante todo, un estado de indiferencia en el juego flexional *fui* : *foi*, ya que se emplean « ambas en las dos personas » o se truecan, y eso es también presumible para la lengua antigua, aunque Leite suponga formas idénticas para ambas personas. En efecto, en un documento de 1262 tenemos : « Esta carta *fui* feita iij dias ante kalendas Novembris sub era M^o C C C^a e V » ⁴. Lo mismo se encuentra en los documentos

¹ *Lições de Linguística Geral*, en la *Revista de Cultura*, XXV, pág. 219.

² *From Latin to Portuguese*, Philadelphia, 1938, pág. 97.

³ JOSÉ JOAQUIM NUNES, *Gramática histórica*, Lisboa, 1930, pág. 326.

⁴ LEITE DE VASCONCELLOS, *Textos arcaicos*, Lisboa, 1923, pág. 16.

gallegos: «... a uer deuo por uoz de meu padre Johan Çacoto, que *ffuy* filho de Maria Carualliça»... «... non lhe empeesca porque uay escrito so o sinal, que *ffui* erro»¹. Además, en la *Vida de Santa Maria Egípciacca*, editada por Nunes², se encuentra *fuste*, con *u* en la segunda persona, que el profesor Said Ali³ destaca comparándolo con otro ejemplo de Fernão Lopes.

En vista de lo cual, no parece lícito admitir que la forma primitiva haya sido exclusivamente *foi* para ambas personas, a pesar de ejemplos como los siguientes: «Et eu Pedro Pelaez, notário público d'El-Rey na pobra de Ponte d'Eume, presente *ffoy* e escrivi...» (LEITE, *op. cit.*, pág. 108)⁴; «Eu som natural de gualea e *foi* pagão» (*S. Graal*, pág. 85). «Ey nome juam o bastardo e *foy* filho de rei briam» (*ib.*, pág. 108). «Tanto eu *foy* pecador, uelho e mancebo, que todos meus dias tenho perdudos» (*ib.*, pág. 135)⁵.

El mismo Nunes demuestra cierta perplejidad en la exposición de su doctrina: «es de creer..., pues así lo exigía la cantidad breve de la *u*», apoyándose, pues, en un hecho de fonética latina, que más adelante discutiremos. Ahora queremos señalar que su explicación queda invalidada por estas dos consideraciones: 1ª, la existencia en antiguo portugués de una ley fonética general *oi > ui*, deducida de un hecho único, queda desautorizada por otro, la pronunciación ininterrumpida e invariable de *boi*, que nunca pasó a *bui*; 2ª, aun si se admitiese esa ley fonética, ¿cómo se explicaría la persistencia de *foi* junto a *fui* en la misma unidad de tiempo y espacio, cosa que va contra el concepto mismo de ley fonética⁶.

2. Leite de Vasconcellos explica de otro modo la conjugación mirandesa *fui*, *fuste*, *fumus*, *fustes*, *fúrũ*, con *u* radical: «en portugués la *ũ* dió normalmente *o* en todas las personas, excepto en la primera, donde se mantuvo la *u* de acuerdo con otros pretéritos (*pus*, pop. *sube*, etc.): en mirandés tenemos también *u* en la primera persona, sonido que después se propagó a las otras, como pasó con la *u* de *tube*». La explicación, razonable en principio, resulta perjudicada por la documentación de refuerzo: «Cfr. con todas esas formas el gall. *fum*, *fuche*, *fumes*, *fustes* (junto a formas con *o*); astur. *fusti* (junto a *fuisti*) y leonés (*Libro de Alexandre*) *fumos*, *fura*, *furdes*, *furmos*^{*}».

La analogía con *pus*, etc., es un hecho especial en el clima gramatical portugués, pero no podría admitírsela en otras hablas románicas. Ahora bien, formas con *fu-* abundan en todo el territorio neolatino: además del gallego, asturiano y portugués, el rumano y el francés tienen *u* en todas las formas; el provenzal, una alternancia paralela a la portuguesa; el italiano, *fui*, *fosti*, *fu*, *fummo*, *foste*, *fúrono*, etc. Aunque se lograra descubrir en cada región un factor analógico semejante al asignado al portugués *pus*, etc., se aparta de la buena norma lingüística el buscar explicaciones particulares de cada lengua para lo que es general a todas. En otros términos, si el radical *fu-* es común a varios dialectos románicos,

¹ *Ibid.*, págs. 109, 111.

² *Revista Lusitana*, XX, págs. 183-205.

³ *Lexicologia do português histórico*, 1921, pág. 121.

⁴ SAID ALI, *op. cit.*, pág. 121.

⁵ LEITE DE VASCONCELLOS. *Estudos de Filologia Mirandesa*, Lisboa, 1900, I, pág. 419.

⁶ *Ibid.*, l. c.

debe remontarse a un estado predialectal del latín vulgar. El método de Nunes y de Leite, que circunscribían el fenómeno al portugués, debe ser sustituido por pesquisas en el mismo ámbito latino.

3. El paradigma clásico con \bar{u} , latín vulgar ϱ , no se nos deparará entonces con la persistencia y regularidad que suponen en las gramáticas normativas. Meyer-Lübke¹ admite para la primera persona una forma latina $f\bar{u}i$, que no intenta explicar históricamente; Bourciez² la admite también y la hace proceder de la forma clásica: « algunas vocales acentuadas se conservan en hiato y su desarrollo no es fácil de determinar. El alargamiento prematuro de la i es indudable en el caso de $d\bar{i}em$, $p\bar{i}um$ (clásico $d\bar{i}em$, $p\bar{i}um$), como puede comprobarse por la grafía de las inscripciones y por las lenguas romances, cf. SEELMANN, *Ausspr.*, 93; lo mismo pasa con la u en el caso de $c\bar{u}i$, $f\bar{u}i$ (clásico $f\bar{u}i$) ». Podría hablarse más bien de un cerramiento de la o ($< \bar{u} >$) por acción del hiato, como hacen Nunes y otros en el caso de $d\bar{i}em$, latín lusitánico $d\bar{i}am$. Podría también, separando el problema de cui , fui del de $diem$, $pium$, invocarse la acción de la $-i$ como hacía Cornu y ahora el profesor Williams³, el cual entrevió en fui el resultado de una metafonía comparable a la de $pude$ y hasta a la de segunda sing. del imperativo, tipo $fuge$, donde presupone un * $fug\bar{i}$ en vez de $fuge$ para hacer posible la acción metafónica, pero — digámoslo de pasada — sería más seguro en este caso admitir la analogía de la vocal radical del infinitivo, que es u por su posición en sílaba inicial átona, junto a la acción del radical *tónico* del imperativo y del presente⁴. Sin embargo, es digno de reflexión lo que dice el profesor Williams: « La confusión de fui y foi era común en el portugués antiguo y aún lo es en ciertos dialectos » (pág. 234). Ahora bien, derivar el portugués fui del clásico $f\bar{u}i$ es suponerlo enteramente separado desde el principio de la forma $foi < f\bar{u}it$. La tendencia del portugués va hacia el contraste vocálico entre la primera y la tercera personas cuando no se distinguen por desinencias típicas. A ello responde la creación popular de $sube$ frente a $soube$. Pero en el caso de fui : foi se encuentra desde el comienzo un estado de indiferencia en cuanto a la distribución de las formas entre la primera y la tercera personas. Al parecer lo persistente fué la preocupación por distinguir la primera de la tercera, de una u otra manera, antes de la atribución de una forma dada a cada una de las personas.

4. Hasta ahora he admitido a título precario la idea clásica de que el perfecto latino tuvo siempre \bar{u} . Ya Nunes, al suponer que la forma primitiva era foi « porque así lo exigía la cantidad breve de la u », observa en nota: « Entiéndase en la lengua clásica, pues originalmente había sido larga; el latín vulgar parece haber oscilado entre ambas cantidades (cf. GRANDGENT, *Latín vulgar*, § 431) ». Grandgent dice, en efecto: « La u de fui era originalmente larga, pero se volvió

¹ *Grammaire des langues romanes*, II, Paris, 1895, págs. 376-7.

² ÉDOUARD BOURCIEZ, *Éléments de linguistique romane*, Paris, 1930, pág. 324.

³ *Grundriss*, de GRÖBER, Strassburg, 1888, I, pág. 726; EDWIN WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 39 y 284.

⁴ NUNES, *op. cit.*, págs. 291-300, n.

⁵ *Ibid.*, pág. 326.

breve en latín clásico; el latín vulgar parece mostrar \bar{u} y \bar{u} ¹; y a continuación da una conjugación vulgar probable, con formas dobles con u y \bar{u} , en las personas Yo, Él, Ellos, sin esclarecer por qué en las restantes es menor la probabilidad. De esta suerte Grandgent pone de relieve dos hechos esenciales: 1) $f\bar{u}i$, $f\bar{u}isti$, etc., con \bar{u} eran las formas latinas primitivas; 2) esa pronunciación persistió en parte en el latín vulgar.

Luego la \bar{u} del latín popular del Imperio no es, como suponía Bourciez, privativa de la primera persona y procedente de una evolución especial del clásico $f\bar{u}i$. Es un rasgo arcaizante, como otros tantos, de la lengua del pueblo, que vivía junto a la innovación $f\bar{u}i$, $f\bar{u}isti$, etc., nacida probablemente en las capas superiores de Roma. El que la primera vocal del hiato se haya conservado larga no será objeción de monta, si admitimos con Grandgent que en latín vulgar « las vocales largas por naturaleza mantuvieron en el hiato su cantidad primitiva » (pág. 120). De ahí que haya sido larga no sólo la vocal de *fui*, sino también la de *dies*, *pius*, *cui*, *luic*, *illuic* (fr. *lui*), sin que sea preciso partir de una vocal breve clásica para explicarse las *i*, *u* románicas en esas voces. Tampoco, por otro lado, son aberrantes en la morfología latina las formas antiguas $f\bar{u}i$, $f\bar{u}isti$, etc.

Sin meternos aquí en el laberinto de las explicaciones de los perfectos latinos en *-u-*, y aun admitida la opinión clásica de que la pronunciación primitiva tenía \bar{u} , hay que considerar como caso especial la formación del perfecto en verbos como *instiuo*, *annuo*, con *-u* al final del radical. La adición del sufijo *-ui* pudo haber determinado en ellos la formación de una sílaba con u consonántica (*instiuui*, etc.), pero todo parece indicar que se produjo por el contrario la absorción de la inicial del sufijo por la u final del radical, resultando una \bar{u} mantenida mucho tiempo a pesar del hiato.

De esta manera, el pretérito *fui*, *fuisti*, etc., perteneciente a la conjugación de un obsoleto *fuo* (raíz indoeuropea *BHEW-), e incluido más tarde en el sistema de *sum*, tenía normal y espontáneamente \bar{u} ². Se comprende que la analogía de los demás verbos con perfecto en *ui* haya determinado poco a poco la alteración de la pronunciación de *instiuui*, *fui*, etc., como hace ver muy bien Ernout cotejando la métrica de Ennio y de Virgilio ³. Ya en la época de Varrón muchos señalaban los inconvenientes de tener una forma común *pluit*, *luit* para el presente y el pretérito perfecto, y, con la aprobación del viejo gramático, insistían en la diferencia de cantidad, en vías de desaparecer, como recurso de distinción morfológica ⁴. Cabe aquí una pregunta marginal. En las capas socia-

¹ GRANDGENT, *Latín vulgar*, Madrid, 1928, págs. 264-5.

² Así en la documentación citada por LINDSAY, *The Latin language*, Oxford, 1894, págs. 499 y 508-509: $f\bar{u}imus$ y $f\bar{u}isset$ en Ennio, $f\bar{u}it$ junto a $prof\bar{u}it$ en Plauto, FVVEIT en la grafía de un epitafio donde se deduce de los ejemplos anteriores que VV está escrito por \bar{u} .

³ A. ERNOUT, *Morphologie historique du latin*, París, 1914, pág. 296. Para mayor claridad voy a escandir los versos: $\bar{a}dn\bar{u}-it\bar{u} s\bar{e}-s\bar{e} m\bar{e}-c\bar{u}m d\bar{e}-c\bar{e}rn\bar{e}r\bar{e}-f\bar{e}rr\bar{o}$ (*Anales*, 133); $\bar{a}nn\bar{u}it-h\bar{i}s J\bar{u}-no-\bar{e}l m\bar{e}n-t\bar{e}m l\bar{a}e-t\bar{a}t\bar{a} r\bar{e}-l\bar{o}rsit$ (*Eneida*, XII, 839).

⁴ « Quidam reprehendunt quod « pluit » et « luit » dicamus in praeterito et praesenti tempore, cum analogiae sui cujusque temporis verba debent discriminare; falluntur, nam est ac putant aliter quod in praeteritis u dicimus longum, « pluit », « luit », in praesenti breve, « pluit », « luit »... (apud LINDSAY, *op. cit.*, pág. 508).

les inferiores, al menos en ciertas regiones, ¿no se habrá producido una evolución mórfica en sentido opuesto al que se deduce del verso de Virgilio, esto es, con la expansión de las formas en $-ūi$? Así se explicarían los perfectos en $-ūi$ de algunas regiones románicas (*valūi* en Galia. *habūi*, etc., en Dacia), en los cuales ve Dauzat¹ el resultado de una tendencia a uniformar la posición del acento tónico en todas las personas sobre el modelo de la segunda, y Bourciez (*op. cit.*, pág. 224) cree descubrir « la poderosa acción analógica de $fūi$ ».

5. La existencia de una dualidad $fūi$ - $fūi$, etc., en latín vulgar, resultado de una lucha entre la tradición y la innovación analógica, explica en mi opinión la aparición ya de *u* ya de *o* en los dialectos y lenguas romances. El francés y el rumano se circunscribieron a la *u* tradicional. El italiano distribuyó indistintamente la *u* y la *o* por las seis personas, después de diversas vacilaciones documentadas en Dante (Meyer-Lübke, *op. cit.*, pág. 377). El portugués y el provenzal se sirvieron de la alternancia *u* : *o* para llegar a mayor nitidez morfológica.

En efecto, en portugués la reducción a diptongo de *ui* : *oi* y la pérdida de la *-t* en la tercera persona determinaron la doble identidad de primera y tercera personas ($fūi$, $fūit > foi$; $fūi$, $fūit > fui$). Durante algún tiempo la conciencia lingüística colectiva toleró esa confusión, usándose bien *eu*, *ele foi*, bien *eu*, *ele fui*. Pero la ya indicada tendencia al contraste vocálico entre las dos personas no tardó en imponer una distribución sistemática de las dos formas en la mayoría de los dialectos portugueses y en la lengua común. Así se explican los dos hechos de que hablaba Nunes: que todavía hay algunas hablas populares que no las distinguen, y que otras las invierten (*eu foi*, *ele fui*). En la lengua común, como en la mayoría de los dialectos, hubo además una causa suplementaria para atraer definitivamente *fui* a la primera persona y *foi* a la tercera: la alternancia *u* : *o* con esa misma distribución en los grupos *pus* : *pos*, etc., con *u* primaria en la primera persona, resultante de la metafonía en **posi* por *posui*, etc. La analogía invocada por Leite de Vasconcellos es real, pero sólo subsidiaria, para orientar la distribución de las formas dobles ya existentes.

Georges Millardet, en sus conferencias de la Universidad de Río de Janeiro, (1937), analizó algunos casos de un hecho lingüístico general: de dos formas fonéticamente distintas cuyo contraste no encierra originalmente una distinción gramatical, la lengua utiliza cada una para una función gramatical privativa. Es lo que llamó el proceso de selección morfológica. La alternancia portuguesa *fui* : *foi* es a mi parecer un caso típico de esa selección.

J. MATTOSO CAMARA (hijo).

Río de Janeiro.

¹ ALBERT DAUZAT, *Histoire de la langue française*, París, 1930, pág. 322.

LA APOTEOSIS DE DON QUIJOTE

Entre los escritores que han seguido últimamente las peripecias de don Quijote figura el distinguido profesor Paul Hazard. « A partir del romanticismo — dice — se produce un cambio capital: Don Quijote se carga de pensamiento, se le transforma en héroe lírico, épico, simbólico. Sobre el símbolo que representa, las opiniones varían... Pero sobre su transformación, ninguna duda: el romanticismo se apodera de Don Quijote y le coloca en el rango de los dioses »¹.

Y no es mera expresión metafórica tal deificación de don Quijote, pues, sobre todo en lo que podríamos llamar la crítica impresionista, se produce una verdadera apoteosis del Caballero de la Triste Figura. Puede ser interesante apuntar unos datos sobre esta transformación.

Después del entusiasmo de la época romántica, viene un período de estudio laborioso y científico. Se conoce mejor a Cervantes y su obra maestra. El texto se depura cuidadosamente y es objeto de abundantes comentarios. Por todas partes aparecen traducciones. El *Quijote* hace la conquista de nuevos países, entre los cuales debe mencionarse especialmente Rusia. No es que Rusia no conociera antes el *Quijote*, pero es en esta época cuando se apodera definitivamente de él. Los más insignes novelistas rusos, como Turguénev y Dostoyevski, hablan con entusiasmo del *Quijote*.

Turguénev tiene un ensayo famosísimo, *Hamlet y Don Quijote*, que puede señalarse como ejemplo de la crítica que se aproxima a lo que he llamado la apoteosis de don Quijote. Para Turguénev el Caballero de la Triste Figura es el símbolo de la fe eterna, de la fe en un espíritu más alto que el yo. Por el ideal nuestro buen hidalgo lo sufre todo, hasta el ridículo, que es lo peor que se puede sufrir en el mundo. Pero después de soportar las risas y burlas de la muchedumbre logra su respeto y por fin su veneración. Turguénev no habla para nada de Cristo y, sin embargo, concibe a don Quijote a imagen del Crucificado. Como Cristo, don Quijote tiene la virtud de conducir a las gentes (encarnadas en Sancho) hacia algo desinteresado y bueno. Por todas partes en el ensayo de Turguénev se siente un tono bíblico. A propósito de uno de los episodios de la vida de don Quijote, Turguénev dice: « Los Quijotes de este mundo son siempre pisoteados por los cerdos, especialmente hacia el final de la vida. Ésta es la última deuda que tienen que pagar a la grosería del destino, al género humano, que, al no comprenderlos, es como siempre indiferente y altanero. Éste es el silbido de irrisión del fariseo »².

Basta esto para apreciar cuán cerca estamos ya de la deificación de don Quijote. Veamos ahora cómo al empezar el siglo xx se realiza por entero en el Nuevo Mundo esa transformación en el ensayo *El Cristo a la jineta*, de José Enrique Rodó³. Comienza el ensayo así: « Después del Cristo de paz hubo menester la

¹ PAUL HAZARD, *Don Quichotte de Cervantes*, Paris, 1931, pág. 346.

² IVAN TURGUÉNIEV, *Hamlet and Don Quixote*, trans. by R. Nichols, Edinburgh, 1930, pág. 29.

³ JOSÉ ENRIQUE RODÓ, en *El mirador de Próspero*, Montevideo, 1913.

humana historia del Cristo guerrero, y entonces naciste tú, don Quijote, Cristo militante, Cristo con armas, contradicción de donde nace en parte lo cómico de tu figura, y también lo que hay de sublime en ella ». Ya no hay que adivinar la comparación, como pasaba con Turguénev. De manera muy breve — el ensayo sólo consta de tres páginas — nos muestra Rodó hasta qué punto son paralelas las dos vidas. Para indicar el método de Rodó, pueden recordarse estas frases: « Rameras hubo a su lado [el de Cristo] y las purificó su caridad; como a tu lado, transfiguradas por tu gentileza, maritornes y mozas del partido ». « Don Quijote, tú, si moriste, resucitaste al tercer día; no para subir al ciclo, sino para proseguir y consumir tus aventuras gloriosas ».

En *El Cristo a la jineta* se define la apoteosis del Caballero de la Triste Figura. Pero una apoteosis supone un culto, y éste lo hemos de encontrar dondequiera en los escritos de don Miguel de Unamuno ¹. Unamuno no quiere que se considere el *Quijote* como simple obra literaria. Para él, « debería ser una a modo de Biblia nacional » ². Esta idea y otras análogas las dejó esparcidas por gran parte de su obra, pero es en el último capítulo de *El sentimiento trágico de la vida* donde se encuentra expresada más concisa y claramente su religión quijotesca. El capítulo se titula « Don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea », y podría haberse llamado « La misión de don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea », porque de éso se trata y no de otra cosa. Para tener una misión espiritual, hace falta que exista una dolencia espiritual; y esta dolencia contemporánea es la falta de fe en la inmortalidad del alma. Como símbolo, Unamuno se sirve del doctor Fausto de Christopher Marlowe. « Y este trágico Doctor, torturado por nuestra tortura, acaba encontrando a Helena, que no es otra, aunque Marlowe acaso no lo sospechase, que la cultura renaciente » ³. Fausto le pide a Helena un beso y los labios de ésta le chupan el alma. « ¡Devuélveme el alma! » Tal es el grito de Fausto, cifra de nuestra necesidad. Pues bien, la misión de don Quijote es devolvernos el alma. La Inquisición de hoy es « la que un hombre moderno, culto, europeo — como lo soy yo, quiéralo o no —, lleva dentro de sí. Hay un más terrible ridículo, y es el ridículo de uno ante sí mismo y para consigo. Es mi razón que se burla de mi fe y la desprecia » (pág. 295). Y aquí es donde tenemos que acogernos al ejemplo de don Quijote para aprender a afrontar el ridículo y vencerlo; lo cual, según Unamuno, es la empresa más heroica que pueda acometerse.

A Unamuno le preocupa que se haya tachado a los españoles de no haber producido filosofía. A su juicio « es filosofía también ciencia de la tragedia de la vida, reflexión del sentimiento trágico de ella » (pág. 311), y uno de sus valores es « el de la voluntad humana queriendo ante todo y sobre todo la inmortalidad personal, individual y concreta del alma » (pág. 309). España es el país en que se ha sentido como en ningún otro este anhelo de inmortalidad. Unamuno men-

¹ Sólo citamos aquí además la famosa *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote*, de Rubén Darío, contemporánea del ensayo de Rodó, y paralelo americano de este culto unamunescos por Don Quijote.

² MIGUEL DE UNAMUNO, *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*, en *Ensayos*, Madrid, 1917, pág. 204.

³ MIGUEL DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, 1913, pág. 292.

ciona a Loyola, a Santa Teresa y a otros muchos; pero su símbolo por excelencia es « Nuestro Señor Don Quijote de la Mancha ». « Y ¿ qué ha dejado don Quijote?, diréis. Y os diré que se ha dejado a sí mismo y que un hombre, un hombre vivo y eterno, vale por todas las teorías y por todas las filosofías. Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier *Crítica de la razón pura* » (pág. 314). « ¿ Por qué peleó don Quijote? Por Dulcinea, por la gloria, por vivir, por sobrevivir » (pág. 316). « ¿Cuál es, pues, la nueva misión de don Quijote hoy en este mundo? Clamar, clamar en el desierto » (pág. 320). A la luz de estas interpretaciones, la nueva misión de don Quijote es, en suma, una misión evangélica.

RICHARD L. PREDMORE.

Rutgers University, New Brunswick, N. J.

CHARQUIAR

Como término de equitación este argentinismo no figura en nuestros vocabularios regionales (GRANADA, GARZÓN, SEGOVIA). Dos veces, sin embargo, lo había aplicado Ascasubi: 1. En el diálogo que los paisanos Chano y Contreras sostuvieron en las trincheras de Montevideo, evocando recuerdos de las luchas de independencia: ... Tristán | fué el primero que emplumó | *charquiando* con las dos manos, | y a rienda suelta salió... | (*Trovos de Paulino Lucero*, II, 167.) 2. En la descripción de la yerra en una estancia de Buenos Aires: pero de esto los puebleros | poco les gusta informarse, | hasta que vienen al campo | donde lo único que saben | es maltratar mancarrones | y *charquiar* y desollarse. | (*Ibid.*, II, 219.)

El diálogo es de 1844; la descripción, de 1850. Las dos veces Ascasubi declaró el sentido del verbo: 1. « agarrarse de la cabezada de la montura para no caerse del caballo »; 2. « prenderse de la montura para no caer del caballo ».

Con intención satírica el poeta encerró en *charquiar* la acción propia de los jinetes bisoños, motejados en la *Advertencia* del diálogo: Que los españoles luchos | no se quieran agraviar | oyendonós renombrar | *maturrangos* y *matuchos*: | porque cuando los gaúchos | por la Patria combatían | esos nombres les ponían | a los que no eran jinetes, | y a un corcobo de los fletes, | por las orejas salían ».

Cuando desaparecen los *maturrangos* el sentimiento gauchesco se vuelve contra los *puebleros* y a ellos se aplica el verbo de preferencia.

No conozco ejemplos de *charquiar* anteriores a los de Ascasubi, pero el heecho y la intención que la voz encierra aparecen ya, hacia 1821, en el *cielito* con que Hidalgo celebra el triunfo de Lima y el Callao: ¡ Oinganlé al matucho viejo, [Laserna] Qué mal se agarró en el potro! (vv. 75-6).

Este sentir despectivo para el mal jinete no es original ni privativo del gaucho, como de pronto pudiera creerse; es, antes, una expresión de arrogancia española, que no pudo contenerse en un solo vocablo: 'asirse al arçon es de ruin hombre de a cavallo' (COVARRUBIAS, *Tesoro*, I, s. v. *arzones*).

A este concepto español responde cabalmente el verbo gauchesco *charquiar*. Aunque generalizado en el ambiente rural sólo lo utilizan, después de Ascasubi, los escritores de temas nativistas en ambas márgenes del Plata. Véanse ejemplos: — Pero con las nasarenas y *charquiando* un poco... — Ya sé que usted no charquea. — Es verdá, no suelo prenderme de las cabezadas, como gringo mamau. Pero cuando nos desacomodan, tuitos charquiamos. (CARLOS REYLES, *El Gaucho Florido*, c. VII, 112.) En cuanto subás, *charquiá* nomás sin asco... y no le aflojés (RICARDO GÜIRALDES, *D. Segundo Sombra*, IX, 92.) Aumenté la dosis de lonja, cosa que no permitía *charquiar*, en el rebenque (*Ibid.*, XXII, 267.) Se agarraba con una mano'e las cabezadas del basto como si viniera *charquiando* algún bellaco (BENITO LYNCH, *Romance de un gaucho*, LI, 447.)

En el anónimo uruguayo *Polonio Collazo* (1873) un paisano, que viaja en ferrocarril, se ve en apuros cuando la locomotora embiste, sin remedio, a un mancarrón, y cuenta así su caso: Nos metió un trote grandísimo, | porque ansina fué el corcobo | que pegó desfavorido. | Yo anduve por las costillas | enderezandomé al grito, | aunque tuve que *charquiar*, | que sinó, me saca limpio. | (pág. 8).

En textos no populares se evita el uso de *charquiar* y se emplea la expresión perifrástica, como en el siguiente lugar: « al ponernos al trote corto, que era el único aire de marcha permitido por el guadal, nos veíamos a menudo expuestos a caer desfallecidos, y guardábamos el equilibrio *asiéndonos con ambas manos de las cabezadas y las crines* ». (E. S. ZEBALLOS, *Reilmú*, 81).

Es extraña la forma refleja *charquearse* que Ciro Bayo incluye en las dos ediciones de su *Vocabulario Criollo* (1910-1931), y poco exacta la explicación propuesta: « Apoyar la mano en la grupa, cuando se va montado » (s. v.).

En abril de 1845 don Francisco Javier Muñiz redactó el primer repertorio gauchesco de *voces usadas con generalidad en las repúblicas del Plata (Argentina y Uruguay)*. Cf. M. A. VIGNATI, *Vocabulario Rioplatense*, Bol. Acad. Arg. Letras, V (1937), pp. 405-53. Transcribo la que da base a mi explicación de *charquiar*: « *Gaucho neto*. Enteramente gauchos sin que en el vestir, montar, lenguaje y conducta aventurera desmientan en un ápice la calidad de gaucho... Estos hombres trahen, por lo regular, una muger a las ancas, la cual para que satisfaga una preocupación de la mas alta importancia entre ellos, y que raya en punto de honor caballeresco, debe de ser robada. A esta muger, que tiene que pasar por todas las aventuras de su supuesto raptor, y por sendos aporreos, la llaman, por cariño, su *charque* ». *Charque* era y es propiamente « carne seca al sol y al aire », como la define el mismo Muñiz más adelante, y el gaucho lo llevaba efectivamente en la grupa de su caballo. La mujer que cabalgaba en la grupa, como *charque*, se mantenía en la marcha agarrándose de la cintura del jinete, de modo que a cabalgar agarrándose se le llamó *charquiar* (Sobre la tendencia gauchesca a formar verbos en *iar* véase *BDH*, III, 106). Naturalmente, *charquiar* no es despectivo referido a las mismas mujeres; pero en tierra de gauchos se mira con desdén a los malos jinetes, y es una vergüenza ver al hombre a caballo aferrándose a la montura o a la cabezada como una mujer a la cintura de su compañero.

RESEÑAS

FÉLIX LECOY, *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*. Paris, 1938. Págs. 374.

Este libro es el primero, que yo sepa, aparte de los trabajos sobre el *Poema del Cid* (y aun podríamos pensar que no hemos visto ningún trabajo de conjunto sobre el *Cid*) que encuadra una gran obra de la Edad Media en marco no exclusivamente español, sino medieval, pues sitúa los diversos géneros y temas tratados por el Arcipreste en el lugar apropiado entre otras tentativas paralelas, y « reintegra la obra... al gran concierto literario y moral de la Edad Media » (pág. 10). El libro de Monsieur Lecoy puede ponerse muy dignamente junto al hermoso estudio de Siciliano sobre Villon. Guiados por él, pasamos revista a los numerosos temas que Juan Ruiz se complació en elegir tras tantos otros poetas, y que a veces sólo en Francia están representados ampliamente, sin que por eso se pueda afirmar el espléndido aislamiento de Juan Ruiz en España: muchas veces se enlaza con alguna tradición cuya existencia adivinamos merced a analogías extrapeninsulares, aunque no la podemos probar. De ahí que, en su época, Juan Ruiz sea nuestro único representante de una literatura que debió ser mucho más rica, pero que no ha llegado hasta nosotros por ser España menos lectora y menos conservadora de los libros.

Debemos tributar a Lecoy los más altos elogios por la copiosa documentación de su libro que, merced al método comparativo, sabe proporcionar paralelos gráficos y pertinentes para todos los puntos. Debemos elogiarlo más todavía por la circunspección con que desecha ciertos contactos muy poco significativos y retiene sólo las influencias realmente probables. En general, es mayor el éxito que logra, y no es culpa suya, en situar determinado pasaje en su clima literario que en establecer la influencia material de tal o cual obra: si se trata de la influencia *textual* de Ovidio en Juan Ruiz, Lecoy la niega, rechazando las sugerencias de Schevill, pero no niega, sino que, por el contrario, confirma la influencia ovidiana en general, extendida en la Edad Media en las escuelas de todas partes. En cambio, si puede probar que el *Pamphilus de amore* no ha sido sólo adaptado por el Arcipreste, como hasta ahora se ha dicho, sino traducido textualmente (claro que con amplificación), se apresura a subrayar la relativa independencia de la traducción. Lecoy insiste en el « sustrato latino común a toda la *clerecía* cristiana » de Europa (pág. 243). El poeta no está nunca anegado en sus fuentes; y percibimos la contrariedad de Lecoy cuando tiene que clasificar un procedimiento del Arcipreste entre los recursos « triviales » de su época (por ejemplo, entre los lugares comunes tomados de la predicación). Lecoy también ha resistido victoriosamente a la tendencia de reducirlo todo a impulso

francés, que acecha a tantos críticos franceses cuando estudian una obra medieval: según él, Juan Ruiz « ignoraba probablemente la lengua de Jean de Meun » (pág. 337).

En el prefacio el autor declara que se ha fijado un fin « modesto », y que de intento se ha « abstenido lo más posible de apreciaciones o juicios propiamente literarios », aunque reconoce al mismo tiempo lo arbitrario de « recortar » la obra total en « los distintos elementos de que se compone » (mejor dicho, en los elementos que la crítica distingue); y en otro pasaje (pág. 327) repite la idea de que « alguien mejor equipado que nosotros » ha de emprender « el estudio de los primores literarios »; también parece relegar los estudios de Weisser y el mío a ese terreno prohibido para él (prólogo, pág. 10). Me pregunto si tal actitud de « recorte », voluntariamente fragmentaria, no ha perjudicado su exposición. Lecoy proporciona una visión exhaustiva y exacta de las « fuentes literarias » — que constituye el aporte más interesante de su libro — y a veces también de las « fuentes reales » (vida de sociedad, etc.) del *Libro*: pero, aun después de haber destacado la originalidad del poeta en el manejo de tal forma literaria o de tal pasaje de un modelo bien definido, me atrevería a decir que no vemos bien la composición íntima de todos esos trozos: la personalidad humana y literaria del poeta, el vuelo (medieval, desde luego) de su espíritu; mientras que, por ejemplo, la silueta del *povre escolier* François, en el libro de Siciliano, se yergue ante nosotros viva y hasta trémula de vida (verdad es que Siciliano ha presentado en Villon el hombre del Renacimiento y ese « hombre » está más cerca de nosotros).

Como en tantas obras críticas francesas sobre la literatura de la Edad Media, parece faltar la *Einfühlung* o instalamiento simpatético en el espíritu particular representado por ese poeta bien definido; y asistimos más bien al desmontaje de un tema de composición (*pensum*, palabra que nuestro crítico repite con cierta frecuencia) por un profesor ducho en tal juego: ni una sola reunión de textos inconexos, ni una falla lógica, ni un detalle mal recordado escapa a los ojos de Argos de ese profesor que transforma inconscientemente el trabajo artístico del poeta medieval en una combinación o mosaico de temas ejecutados por un verdadero « pobre escolar », sin inspiración, pero « muy en su tema », que hubiera querido deshacerse de su tarea de cualquier modo y que procedía por « composición »¹. Por ejemplo, la sustitución de la sirvienta cómplice que recomienda Ovidio por la tercera sería (pág. 299) « resultado de una influencia literaria ». Juan Ruiz « tenía intención de ilustrar sus preceptos teóricos agregando a continuación la versión del *Pamphilus* en lengua vulgar ». ¿Cómo habrá averiguado M. Lecoy las « intenciones » del poeta? ¿De veras introduciría Juan Ruiz la tercera porque estaba en el *Pamphilus* (y porque en las ciudades castellanas del siglo xv no existía la vida social de Roma)? — « Ahí está el *Pamphilus*, luego debo insertarlo en mi obra, luego la tercera reemplazará a la criada ». — ¿O

¹ Así, cuando aparecen en Juan Ruiz « supervivencias » del texto ovidiano, sin estar adaptadas a los cambios introducidos por el Arcipreste en la fabulación, Lecoy dice que se han conservado *tant bien que mal* (pág. 305). No se le ocurre que esto pudo no ser por torpeza, sino por no haber dado el poeta importancia alguna a la consistencia lógica de su relato.

será quizá más bien la necesidad del autor medieval — tanto en el *Pamphilus* como en el *Libro* y en el *Richeut*, etc. — de introducir la tercera como fenómeno corolario del *loco amor*, como la encarnación (no siempre vilipendiada), en su ubicuidad y en su *πολυπραγματοσύνη*, del pecado del diablo, de Eva seducida y seductora? La fuente « literaria » (y « social ») parece haber eclipsado la verdadera fuente: el pensamiento de la Edad Media. Por otra parte, si el episodio de Trotaconventos fuese en verdad, como pretende nuestro crítico, el « ejercicio escolar » tradicional que ejecutó el Arcipreste en su juventud, y cuyas huellas muestra todavía el *Libro* (pág. 326), el crítico, en un momento de sano juicio, se pregunta « por qué milagro de estilo y de espíritu » (pág. 327) se convirtió el texto de Juan Ruiz en la obra de arte que poseemos. ¿Cómo es que Trotaconventos, la criatura más admirable del poeta en el sentir de todos los críticos, pudo nacer en la atmósfera del aula? ¿Cómo pudo Juan Ruiz, de maduro, con recomponerlo en distintos lugares, introducir más tarde en el personaje la vitalidad de que carece la *vetula* del *Pamphilus*? Pretender que, cuanto más se ajusta una obra medieval a un texto modelo, tanto más principiante es su autor, es razonamiento que peca por su base: el ceñirse al texto modelo — y sabemos cuánto representaba un texto para el escritor medieval, nada ansioso de originalidad como un autor parisiense del siglo xx — no prejuzga en absoluto sobre la calidad artística. Por lo demás, basta ver cómo el nombre propio *Trotaconventos* se desarrolla en la obra lentamente partiendo de un apelativo genérico en plural (*las trotaconventos*) — hecho sobre el cual yo había llamado la atención — para que captemos a lo vivo el vuelo de este espíritu « Juan Ruiz », que pasa de lo genérico a lo individual, de un modelo incoloro a su creación, tan llena de vida, de la descripción de una colectividad de alcahuetas a la evocación de una personalidad única. Lecoy no tiene aquí necesidad alguna de apelar a capacidades más grandes para « el estudio de los primores literarios »; una vez reconocido « el milagro » de la potencia creadora, ya no puede tratarse de ejercicios de escolar. El que haya traducción literal, y el que a pesar de eso el autor haya creado con el mínimo esfuerzo una atmósfera diferente, pone de relieve la flaqueza de todo estudio comparativo que sólo considere la letra de los textos, por más que el crítico se disculpe confesándose incapaz de dar cuenta del « milagro ». La corriente poética transforma la materia prima. Y esa materia prima, que Lecoy trata con tanto discernimiento, ¿podrá enseñarnos gran cosa?

A mi entender, los capítulos titulados « Juan Ruiz fabulista », « Juan Ruiz cuentista » hablan menos del poeta como fabulista y como cuentista que de las fábulas y cuentos utilizados (un título como « Las amplificaciones morales y teológicas » es más verídico; los capítulos « La inspiración goliárdica » y « La inspiración ovidiana » tratan más bien de una « influencia » que de una « inspiración », bien que el hallazgo de un elemento goliárdico en Juan Ruiz sea uno de los más hermosos de M. Pidal). En « La disputación de los griegos y los romanos » (pág. 164) lo único que preocupa al autor es llegar a definir « la fuente » del relato (por fortuna renuncia a encontrarla y se contenta con sugerir « una versión menos deformada » que las otras de la anécdota de Accursio), sin preguntarse lo que significa ese relato, no desde un punto de vista histórico, sino *estático* y *orgánico*, cómo concuerda con la filosofía teocéntrica de la lengua (el necio guiado por Dios - estrofa 51 -, vence al doctor, como si Sancho Panza venciera

a don Quijote), y cómo la filosofía teocéntrica preside toda la estética del Arcipreste : su confianza en la *substantifique moelle*, contenida, prefigurada en el relato más despierto y zumbón, lo mismo que en la multivalencia de todo acontecer, que no es más que un signo de Aquél que está en los cielos, y que por eso es susceptible de todas las interpretaciones.

Y llego ahora a lo que, a mi ver, es en todo este libro erudito la concepción más falaz del espíritu medieval : la descomposición del poema (y ello desgraciadamente es ya tradicional en los estudios medievalistas), en una parte moralizante, malograda desde el punto de vista artístico, y otra parte narrativa, acogida con entusiasmo por nuestros estetas modernos ; en un poema moral que nos fatiga, y en un arte de amar que nos encanta. La moralización aburre, prejuicio moderno que sólo va a parar, como en el caso de Dante, a una concepción completamente equivocada de la estética medieval, que nosotros no tenemos el derecho de enmendar desde la cumbre de nuestras fobias y amores actuales. (¿Y en nombre de qué principio estético eterno se haría? Además ¿no había prometido, Lecoy abstenerse de juicios estéticos?). La crítica de las fuentes, tan humilde y modesta, se asocia aquí con un peligroso orgullo estético, tanto más grave cuanto que es inconsciente de su estetismo anacrónico, ya que juzga según los cánones literarios de nuestros días¹. El problema del sacerdote medieval que cuenta historias alegres (como el de Boccaccio, creyente y « sin embargo » des-

¹ Con esta jerga moderna, que Lucien Foulet puede vanagloriarse de haber introducido en la crítica literaria medievalista, se enlaza también la concepción del poeta que sigue « las fluctuaciones de la demanda en el mercado literario » (pág. 346) y « que despacha a toda prisa » sus fábulas, *fabliaux*, cantos, « triunfos » y disertaciones. ¿No ha comprendido Lecoy que ese poeta « ajuglarado » no trabaja « recortando » sino « uniendo », que no trabaja para juglares sino que él mismo es el Juglar, juglar proteico que se desdobra en cien personajes? Para el historiador que quiere comprender una obra medieval ¿qué importa que Juan Ruiz predicador sea « un carácter más robusto que elegante »? ¿Acaso Juan Ruiz trataba de ser elegante? Tampoco puedo creer en un zurcido tardío de piezas compuestas anteriormente (en una especie de *Vita Nuova*, en suma), sino en el nacimiento orgánico, completo, de un *prosimetrum* o *chantefable*.

Otro vicio literario moderno proyectado retrospectivamente por nuestros medievalistas consiste en postular gratuitamente la vanidad de los poetas de la Edad Media, su deseo de deslumbrar a la muchedumbre. No me agradan mucho pasajes como (pág. 182) « Gracias a este recurso [el acudir a la predicación] podían [los poetas laicos] darse, ante los profanos, aires de teólogos consumados sin trabajo y sin gasto de originalidad. Tal es el caso de nuestro Arcipreste... ». ¿Qué podemos saber? Suponer vanidad, poner en duda la sinceridad es un manejo desleal si no se basa en hechos demostrables. (Cuando Juan Ruiz exclama al final del sermón : « Quiero abreviar vos, señores, la mi predicación », quiere decir que él, personalmente, ama el sermón, pero que comprende que su prolongación podría ser penosa para los laicos). ¿Qué pensar del razonamiento, sorprendentemente aclimatado entre los medievalistas, de que una obra de arte acabada no puede provenir sino de un hombre de edad bastante avanzada? (¿y Garcilaso, y los autores del *Werther* y de *Buddenbrooks*, y Chénier, etc.?): Juan Ruiz « tendría cuarenta años por lo menos » cuando la primera redacción (y naturalmente, bien pensado, a la manera de un prudente profesor, « dió la última mano a su trabajo » entre los cincuenta y cinco y los sesenta). Razonamiento completamente en el aire, pues por lo demás el « hombre español » matura antes que el francés.

cocado) es sencillamente un *falso problema*: para la Edad Media la sensualidad era tan susceptible de trascendencia como el espíritu: « Para poder amar a Dios, hay que vivir, y para vivir hay que amarse a sí mismo »: así Gilson (*El espíritu de la filosofía medieval*, capítulo *El amor y su objeto*) explica que el amor ovidiano ha podido conciliarse con el amor de Dios. La « locura » está en el mundo, y no saca de sus goznes el *ordo Dei*. Nosotros, los críticos modernos, debemos abismarnos atentamente en ese pensamiento, instalándonos simpatéticamente en él, en lugar de mutilarlo con dicotomías anorgánicas. El *ars amandi* y el fin moral sólo para nosotros se excluyen. No podemos de ningún modo censurar a Juan Ruiz por « haber carecido de aliento casi totalmente en las tareas serias y por habernos impuesto la penitencia (¡ otra vez el *pensum*!) de una fastidiosa lectura ». ¿ Es culpa suya que no sintamos ya nosotros su aliento moralizador con la misma fuerza que su público? ¿ No existen las mismas repeticiones, el mismo retorno de situaciones idénticas, el mismo desdoblamiento del autor en personajes distintos, la misma preocupación de lo típico, el mismo tránsito de lo *dulce* a lo *utile*, de la narración a la moralización en los pasajes eróticos y en las partes didácticas? ¿ No hay en los dos casos la misma descentralización del relato, ya que el centro, que es la verdad trascendente del Dios que informa toda realidad, permanece inatacado? Lo que el poeta quiere glorificar no es el deseo que lanza al hombre a la persecución de la mujer. Juan Ruiz no quiere « darnos una lección dionisiaca »; en la Edad Media, esa sería una actitud más inconcebible aún que « la falta de prejuicio moral en la creación » que Lecoy encuentra « inconcebible » (pág. 349). Lo que quiere cantar es el amor, el « fino amor » en general, claro está, y no halla dificultad en englobar también el « loco amor » (¡ y por qué habría de excluirlo de su obra?), puesto que existe y puesto que Dios lo juzga conforme a su mérito. ¿ Cómo puede verse « una actitud irónica, una intención paródica » (pág. 361) en esas múltiples afirmaciones del sentido intrínseco de su obra, cuando por todas partes asoma en sus moralizaciones el deseo de no resolver los problemas, de presentar varias moralejas posibles, de conservar al suceso narrado la posibilidad de interpretaciones múltiples (lo que Lecoy llama « fábulas en las que no está muy claro qué es lo que intentan probar »), todo ello en conformidad con el principio, enunciado desde el comienzo, de « que sobre cada fabla se entiende otra cosa »? No pienso, por supuesto, en una interpretación alegórica, pero sus relatos y sus moralidades tienen la multivalencia y el doble empleo propios de la Edad Media alegorizante. El « paso traqueteante » del poema, la actitud de « complacerse en discurrir sin empeñarse en llegar demasiado pronto », transportado al terreno de las artes plásticas, equivale al « desorden »¹, a los « desdoblamientos y repeticiones » de una capilla gótica. El hecho de que Juan Ruiz, que tan admirablemente sabe « dar vida » a un personaje o a una situación, proceda por aproximación cuando se trata de moralizar o simbolizar un cuento, debería sugerirnos que esta aproximación es tan deliberada como aquella exactitud.

« Toda interpretación que se empeñara en sacrificar uno de los dos aspectos

¹ Frente al « desorden » del Arcipreste ¿ es posible hablar de un procedimiento de « gran clásico »? El párrafo final de Lecoy en la página 288 es uno de esos lugares comunes que leemos a propósito de todos los autores en todos los manuales de historia literaria.

[el moralizante o el erótico] es incompleta. Pero creemos que también es un error querer enlazarlos » — dice nuestro crítico (pág. 349). Creo, por el contrario, que dividir una obra en dos partes, una de las cuales se aprecia mientras se rechaza (o se tolera cuando no hay más remedio) la otra, es renunciar a comprender el *todo orgánico* de la obra (lo cual recuerda el memorable error de Croce, que quiso separar, en la *Divina Comedia*, *poesía* y *non-poesía*, la creación artística de escenas y personajes y la armazón de la « novela teológica »). « Unir », reconciliar, sintetizar lo que a primera vista parece inconexo, es la tarea del conciliador y moderador que debe ser el filólogo ; « unir », aun en los casos en que en la obra « el vínculo que une el desarrollo al conjunto esté olvidado : el vínculo será entonces precisamente la falta de vínculo, que el crítico deberá tratar de comprender. El método del recorte de temas presenta aquí sus enojosos resultados : el estudio de los diferentes temas somete la crítica a un constante movimiento centrífugo, mientras que todo estudio de una obra debería ser centrípeto : el centro es la « unidad de la obra », y la síntesis debe hacerse (o mejor dicho, rehacerse, pues es la misma que ha efectuado el poeta) en el espíritu del crítico. Lecoy, excelente analizador, ha hecho una admirable obra periférica, pero no parece haber sentido la unidad del poema que disecca. No puede soportar la paradoja irracional en su poeta, y consiente en resolverla cortándolo en dos partes (afortunadamente, una tradición crítica que se remonta a Sainte-Beuve prohíbe que se ejecute la misma operación con Villon) ¹. Es como si se tratara de separar los dos polos en una corriente eléctrica : los « polos » no son nada si falta la corriente.

Lecoy estudia con insuperable esmero los libros y los hechos sociales que han podido inspirar a Juan Ruiz, aunque descuida un tanto la historia de las ideas que pudieron inspirar los libros y los hechos sociales mismos. Evidentemente el estudio de los lugares comunes « libresco » de la Edad Media es importante ; la « topo-logía » de Curtius nos confirma útilmente en la convicción de que la Edad Media gustaba de recurrir a los textos, a lo ya dicho ; pero ¿ no habría que insistir un poco más sobre la vida que late tras el lugar común, sobre lo que cabalmente no lo hacía *commonplace*, mecánico y letra muerta sino materia espiritual ? Una novela no brota, ni siquiera en la Edad Media, « de los libros », sino de las ideas que son el fundamento de esos libros. La discusión de las fuentes de la concepción de las « armas del cristiano », por ejemplo, habría ganado en amplitud y hondura si Lecoy la hubiera situado en el cuadro de la idea de la *militia Christi* (Harnack), en lugar de partir solamente de un pasaje de San Bernardo. La parodia de los textos litúrgicos, a pesar de los muchos ejemplos que presenta, parece que continúa siendo un enigma para Lecoy, porque no ha visto lo bastante el rasgo de la *intimidad con las cosas sagradas*, que es tan característico del catolicismo medieval, y cuyas huellas son hoy innumerables en

¹ Esa dicotomía está practicada también en algunos pasajes ambivalentes de Juan Ruiz. Lecoy habla del género de *planctus* al tratar de los pasajes sobre la muerte de Trotaconventos, y prosigue : « naturalmente [la cursiva es mía] todo está redactado en tono burlesco ». He aquí dos imágenes que hacen juego : lamentación-tono burlesco. Pero lo esencial me parece precisamente la amalgama, el género mixto de la poesía *burlesca* y *conmovid*. Valía la pena hacer la historia no tanto del *planctus* como de esta poesía « ambivalente ».

el habla familiar del español, que gusta de esmaltarla con giros devotos parodiados (Ver RHEINFELDER, *Kultsprache und Profansprache*, parte II, en especial para los fenómenos italianos) : *was sich liebt, das neckt sich*, dice un proverbio alemán : el objeto amado y por consiguiente zaherido es aquí el culto ; no hay el menor asomo de « broma de mal gusto », de « fondo inconveniente » ni de « sobrada candidez » (¡ siempre los epítetos normadores y arbitrarios, elegidos desde el punto de vista moderno y francés !). El hecho de que el goliardo Juan Ruiz no hable más que del amor, y no de la taberna ni del juego, en franco contraste con los goliardos del resto de Europa ¿ no debe situarse en el cuadro nacional, y explicarse en función de la antipatía por la vida de bacanal y de garito, tradicionalmente mayor en el español que en los otros pueblos? De igual modo, Lecoy debió comparar el cortejo del Amor con los numerosos *trionfi*, en especial con los italianos (la monografía de W. Weisbach habría podido quizá atenuar la afirmación, pág. 253, de que « casi siempre los poetas medievales renunciaron a la idea de cortejo, de pompa triunfal... » ; Juan Ruiz, que ha adoptado « el desarrollo antiguo », se sitúa junto al Petrarca). Por último, el fenómeno de la traducción literal, que logra vivos efectos de « fresco », es un hecho de orden histórico, que merecería ser tratado dentro del desarrollo y evolución del « mimetismo » en la literatura romance, cuyas grandes etapas primeras son : Dante, Boccaccio, Juan Ruiz, Villon, Montaigne, y las últimas, Balzac y Proust.

No es el molde típico de la reseña — elogios, crítica, síntesis crítico-elogiada — lo que me induce a repetir a M. Lecoy la expresión de la gratitud que todo romanista debe profesarle por su investigación tan ricamente documentada, llevada acabo con energía, aunque carente algunas veces de espíritu de síntesis.

OBSERVACIONES SUPLEMENTARIAS :

Como he dicho más arriba, Lecoy se ha apartado de mi artículo porque le pareció que emitía « juicios propiamente literarios ». Creo que le ha inducido a error el título de mi opúsculo : *Zur Auffassung der Kunst des Arcipreste de Hita* (ZRPPh, 1934, LIII) que, si bien arranca del programa artístico formulado por el mismo Juan Ruiz (y que Lecoy se contenta con rozar en las págs. 351 y 361), quiere llegar a definir la unidad de la obra, problema que preocupa a Lecoy en todo su libro, y particularmente en la conclusión. Mi artículo no se ocupa en absoluto de crítica estética ni subjetiva ni de « interpretación de hechos discutibles », sino de establecer hechos, y a veces de comprobaciones que concuerdan con las suyas : por ejemplo, compárese la referencia al uso anafórico de *nummi* (« dinero »), pág. 238, con mi artículo, pág. 259, nota 1 ; su observación, bastante opaca, pág. 295, sobre el verso « el Amor leó a Ovydyo en la escuela » con o. c., pág. 248, nota 1 ; sobre los retratos (pág. 301) cf. o. c., pág. 261 sigs. ; sobre los nombres propios tomados de la horticultura (p. 318) cf. pág. 265, nota 1 ; no creo, por lo demás, que la génesis de « Don Melón de la Huerta » parta de « Ortiz » (de *fortis*) : ese apellido corriente se encuentra en el Arcipreste una sola vez como juego de palabras introducido después de su invención. Un pasaje de una comedia moderna (citado por Beinhauer, *Spanisches Sprachhumor*, p. 91) demuestra hasta qué punto la construcción de una familia etimológica a partir de un nombre propio es un procedimiento innato en el espíritu popular español : [hablando por teléfono] ¿ *Que si es la casa del señor Melón? No, señor. Ni es casa del señor Melón, ni hay ninguna Pepita... Eso en casa de su papá de usted... ¡ so calabaza!* Partiendo del nombre « Melón », cómico de por sí, se crea (para negarlo) un

personaje hipotético, « Pepita », y se asocia un insulto vulgar « calabaza ». La mención de la « *razó de pièce lyrique* » cuyo desarrollo hemos perdido (las « trobas cazurras » no conservadas) p. 358, es paralela a mi concepción de la *chante-fable* (que por lo demás es la de Menéndez Pidal), pág. 270, nota. La protesta de Lecoy contra la explotación autobiográfica de la mención de una « prisión » (que no tiene más que un sentido moral) ha sido anticipada por mí, págs. 255-258 (y también antes por Appel). En protesta contra todo autobiografismo apoyado en la estrofa 1690, pág. 229, cf. *ibid.*, pág. 255; Para la protesta contra la designación del *Libro* como « libro de alcahuetería » cf. pág. 253, nota 2.

Algunas observaciones de detalle. — Pág. 78: Las relaciones de la métrica de la épica española con la de las epopeyas franco-italianas (y anglonormandas) ha sido ya entrevista por Menéndez Pidal, *RFE*, XX, p. 85; en cuanto a la influencia árabe sobre la antigua poesía lírica romance, véase ahora Menéndez Pidal, *Bull. Hisp.*, XL, 4. Pág. 100: no veo por qué « apostizo » no podría remontarse a *-icius*, cf. Meyer-Lubke, *Rom. Gr.*, II, § 415. Pág. 101: « pozos helices » no puede derivar de « hiello », lo mismo que « Ortiz » de « huerta », pues éste es un patronímico (como « Ruiz », etc.) y deriva de *fortis*, pág. 318. Supongo que estamos ante el vocablo grecolatino *helix* (ἑλιξ), empleado para designar un *vasculum ubi lana lingitur* en C. Gl. L. y que ha dado en francés moderno la palabra docta *hélice*. (¿ Sería una variante de la « noria » que se parece a la hélice?). P. 104: Para *pulsus* > « pozo », véase mi artículo sobre « rebosar » (< *vulsare*), *Language*, 1939, pág. 50. Pág. 106: Con « lealtal », « omildal », debe compararse, más bien que « selmana », etc., la *-d* > *-l* final de « los Madriles, madrileños » etc. Pág. 167: Lecoy cree que el poeta « no parece haber comprendido muy bien el mecanismo de la operación » en la escena de las señas, pues el ribaldo levanta « conscientemente » los tres dedos, a pesar de que el « dos que con él son contenidos » responde al *sicut naturaliter evenit* de Accursio, y luego, al llegar a la explicación, da al tercer dedo un papel que « evidentemente no es más que una escapatoria »:

que yo le quebrantaría ante todas las gentes
con dos dedos los ojos, con el pulgar los dientes.

No veo qué « escapatoria » hay aquí, ya que el pulgar es bueno para romper los dientes, ni por qué el hecho de levantar tres dedos, grupo en cuyo interior hay una subagrupación determinada por la naturaleza, 2-1 (y destacada, además, por el verso: « con manera de arpón los otros dos encogidos »), ha de deberse a una mala interpretación de parte de Juan Ruiz. La crítica no ha atendido bastante al valor simbólico de los « dos que con él son contenidos »: es la alusión deliberada a la Trinidad lo que ha provocado el cambio del trivial *sicut naturaliter evenit*, ejemplo instructivo de la manera de contar trascendente y ambivalente del poeta. El « código misterioso » de los signos bien puede ser el de los monjes taciturnos, pero es, más aún, el código misterioso de toda conversación humana, que recibe sentido de Aquél que está en los cielos. Pág. 187: léase « Critilo » en lugar de « Critelio ». Pág. 192: Sorprende no hallar mención de *La vida es sueño* de Calderón a propósito de los astros que « inclinan, no fuerzan », ni de los libros de Farinelli y de Olmedo. Pág. 207: « *fazes huerco del pecho* » con « huerco » 'ronco' no da cuenta de la sintaxis, y « huerco » < *raucus* sería fonéticamente poco explicable. A menos que un *roco* correcto (correspondiente al portugués *rouco*) haya sido desfigurado por los copistas. Pág. 219: « No se encuentra — no se ha encontrado todavía — una misa de amor, entera o fragmentaria ». No obstante, la « misa amorosa » de *Flamenca* es una especie de preparación de Juan Ruiz. Pág. 232: A *quoniam suave* agregar los datos italianos que menciono en *ARoma*, XI, 248. Pág. 255: Sobre el papel de los pájaros en la poesía amorosa, cf. Scheludko, *Ztschr. f. frz. Spr.* LX, 5-6, y particularmente el *lai del laotíc* de María de Francia. Pág. 268: A propósito del amor de las monjas, no se echen en olvido las *Cartas portuguesas*. Pág. 276: Agregar a la bibliografía de los « doce meses figurados » el artículo de Morawski, *ARoma*, X, págs. 351 y sigs. Lo que parece muy

característico de la presentación del tema en Juan Ruiz es el relato histórico, como si ante nosotros se desarrollase una acción, cuando en realidad se trata de cuadros: « Luego a la entrada, a la mano derecha ; Estava una mesa muy noble e bien fecha... Tres cavalleros comen... El primero comía ». Lessing hubiera estado satisfecho. Compárese por el contrario la insistencia torpe de Matfre Ermengau sobre Enero *quez om figura en la penchura*, etc. Por lo demás, Juan Ruiz presenta esas pinturas como una «visión», como un «sueño» (estrofa 1298), cuya explicación racional está dada por el Amor. Luego, más bien que enigma popular (ingeniosa idea de Lecoy, por lo demás), ¿no tenemos una visión alegórica? Los versos repetidos en forma idéntica después de cada estación dan la impresión de la periodicidad fatal, que corresponde a los espacios libres dejados entre los grupos en la pintura, y se enlazan, por otra parte, con la técnica épica del «reanudar». Pág. 313: El beso que la doncella otorga al enamorado en el *Pamphilus* no es una «torpeza». El beso forma parte todavía de las manifestaciones amorosas permitidas por la etiqueta cortesana, y no constituye en manera alguna una infracción a la honestidad. Por ejemplo, en el *lai* de María de Francia, *Eliduc*, que logra mantener la fidelidad formal de esposo ante las provocaciones de la muchacha, no parece comprometerse porque la besa (v. 702: *e dulcement s'entrebaiserent*). Juan Ruiz omitió ese rasgo porque su medio español tenía otro modo de comprender la vida social. La misma razón llevó a Juan Ruiz a introducir una viuda moza en lugar de la doncella del *Pamphilus* (pág. 318). Pág. 319, nota: Corregir «*Rom. XLII (1913)*, págs. 231 y 597»; es «*Rom. XLII (1913)*, pág. 321 y *XLIII (1914)*, pág. 597». Pág. 330: Agregar a las obras que cuentan con dos redacciones *La Celestina*, según los artículos de E. Eberwein y Croce. Pág. 339: Agregar a los argumentos en favor de Toledo, como lugar de estudio del Arcipreste, el verso (estrofa 1269): «si tod' esto escriviese, en Toledo no ay papel» (cf. Cejador y Frauca, comentario).

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University.

MARÍA DEL PILAR OÑATE, *El feminismo en la literatura española*. Madrid, 1938. Págs. 256.

Nos ofrece la señorita Oñate una visión de conjunto que abarca desde el ideal femenino en el *Cantar de Mio Cid* hasta el feminismo de nuestros días. Para la autora ser feminista no es sólo reclamar para la mujer el derecho al sufragio. Todo cuanto tiende a reconocer en la mujer una personalidad independiente, aunque nunca antagónica del hombre, es feminismo (pág. 14). Los juicios, feministas o antifeministas, están agrupados por épocas, y cada época tiene su caracterización: en la Edad Media, toda la discusión feminista gira alrededor del problema de la igualdad de los sexos ante la virtud, problema que luego se hace raro. En el Renacimiento es el derecho de la mujer a la cultura y la libertad de escoger marido, aspiración que, con varias estrategias, se mantiene casi hasta nuestros días.

Un libro así no puede desde luego recoger todos los textos literarios, pero hay omisiones graves. La principal, acaso, sea la María de Zayas y Sotomayor (1590-1661), apasionada feminista en toda su obra. Un solo ejemplo de *Tarde llega al desengaño*: «Ea, dejemos las galas, rosas y rizos, y volvamos por nosotras; unas con el entendimiento, y otras con las armas...» (*Novelas ejemplares y amorosas*, París, Baudry, 1847, pág. 274). En el siglo XVIII, falta el nombre de Ramón de la Cruz, en cuyos sainetes se sugiere la supremacía de la mujer sobre

el hombre en la vida hogareña y aun fuera de ella. Al tratarse de L. F. de Moratín, faltan sus *Apuntaciones sueltas de Inglaterra*, buenas para conocer su ideal femenino y para precisar el concepto que tenía de la mujer inglesa, especialmente en cuanto a la valoración intelectual. De haber incluido las *Apuntaciones*, la autora habría dado sin duda una representación menos objetable de las ideas de Moratín sobre la mujer. Y ya que estudia a Bretón de los Herreros tan detenidamente, añadiríamos la escena última de *¿Quién es ella?* (*Obras*, Madrid, 1884, IV, págs. 187-188), en que se hace una defensa de la mujer.

En la parte final, segunda mitad del siglo XIX y actualidad, echamos de menos los nombres de Clarín y de Ganivet. Clarín expresa su ideal de mujer, no sin sutilezas y contradicciones, en dos de sus cuentos: *La perfecta casada* (*Doctor Sutilis*, Madrid, 1916) y *La imperfecta casada* (*Cuentos morales*, Madrid, 1896). Ganivet (*Epistolario*, Madrid, 1919, págs. 71-73- 95-101, 266, etc.) muestra una posición antifeminista tan absoluta y tan extraña en nuestros días, que primero asombra y luego intriga.

El tema del derecho de la mujer a escoger marido es, sin duda, el de mayor interés histórico. La autora lo analiza con brevedad (págs. 147-150); pero hubiéramos deseado ciertos distingos, por ejemplo, en las tan sugerentes rebeldías de las hijas frente a los padres. Hubiera sido un tema digno de estudio la evolución de la rebeldía femenina desde Lope hasta Moratín. Y aun sin salirnos del teatro de Lope, podemos apreciar toda una escala, que va desde la simple duda en la justicia de las decisiones paternas (— *¿Puede mi padre obligarme / a casar sin voluntad?* pregunta Doña María en *La moza de cántaro*, Rivadeneyra, XXIV, 549 c) hasta la franca oposición: *Seré tuya aunque me den / mil muertes...* dice la decidida Doña Leonarda en *El premio del bien hablar*, y añade: *A mi padre, al mundo, al cielo / diré que soy tu mujer* (Rivadeneira, XXIV, 507 c). Y hay también damiselas que, no obstante deslindar las esferas del querer y del hacer, claudican, por lo menos en las palabras: sirva de ejemplo la Elisa de *El ausente en el lugar* (Rivad., XXIV, 243 b). Y no faltan otras que proclaman la igualdad de pena para el marido y la mujer en los delitos de infidelidad, como ocurre en *El castigo del penséque*, de Tirso, y en el *Aviso XI* de *El Curial del Parnaso*, de Matías de los Reyes, texto este último emparentado con el de Quevedo que publica la señorita Oñate en las págs. 129-130 de su obra.

Pese a estos reparos, el libro de la señorita Oñate es excelente y será por mucho tiempo de consulta obligada.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

DOROTHY CLOTELLE CLARKE, *Una bibliografía de versificación española*. Berkeley, University of California Press, 1937. Págs. VIII + 57-126.

Si, hace años, cuando me propuse estudiar y esclarecer ciertos extremos de la versificación castellana, hubiese podido disponer de una bibliografía como la que motiva este comentario, mi obra estaría quizá terminada, ya que entonces perdí muchísimo tiempo en averiguar cuáles eran los tratados generales y las monografías particulares o artículos de prensa que se habían publicado después de 1893, fecha en que se detuvo el Conde de la Viñaza en su esmerada y utilísima *Biblioteca histórica*. En efecto, la *Bibliografía* de la señorita Clarke no sólo

reproduce los títulos ya catalogados por Viñaza, sino que da noticias de casi toda la producción siguiente hasta 1935, y será de ahora en adelante un valioso instrumento de trabajo con que podrán orientarse rápidamente los estudiosos que se quieran aventurar en la intrincada selva de la versificación castellana.

En vez del orden cronológico adoptado por Viñaza, útil para un estudio histórico de la materia, la señorita Clarke presenta su bibliografía en orden alfabético de autores, lo que es más cómodo para la investigación doctrinal, ya que las obras de un mismo autor aparecen agrupadas. Pero en el compartimiento de cada autor las obras no aparecen en orden cronológico, sino alfabético, lo que es un defecto que convendría remediar en las nuevas ediciones que seguramente tendrá este útil folleto. En el inmenso fárrago de libros y artículos sobre versificación, al estudioso le importa a menudo, más que la fecha, saber dónde está la buena doctrina y aprender, por lo tanto, a distinguir y clasificar los autores, ya que los hay excelentes, medianos y malos o insignificantes, y a éstos con ignorarlos nada se pierde.

En muchos casos, la señorita Clarke indica rápidamente, mediante una palabra (por ej. : octosílabo, seguidilla...), en qué materias se ocupa el autor cuya obra menciona. Ello ha exigido ya gran lectura y análisis, tarea fatigosa que su devoción, enorme a juzgar por este folleto y sus anteriores opúsculos, le permitirá completar en el futuro y ampliar según el modelo aplicado a la *Antología* de Menéndez Pelayo : caso que vale la pena hacer resaltar, ya que la ausencia de índices analíticos en las obras del maestro español hacen a veces inaprovechables los inmensos conocimientos escondidos en sus obras como en sepulturas egipcias. Y en no pocos de los otros libros catalogados pasa otro tanto.

Sigue al catálogo de autores un *Índice* alfabético de las materias en que ellos se ocupan, índice forzosamente incompleto, puesto que es incompleto el análisis de materias hecho en el catálogo, según queda dicho ; pero, así y todo, sumamente útil para orientar el trabajo de un principiante. Noto, empero, la omisión de nombres en algunos renglones. Por ejemplo, en el renglón del « tresdílabo », que otros llaman « tredecasílabo », debería figurar el de don Julio Vicuña Cifuentes, por su artículo citado en la página 110. Y no digo otro tanto de mi propio nombre porque el título que di a mi opúsculo (*El verso que no cultivó Rubén Darío*) nada dice de su contenido, y ahora explicaré que le puse ese título porque pensaba entonces que « verso alejandrino » o « tredecasílabo » eran títulos que alejarían a los posibles lectores. En el de « hexámetro » falta el de don Giro Molina Garcés, por algo parecido, ya que el título *De re metrica* (artículo publicado en la *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, de Bogotá, págs. 182-190 y 205-224 del tomo X, números del 1º de abril y del 1º de mayo de 1914) nada descubre de la materia en que se ocupa el señor Molina Garcés, a saber : un análisis de la estructura del poema *A Popayán* de don Guillermo Valencia, que está compuesto en hexámetros. Nada de esto sabía yo mismo cuando escribí mi propia obra sobre los *Hexámetros*.

En el *Índice* tampoco se mencionan los tratados generales, como los de Bello, Benot, Méndez Bejarano, Pérez y Curis, etc. ; pero esto se debe, según parece, a que la señorita Clarke sólo quiso referirse en él a las monografías y artículos de prensa. No cabe duda, empero, que la obra ganaría en utilidad comprendiendo en el análisis todos los libros catalogados.

El ejemplar de la *Bibliografía* que tengo a la vista ha sido aumentado con:

algunos títulos escritos de puño y letra de la señorita Clarke. Milagro hubiera sido que un trabajo de tanta minuciosidad hubiese nacido completo e irreprochable desde su aparición. Al publicarlo, la autora sabía que tenía omisiones. Ella lo dice. Entre éstas, son sensibles particularmente las que se refieren a sabios de la talla de Bello o de Hanssen, pues todo lo que escribieron es importante. Y de ambos faltan en las listas de la señorita Clarke algunos títulos.

De Bello menciona sólo los dos que se hallan en el volumen V de las *Obras completas* (Santiago de Chile, 1884; hay un tercero referente al *Ritmo y metro de los antiguos*, que en este caso no cuenta) y faltan:

Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media y en la francesa: y observaciones sobre su uso moderno, 1827 (*Obras completas*, vol. VI, págs. 227-238, Santiago de Chile, 1883).

Prólogo al Poema del Cid, póstumo (*Obr. comp.*, vol. II, 1881).

Del ritmo acentual y de las principales especies de versos en la poesía moderna. La rima. Sobre el origen de las varias especies de versos usadas en la poesía moderna, póstumos (*Obr. compl.*, vol. VIII, págs. 31-90 y 149-168, 1885).

De Hanssen faltan los siguientes (siendo de advertir que los dos artículos de revista aparecieron también en forma de folletos independientes, tal como todos los que publicó en Chile):

Prosodia, páginas 41-46 de la *Gramática histórica de la lengua castellana*, Halle, 1913.

Las coplas 1788-1792 del «Libro de Alexandre», en *RFE*, volumen II, 1915.

Aunque la importancia no es la misma, mencionaré otras omisiones:

Cuatro tratados elementales premiados en el «Certamen Varela» y publicados, juntamente con el de Eduardo de la Barra, en el tomo II de *Obras premiadas* (Santiago de Chile, 1887):

Elementos de métrica castellana, por José Tomás Matus, págs. 1-83.

Nociones elementales de versificación castellana, por José Arnaldo Márquez, págs. 183-242.

Tratado elemental de versificación castellana, por Enrique Nercasseau y Moran, págs. 243-269.

Tratado elemental de versificación castellana, por don Arturo Givovich, págs. 270-323.

Más novedad tiene el siguiente:

Teoría aritmética del ritmo, por el doctor José Ramón Araya, Caracas, Empresa Editorial, 1923, 52 páginas. Es un estudio que podría servir de continuación a los de Eduardo de la Barra, quien ya había aplicado la aritmética a los ritmos y encontrado las cláusulas tetrasilábicas en 1898, antes que Jaimes Freyre, por lo tanto, y mucho antes que el doctor Araya, quien considera su idea como un «hallazgo».

Evolución histórica del soneto, págs. 3-35 de *Toisón*, sonetos de Francisco Contreras, París, Bouret, 1906.

Lecciones de métrica castellana, por Manuel Guzmán Maturana, Santiago de Chile, 1906, y varias reimpressiones, 88 páginas.

El problema de la cesura, por Claudio Rosales Yáñez, págs. 71-109 de *Anales de la Universidad de Chile*, primer trimestre de 1926.

Y aunque la *Gramática* de Salvá y los *Diálogos* de Coll y Vechí están catalo-

gados, convendría tal vez mencionar individualmente la carta de Juan María Maury, con valiosas observaciones sobre el endecasílabo, inserta en las páginas 467-472 de la edición de 1830 de dicha *Gramática*, terminada el año siguiente, puesto que la carta tiene fecha 1^o-IV-1831; y el *Prólogo* de Menéndez Pelayo añadido a la segunda edición (1882) de los *Diálogos*, págs. 9-28, con no menos valiosas observaciones sobre los intentos de explicación y versificación cuantitativas.

La señorita Clarke fechó su *Bibliografía* en diciembre de 1935. Con posterioridad, pero antes de la publicación, había aparecido:

Orientaciones literarias. Lecciones de perspectiva literaria arregladas por Manuel Antonio Bonilla, de la Academia Colombiana de la Lengua, Ibagué, 1936, 528 páginas y varias de índices. En las 379-412 corre una *Métrica*.

JULIO SAAVEDRA MOLINA.

Santiago de Chile.

Dokumente zur Interpunktion europäischer Sprachen. Göteborg, 1939. Págs. XLII + 57.

El Comité para la puntuación y la sintaxis comparada constituido en el IV Congreso internacional de Lingüistas (Copenhague, 1936) presentó al Congreso siguiente (Bruselas, 1939) el resultado de sus trabajos en *Dokumente zur Interpunktion europäischer Sprachen*. Estos documentos son los que publica el V Congreso.

El plan de la tarea realizada correspondió a Hjalmar Lindroth, quien ya en obras anteriores había estudiado el tema. Según este autor, el principio fundamental para la puntuación de todas las lenguas europeas debe ser uno mismo: tener en cuenta los miembros vivos del lenguaje, desechando las reglas mecánicas. La asociación de la puntuación con la sintaxis descansa precisamente en el estudio de esos miembros cuyo papel en muchos casos no está claro por qué se puntúa según reglas establecidas por convencionalismos escolares.

Al tratar del español, se hace notar que prevalecen las reglas mecánicas y que las pausas naturales desempeñan en principio un papel poco importante. En verdad no creemos que el problema sea tan grave. El buen castellano actual se ha desembarazado en la práctica de la puntuación inútil y arbitraria, y trata de que ella sea la mínima, indispensable para el sentido.

Hay inconsecuencias entre la teoría y los ejemplos aducidos (sin indicación de procedencia). Así, al reproducir uno de los textos fonéticos del *Manual de pronunciación española* de Navarro Tomás — « Antes de lo que yo pensaba querido tío, me decidió mi padre a que montase en Lucero » (pág. 57c) —, se han descartado para la puntuación las pausas inferiores a 25 centésimas de segundo, que tienen su valor, por ejemplo, en el vocativo citado. Va también en contra del principio fundamental (puntuación según las pausas) la siguiente puntuación que Lindroth propone: « El clérigo aprovechó de aquella perplejidad para recobrar la palabra y púsose a referir que, pocos días antes habían pasado por su pueblo dos moriscos de Ávila... » (pág. 56 C). La coma después de « que » es un caso típico de la puntuación arbitraria (según el principio de divisiones sintác-

ticas, no musicales), que no corresponde a los miembros vivos o grupos fónicos, como los llamaríamos nosotros. Por último, tampoco es aceptable suponer que la puntuación que se ajusta a los miembros vivos señala precisamente pausas, de modo que se puedan descartar para la puntuación las pausas inferiores a 25 centésimas de segundo; pues si el punto, los dos puntos y el punto y coma señalan efectivamente pausas, la coma marca cadencias y ascensiones de la voz, variantes melódicas, en fin, que pueden estar o no reforzadas por pausas.

MARÍA ELENA SUÁREZ BENGOCHEA.

PEDRO DE PERALTA BARNUEVO, *Obras Dramáticas*, publicadas por I. A. Leonard, Santiago, Chile, 1937.

El señor Irving Leonard ha desenterrado tres comedias del gran erudito peruano Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743): *Triunfos de amor y poder*, *Afectos vencen finezas* y *La Rodoguna*. La edición de las obras va precedida de unos datos biográficos del autor y de una breve descripción de las comedias.

El señor Leonard dedicó varios años a la búsqueda y edición de estas comedias cuyos manuscritos encontró en la Biblioteca de Menéndez y Pelayo, en Santander, y en el Museo Británico, y se encariñó con la personalidad de Peralta Barnuevo como lo demuestran frases como estas del prólogo: «fué una de las mentalidades más versátiles y prodigiosas que florecieron en el Perú virreinal»; «eran verdaderamente enciclopédicos sus conocimientos, que abarcaban casi toda la ciencia de su tiempo»; «realizó verdaderos triunfos en el campo de la astronomía y la ingeniería»; «el erudito más portentoso que produjera la dominación española en el Perú»; «el talento prodigioso y la penetración artística de este ingenio»; «en ningún escrito ha puesto Peralta tan en relieve sus dotes de versificador verdaderamente excepcionales como en estas comedias». Sin embargo, I. Leonard no cierra los ojos a los defectos de este autor, de quien dice: «tanto la poesía como la prosa del humanista criollo pecan excesivamente de los abusos gongorinos de su época»; «el artificio y la hambolla retórica que caracterizan la mayoría de sus obras»; «la monotonía de las interminables octavas (se refiere a *Lima Fundada*) es soporífica»; «es lástima que estos escritos huecos (las comedias), que reflejan con demasiada fidelidad el mal gusto de la época, hayan podido resistir los estragos del tiempo y el olvido mejor que sus obras más serias y de verdadero mérito».

De esta Introducción se desprende que la figura de D. Pedro José de Peralta Barnuevo y Rocha y Benavides no era tan egregia como han querido hacerla aparecer sus comentadores. Si fué verdad que «en sus actividades de carácter científico realizó verdaderos triunfos», los sabios franceses por lo menos pusieron una nota desdeñosa a sus explicaciones sobre el eclipse de luna: «No se sabe de qué instrumentos se sirvió don Pedro de Peralta y por eso no es posible tener entera fe en la exactitud de sus observaciones». Más satírico aún fué José Bermúdez: «Hoy ha de temblar la tierra según el Almanaque del doctor Peralta. Pues por eso voy a dormir en la Torre de Santo Domingo».

Al hablar de Peralta como historiador, Leonard menciona su *Historia de España vindicada*, obra trunca «que no puede menos de merecer nuestro respeto».

Pero añade con fuerte ironía: « Sus descripciones geográficas de lugares que él no había visto eran de una exactitud sorprendente ». También afirma el señor Leonard que « se manifestaba muy crédulo aceptando ciertos mitos y leyendas como verdad histórica ». Como ingeniero, construyó una « especie de dique muy ingenioso » para resguardar el puerto del Callao, pero en 1746 el océano « derribó este obstáculo y se lo llevó como un grano de arena ». Don Pedro de Peralta y Barnuevo es uno de lo más destacados representantes del mal gusto en la época colonial. Producto de una época de decadencia, Peralta Barnuevo creyó que el fin de la poesía era llenar muchas páginas de metáforas descabelladas, ripios, rimas convencionales, palabras mitológicas, latinajos, retorcimientos gongorinos, etc.

De las comedias ahora editadas por el doctor Leonard dió noticia Menéndez y Pelayo: un códice manuscrito con las tres comedias y « dos fines de fiesta y un entremés, con imitaciones visibles de Molière en *Le médecin malgré lui* y en *Les femmes savantes*. Este tomo debía publicarse íntegro, no sólo porque los versos cómicos y trágicos de Peralta Barnuevo valen harto más que sus octavas épicas, sino por ser sus obras de las más antiguas que en nuestro teatro encabezaron la imitación del teatro francés, y la *Rodoguna* probablemente anterior al *Cinna* del Marqués de San Juan, que se imprimió en 1713, y que de seguro no fué destinada a las tablas, al paso que de la *Rodoguna* sabemos que se representó en Lima, y tenía todas las condiciones necesarias para la escena » (*Hist. poes. hisp. am.*, II, 212).

Triunfos de amor y poder es una débil comedia mitológica de corte neoclásico francés, con su Loa, su Baile y su Fin de Fiesta. El Fin de Fiesta es una divertida sátira contra la pedantería de los médicos. *Afectos vencen finezas* es comedia calderoniana, de las de capa y espada, por sus escenas de amor, intrigas, mutaciones, quid-pro-quos, etc. En el Fin de Fiesta un Don Cosme pone de relieve la pedantería lírica de su tiempo en inflados versos y en juegos de ingenio como éste: « ¡ Oh ! so Mongamur amigo, / una sátira os tengo hecha, / y es en asonante en u ». Don Cosme y Doña Eufrosia se adelantan por muchos años a la *Derrota de los pedantes*, de Moratín. La *Rodoguna* « es la tragedia de Corneille acomodada a las condiciones del teatro español con bastante destreza » (Menéndez y Pelayo). Menéndez y Pelayo dice que la *Rodoguna* se representó en Lima en 1710, pero Leonard, que ha manejado el mismo manuscrito que Menéndez y Pelayo, no encuentra apoyo para tal afirmación. Menéndez Pelayo y Leonard afirman que la *Rodoguna* fué la primera obra de corte neoclásico francés adaptada a las condiciones del teatro español. Y agrega Leonard: « que un criollo, viviendo en los remotos extremos del imperio ultramarino de España y circunscrito a los límites de su ciudad natal, anticipara el gusto del público más culto de Madrid en el siglo XVIII, y que se presentara en el teatro del palacio del Virrey del Perú una imitación de una obra de Corneille antes que en la Península, nos parecen hechos dignos de toda ponderación ».

Tanto la opinión de Menéndez y Pelayo como la del señor Leonard me parecen aventuradas. El teatro de Corneille — como también el de Molière — era conocido e imitado en la España de la segunda mitad del siglo XVII. Nos bastaría con citar la versión del *Cid* de Corneille hecha por Juan Bautista Diamante en 1658 con el título de *El honrador de su padre* y el drama de Francisco Polo en

1665, *El honrador de sus hijas*, inspirado en Diamante, para dejar sentada la popularidad de Corneille. Por lo que a Molière se refiere debemos recordar que en 1680 se estrenó en el Buen Retiro una versión anónima del *Labrador gentil-hombre*.

Tampoco podemos asentir a los elogios que Menéndez Pelayo y Leonard dedican al acierto de la adaptación corneliana. Quien haya leído el acto quinto de la *Rodoguna* de Corneille, uno de los pasajes más profundos y más bellos de todo el drama francés, difícilmente encontrará las estrofas prosaicas y borrosas de Peralta dignas de tal comparación.

En los sainetes Peralta demuestra un positivo interés por el colorido local y desde este punto de vista sería ésta una de las primeras manifestaciones del sentimiento americano en la literatura colonial. El entremés de la *Rodoguna*, por ejemplo, presenta algunos personajes típicos de la sociedad limeña de aquel tiempo que dan a la obra un gran valor documental.

Aunque el señor Leonard ha preparado muy cuidadosamente la edición de estas comedias, se le han deslizado algunas erratas y errores, entre los cuales son más de nota los siguientes: De los *Triunfos*: pág. 24, l. 5, ¿ *qué cantais sonoras?* por *que cantáis sonoras!*; pág. 28, l. 192, *impávidos* por *impávido*; *id.*, l. 207, *prospero* por *próspero*; pág. 64, l. 1602, *Astreo* por *Lidoro*. De *Afectos...*: pág. 114, l. 60, *defenderme* por *defenderle*; pág. 117, l. 167, *impía* por *impia*; pág. 118, l. 226, *con un golpe* por *con golpe*; pág. 120, l. 320, *y será ésta* por *y se vió ésta*; pág. 123, l. 445, *Rosana* por *Alcetas*; pág. 133, l. 950, *apeéme* por *apéome*; pág. 134, l. 1019, *viniera* por *viviera*; pág. 155, l. 2042, *rasqué* por *rasque* y *estreché* por *estreche*; pág. 181, l. 3255, *a sí* por *si a*; pág. 190, l. 3665, *hasta aun hasta* por *hasta aun*; pag. 194, l. 3861, *impío* por *impio*.

En resumen, debemos aplaudir al señor Leonard por su diligencia en obtener y editar estas comedias y por los datos que nos aporta sobre Peralta y Barnuevo, digno complemento de sus investigaciones acerca de don Carlos de Sigüenza y Góngora, aunque dramáticamente las comedias editadas sean de escaso valor.

ARTURO TORRES-RIOSECO.

REVISTA DE REVISTAS

ENSAYOS Y ESTUDIOS. Publicación del Instituto Ibero-Americano. Berlín, 1939, I, 1 y 2.

KARL VOSSLER, *Los grandes poetas de España*. Págs. 4-9.

Las circunstancias históricas que erigieron el sentimiento del honor en eje del mundo espiritual de España han hecho que el héroe de la literatura castellana sea el hombre de acción, no el atormentado por su vida interior. El autor ilustra su tesis recordando rápidamente el *Cid*, el *Quijote*, el Romancero, el teatro de Lope, Tirso y Calderón, la novela picaresca, y nombrando varios poetas del Siglo de Oro que se distinguieron en las armas y en las letras.

WERNER BEINHAEUER, *El españolismo del Quijote*. Págs. 10-27.

« Parece que Cervantes quiso descubrir lo que hay en el hombre, presentándonos dos figuras igualmente humanas, pero de aspiraciones opuestas... Cada figura por sí sola resulta irreal, pero las dos juntas constituyen en grandiosa síntesis la realidad hispánica... ». El autor pasa luego revista a algunos conocidos conceptos de la crítica del *Quijote*: libertad, dogmatismo, conciencia del propio valer, individualismo y universalidad, horror a lo mecánico, carácter maternal de las figuras femeninas, la envidia como vicio típico español y móvil negativo de la obra.

TOMÁS CARRERA Y ARTAU, *De los moralistas españoles, a propósito de la filosofía de los valores y la caracteriología*. Págs. 45-67.

Dada la tendencia objetiva y concreta de la moderna filosofía de los valores y de su complemento, la caracterología, el autor cree oportuna la confección de una antología de moralistas españoles y traza sus directivas. A continuación estudia tres grandes contribuyentes que deberían figurar en ella: Raimundo Lulio por su *Arte amativa* y *Blanquerna*, Baltasar Gracián por *El criticón*, *El héroe* y *El discreto*, y la sabiduría popular, que presenta, en los giros y locuciones de la lengua, una escala concreta de valores, sobre todo peyorativos, en continuo cambio y creación.

FRANZ DORNSEIFF, *Gibraltar y la leyenda antigua*. Págs. 148-155.

El estrecho de Gibraltar, que dió margen a la leyenda homérica de Escila y Caribdis, no era hacia el año 1000 a. C. el punto extremo del mundo medite-

rráneo, pues más al oeste estaba asentada Tarteso. Los fenicios dieron al peñón español y a las rocas africanas el nombre de columnas de Melcart (divinidad que los griegos identificaban con Heracles), pues la ofrenda peculiar de ese dios era la doble columna. Las columnas de Melcart-Heracles sostienen el cielo — concepción corriente en toda cosmología primitiva : recuérdese el mito de Atlante —; no son las estelas que conforme a la costumbre oriental y griega señalaban el término de una expedición. La concepción de las columnas de Hércules como linde del mundo conocido es una tradición griega no anterior al siglo v, y responde al límite moral que se impone deliberadamente el pensamiento ático, caracterizado por rechazar la *hybris* en todo terreno; así declara Píndaro (*Nemea*, III, 20) que el sentido de las columnas de Heracles es « no más allá ». La Edad Media sustituyó la leyenda griega por la árabe, que veía en las rocas del estrecho un jinete con el brazo extendido en señal de alarma; después del descubrimiento de América se entendió que el brazo extendido apuntaba a las nuevas tierras por descubrir, y así Carlos V adoptó el *Plus ultra* junto con las dos columnas como divisa de España. Con el estrecho de Gibraltar relaciona Dante la leyenda del último viaje de Ulises, que tanto en la *Odisea* como en las otras versiones griegas se basa en motivos folklóricos.

M. R. L.

ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE. 1939, LIX, 1. Págs. 1-9.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La épica española y la « Literarästhetik des Mittelalters » de E. R. Curtius.*

El presente artículo es una réplica al examen del *Carmen Campidoctoris* y de algunos aspectos del *Mío Cid*, incluido en la brillante serie de estudios sobre el tópico en la literatura medieval que Curtius publicó el año pasado en la *ZRPh*. Curtius, apoyado en parte en la propia interpretación de ciertos hechos históricos aludidos en ambos poemas, interpretación divergente de la que expone *La España del Cid*, llama la atención sobre la forma retórica de panegírico del *Carmen* e identifica varios pormenores con conocidos lugares comunes de la épica romance. Menéndez Pidal defiende las opiniones de su obra citada y con ello reafirma una vez más su tesis del realismo histórico como rasgo distintivo de la epopeya española.

Así, por ejemplo, sostiene Curtius que las bodas con los infantes de Carrión son un feliz hallazgo literario destinado a dar unidad y tensión dramática al poema. Esa crítica no logra restar solidez a la juiciosa actitud de *La España del Cid*, que señalaba lo inverosímil de la inserción de un tema de pura fantasía en el centro de la epopeya que se singulariza por el alto grado de historicidad de sus personajes, lugares e incidentes. Los episodios maravillosos que dan color épico al relato — visión del Arcángel, el león sumiso — son brevísimos y accesorios; un episodio imaginario más extenso, el engaño de las arcas, pasa entre personajes ficticios: Martín Antolínez es uno de los pocos caballeros del *Cid* que no han dejado huella documental. Difícil resulta admitir que se diera intervención tan desairada en un motivo totalmente inventado a los dos Infantes cuya existencia histórica está perfectamente probada y que pertenecían a una de las más pode-

rosas familias contemporáneas del juglar. El examen histórico circunstanciado de Menéndez Pidal demuestra además la probabilidad de la alianza de la casa del Cid con el linaje de los Beni Gómez y su coincidencia con el detalle de la política conciliadora de Alfonso VI.

Todas estas rectificaciones, preciosas por venir de quien aúna el mayor conocimiento literario del Cid con el mayor saber histórico, giran en torno de un tema de extraordinario interés teórico: el concepto de tradicionalidad literaria. Menéndez Pidal, desde su defensa del realismo histórico de la epopeya española, reprocha a Curtius como error de método la indebida extensión del tópico y al hacerlo revela su propia concepción del problema. Curtius — viene a decir el sabio español — yerra porque considera como tópicos hechos reales (la nobleza o las proezas de adolescencia del Cid). En rigor su concepto del tópico coincide así con el de Curtius, que pone en tela de juicio la verdad de los hechos narrados en la primera parte del *Carmen* porque se ajustan a las normas del panegírico. Para ambos investigadores existe, pues, una correlación entre tópico y ficción, lo cual, sobre no ser imprescindible, pues se puede presentar lo contemporáneo y aun lo vivido en la forma literaria tradicional (testigo *Los Lusíadas*), plantea el problema en términos extraliterarios, ya que sólo el conocimiento objetivo de los hechos narrados decide para ellos si hay o no tópico. Y ésta es cabalmente la forma en que han procedido tanto Curtius en su estudio como Menéndez Pidal en su réplica. Pero es que no sólo hay tradicionalidad literaria cuando un motivo — el insulto épico — o un esquema — el plan del panegírico — se transmite durante generaciones sin estar objetivamente justificado, como lo sienta en principio Curtius, sino también cuando, como en el *Carmen*, el esquema del panegírico ha impuesto su orden y selección en el material objetivo, sin falsearlo necesariamente. Las hazañas juveniles del Cid están confirmadas por otras fuentes, pero ¿las habría incluido el poeta del *Carmen* de no pesar sobre él la tradición de las *enfances* del héroe épico? Dígase lo mismo de los títulos honoríficos, del *cuncta relexere* y de las frases injuriosas de *Mío Cid*.

En suma, la tradicionalidad literaria, particularmente rigurosa en los siglos medios, lleva por una parte a la repetición de ciertos temas, por otra condiciona la visión del artista en forma tal que la realidad objetiva se le presenta a través del marco heredado. Pero la tradicionalidad literaria supone en quien es poeta, y Menéndez Pidal insiste con justicia en ello, un margen de libertad creadora que permita articular el tópico dentro de la propia obra. Nada más fácil para quien sale a recorrer la literatura en busca de lo tópico, lo repetido, lo general, que pasar por alto esa innegable libertad y actividad.

Tradición y libertad son las coordenadas de toda obra artística; la investigación de fuentes que se contenta con alinear los precedentes del texto estudiado, apenas cumple la mitad de su cometido; pues lo realmente instructivo del hallazgo de una fuente literaria es que permite apreciar el porqué y el cómo de la divergencia en la realización definitiva. El *audite y venite* del *Carmen Campidoctoris* (vv. 18 y 20), por ejemplo, es fórmula que, demuestra Curtius, aparece en la poesía latina desde antes del siglo VII, y se remonta sin duda a la liturgia; pero cuando el autor del *Carmen* apostrofaba con ella a las gentes « confiadas en el esfuerzo del Cid » (v. 19), tenía presente, y a buen seguro sugeriría a su público, la fórmula juglaresca bien conocida de todos: « oít, varones, una

razón. » Al interpretar el viejo llamado litúrgico en función de su contexto, Menéndez Pidal enseña que la investigación de fuentes no puede reducirse a señalar filiaciones aisladas: su oficio esencial es dar a conocer el sentido que un tema, derivado de tal o cual lugar, cobra en el organismo vivo que es la nueva obra en que aparece.

M. R. L.

BULLETIN HISPANIQUE. Burdeos, 1939, XL. Pág. 337-423.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea*.

En este trabajo — del cual se había publicado con igual título un esbozo en la *Revista Cubana*, de La Habana, enero-marzo de 1937 —, el ilustre maestro de la filología española estudia el problema de las relaciones entre la literatura árabe y la europea, a propósito del *zéjel*, tipo estrófico que aparece, por ejemplo, en Alfonso Álvarez de Villasandino (siglo XV):

Vivo ledo con razón,	{	estribillo
amigos, toda sazón.	}	
Vivo ledo e sin pesar,	{	mudanzas
pues amor me fizo amar		
a la que podré llamar		
más bella de cuantas son.	}	vuelta
Vivo ledo e veviré,	{	mudanzas
pues que de amor alcaucé		
que serviré a la que sé		
que me daré galardón.	}	vuelta

Como es frecuente asociar el *zéjel* con Aben Guzmán, el poeta árabe de Córdoba en los siglos XI y XII, Menéndez Pidal comienza recordando que « Aben Guzmán no es el inventor del *zéjel*; siglos antes de él se cantaban *zéjeles* en Al-Andalus ».

El *zéjel* no es mero trístico con estribillo: al trístico sigue un verso con rima igual a la del estribillo; el cuarto verso de cada estrofa repite esta rima. Es una forma compleja en que se reúnen tres elementos diversos: 1º, el trístico monorrimo (mudanzas); 2º, el verso (cuarto) de unión, con igual rima en todas las estrofas (vuelta); 3º, el estribillo. Hay, después, muchas variaciones del tipo fundamental.

Mucáddam ben Muāfa el Cabrí, el ciego, natural de Cabra, en la región de Córdoba, que vivía en tiempos del emir Abdálla (888-912), inventó la *muwaššaha* o *muashaja*, composición en versos cortos y en metro descuidado, « usando habla popular y lenguaje aljamí » (es decir, mezclando al árabe palabras del español del sur). No se conserva ninguna de las *muashajas* de Mucáddam. Su continuador inmediato fué Aben Abd-Rabbihi (860-934).

La vuelta y el estribillo daban a la *muashaja* su carácter distintivo de canción coral y popular. Según explica Julián Ribera, se cantaba ante un público que se asociaba en forma de coro, repitiendo el estribillo; el canto iba acompañado de laúd o flauta, tambor, adufes o castañuelas, y hasta con intervalos de baile. Esta manera de cantar la poesía subsiste hoy entre los musulmanes. La *vuelta* indica al coro cuándo debe intervenir.

El invento de Mucáddam fué importante en la poesía árabe, porque fué el sustituto vulgar de la *casida* clásica: Aben Khaldún (siglo XIV) dice que « se emplea para cantar el amor o el elogio » y que los andaluces llegaron a ser sumamente refinados en su cultivo. Según Aben Khaldún, había dos tipos de canción andaluza: la *muwaššaha* propiamente dicha y el *zéjel* (o *bailada*), en « dialecto popular, sin observar las reglas de la sintaxis desinencial ». Según parece, la *muwaššaha*, que nació con forma vulgar, se refinó — aunque no hasta convertirse en clásica —, y el *zéjel* quedó como la forma estrictamente popular. « Hay entre *muwaššaha* y *zéjel* una diferencia estilística, pero no es estructural: una y otra son de igual forma estrófica, contraria a la *casida* clásica ».

El *zéjel*, en la colección más abundante, la de Aben Guzmán, se nos manifiesta como mezcla de dos culturas. Es árabe por la lengua; por la rima común a través de las varias estrofas de una canción; por los asuntos principales. No parece árabe por la división estrófica, cosa ajena al sistema monorrímo de la *casida*; por el estribillo; por temas como la albada o separación de los amantes al amanecer; por la ausencia de temas islámicos como el desierto, la vida nómada, el camello. Es español por su nacimiento, primer cultivo y desarrollo; por la alusión a fiestas y épocas del calendario latino (enero, mayo); por el uso de voces y frases románicas andaluzas mezcladas al árabe vulgar, como *toto*, *ben kireyo* (todo, bien creo), *alba*, *alba es de luz en una die*, *tornato do morte*, *rotondo*, *bono*, *carnaça*, *merqatāl*.

Ribera cree que el invento de Mucáddam debió de imitar algún tipo de canción popular románica; cree, además, que su métrica es silábica. Nallino y Nykl demuestran que los *zéjeles* siguen la métrica cuantitativa (aunque sin observar rígidamente las reglas) de modo que la cantidad y el cuento de sílabas coincidan. Nykl cita como antecedente posible una canción del poeta innovador Abu Nuwās (747-810), que floreció bajo Hārūn al-Rašīd. De todos modos, el uso del estribillo, *markaz*, queda fuera del sistema árabe y debe atribuírsele origen español.

En los siglos X y XI se cultivaba el *zéjel* en España, según datos de la *Dajira* de Aben Bassam. Desde el siglo XII son multitud. Ya a principios del XI se había extendido a todo el mundo islámico, según el historiador Aben Gálib, citado por el filósofo y poeta cordobés Aben Házam (994-1063).

La forma fundamental del *zéjel* es *AA*, *bbba* [*AA*], *ccca* [*AA*] (v. el ejemplo citado de Villasandino). De los 149 *zéjeles* que contiene el cancionero de Aben Guzmán, 96 adoptan esta forma; la medida de los versos varía de siete a dieciséis sílabas, pero es uniforme en cada canción.

Variantes: 1ª, la vuelta es un verso más corto que los de las mudanzas; 2ª, la vuelta tiene dos versos en vez de uno; 3ª, las mudanzas tienen rimas internas (versos largos, partidos en dos hemistiquios); 4ª, las mudanzas son cuatro en vez de tres; 5ª, la vuelta tiene tres versos; 6ª, pérdida del estribillo.

En las lenguas románicas de España, el *zéjel* se encuentra en los primeros cancioneros que se conservan. En las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso el Sabio, hay 335 *zéjeles*, de los cuales 278 emplean el tipo puro; la medida del verso en cada cantiga es uniforme, y las hay desde siete hasta dieciséis sílabas. Hay *zéjeles* del tipo puro en los cancioneros galaico-portugueses del Vaticano y de Colocci-Brancuti. En castellano los hay, aunque pocos, en el Arcipreste de Hita. En el *Cancionero de Baena* se le llama *estribote*: lo usan en su forma primitiva

los poetas más antiguos de la colección. Continúa apareciendo en los demás cancioneros del siglo xv, hasta el de Palacio, publicado por Francisco Asenjo Barbieri. Todavía se halla en el teatro del siglo xvii, especialmente en Lope.

En francés se encuentra el zéjel desde el siglo xiii, en una canción de monja pesarosa, hasta alrededor de 1500; desde el siglo xiiii, igualmente, en provenzal y en italiano (Jacopone da Todi: de sus 102 laudes, 52 son zejelescos). En Italia dura hasta el siglo xvi.

Aparecen igualmente en galaico-portugués, castellano, provenzal, francés e italiano, hasta en latín tardío, muchas variantes: el zéjel con vuelta de verso corto; con vuelta de dos versos; con mudanzas que llevan rima interna; con mudanzas de más de tres versos; con vuelta de tres versos, rimando el segundo con las mudanzas, y el primero y el tercero entre sí (fórmula: *ABBA cccaca*); con estribillo de dos terminaciones (*AB*), tomando las mudanzas la primera rima del estribillo (fórmula: *aaab AB*); con rima variable en el quinto verso de la estrofa, siguiendo la rima de las mudanzas; sin estribillo.

La semejanza entre los zéjeles árabes y los románicos es tal que no permite suponer que se deba a mera coincidencia. Se impone la explicación de que la poesía árabe influyó en la románica. No al revés. En el siglo x, poco después de la época en que Mucáddam inventaba la muwaššaha, hay en latín trísticos monorrimos y con estribillo, pero no con *vuelta*, que es característica esencial del zéjel.

La primera aparición de la estrofa zejelesca en los países románicos ocurre en la obra del primer poeta lírico que en ellos conocemos, Guillermo IX, duque de Aquitania (1071-1127). Continúa en Cercamón y Marcabré; en trovadores posteriores al siglo xii se hace rara ¹.

¹ Menéndez Pidal agrega: «Después la estrofa zejelesca con vuelta no se volvió a emplear en la poesía docta francesa; quedó relegada a la poesía popular». Antes citó una canción zejelesca francesa de hacia 1500, con el estribillo *Vive l'amour, vive l'amour!* Pero en la poesía culta persistió este tipo de estrofa hasta después de 1500: se halla, por ejemplo, en JOACHIM DU BELLAY, *Contre les pétrarquistes*, de 1553 o antes (las vueltas son más cortas que las mudanzas y la rima cambia en cada estrofa, en vez de mantenerse idéntica como en los zéjeles primitivos); en CLÉMENT MAROT, el *Cantique à la Déesse Santé pour le Roi malade* (1539) está en curiosas estrofas de corte zejelesco encadenadas: *aaab - bbcb - cccd...* (el cuarto verso es corto); al final, una cuarteta toda en versos largos: *zyyz*.

No sé si el ilustre maestro ha concedido atención al retorno de la estrofa zejelesca en el romanticismo francés, hecho que ya señalé en la segunda edición de *La versificación irregular de la poesía castellana* (1933).

Victor Hugo la presenta en versos uniformes en la sección VI de *Navarin* (de *Les orientales*, 1829); en *Le Danube en colère* (de *Les orientales*), alternando con sextinas; la mezcla con otro tipo de cuarteta, formando octavas *ababcccb*, en las baladas IV y XII (de *Odes et ballades*, 1822), en las secciones III y V de *Le feu du ciel*, en *La captive* y en *Les djinns* (de *Les orientales*), en la composición que comienza «*Dans l'alcôve sombre...*» (de *Les feuilles d'automne*, 1831) y en la XX de *Les chants du crépuscule* (1835); ofrece otras combinaciones: *aab cccb* (septina) en *Attente* (de *Les orientales*); *abab cccd eced*, en las secciones II y VI de *Bièvre* (de *Les feuilles d'automne*), en la sección II de *Napoléon* (en *Les chants du crépuscule*) y en la II de *À l'arc de triomphe* (de *Les voix intérieures*, 1837). Desde luego, la rima de las vueltas no se mantiene en todas las estrofas, sino que varía de

Guillermo IX pudo oír canciones andaluzas en Siria, ya que tenían enorme difusión en todo el Oriente; pero es probable que se inspirase en una juglaría provenzal ya tocada de andalucismo. La compenetración entre Francia y España se identifica con el hondo cambio de política iniciado por Sancho el Mayor de Navarra (1000-1035). Hay datos sobre la difusión de la canción morisca entre los occidentales: el médico cordobés Aben Al-Kattani cuenta de esclavas moras que cantaban ante el Conde de Castilla Sancho García (995-1017); el historiador cordobés Aben Hay-yán pinta a uno de los conquistadores franceses de Barbastro en 1064 oyendo cantar a una de sus cautivas y dice que ellos se llevaron muchos miles de moros a Francia. Guillermo VIII, duque de Aquitania, futuro padre de Guillermo IX el trovador, tomó parte principalísima en la conquista de Barbastro. Hubo cruzadas francesas posteriores, en 1073, 1078, 1087 y 1096. Caminos para la difusión de la canción andaluza en Francia serían también los barrios de franceses establecidos en ciudades españolas (como Burgos y Toledo), los matrimonios entre familias reales y ducales, los viajes de grandes señores y de juglares, las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Según eso, la propagación del zéjel a Occidente debió de ocurrir a comienzos del último tercio del siglo XI, época en que ya estaba muy difundida en Oriente. Es de creer que la música, y con ella la forma métrica de la canción, se difundiera antes que el cuento árabe, conocido en Europa a través de la versión latina de Pedro Alfonso (hacia 1106), y que la filosofía y la ciencia árabes, traducidas en Toledo por Gundisalvo y sus colaboradores (desde 1130).

La resistencia a aceptar la influencia del zéjel sobre la primitiva lírica románica se funda en el prejuicio de que no había comunicación intelectual entre los orbes cristiano e islámico. El prejuicio es infundado.

El zéjel no influyó sólo por su forma estrófica y musical. Por el contenido también. En el tratamiento de temas amorosos resultan personajes semejantes el *raqib* de los árabes y el *gardador* de los provenzales, encargados de vigilar a las mujeres; el *wāṣī*, cizañero, y el *lauzengier*; así otros, que no se pueden explicar mediante la influencia de Ovidio. En general, el amor ovidiano, a cuya influencia se atribuyen rasgos de la canción provenzal, no puede explicar los caracteres fundamentales del amor trovadoresco, que no existían en Roma. En cambio, el amor sin recompensa, el poder ilimitado de la amada sobre el amador, la dulzura

una a otra. En la balada XIV (*Odes et ballades*) trae Hugo zéjeles precedidos de un primer verso con igual rima que las vueltas: *a bba ccca* (estrofa de nueve versos).

Después de Hugo, otros románticos adoptan el zéjel: así, Casimir Delavigne, en *Les limbes*, usa estrofas zejelescas con el cuarto verso corto; Musset, en *Stances*, con el segundo verso corto: « Que j'aime à voir dans la vallée Désolée... ».

De Hugo, probablemente, reaprendieron la estrofa zejelesca poetas de lengua castellana: el mejicano Díaz Mirón (« Sé que la humana fibra... », en *Lascas*, 1901) y Rubén Darío (« Ha tiempo que Leopoldo... »).

Es posible que del zéjel proceda la *octavilla*, *abbc deec* (ha bastado con dejar suelto el verso inicial de cada cuarteta): se le ha llamado octava bermudina, pero antes que Salvador Bermúdez de Castro (1814-1883) la usaron Tomás de Iriarte (1750-1791) en las tonadillas *El lorito* y *La primavera*, con estribillos, el Conde de Noroña (1760-1815) en su versión de la gacela 36 de Hafiz, Manuel María de Arjona (1771-1820), Francisco Sánchez Barbero (1764-1819), el cubano Heredia (1803-1839), Espronceda (1803-1842).

de sufrir por ella, todo esto aparece antes en la poesía árabe que en la provenzal. La idealización del amor viene en la poesía árabe desde los tiempos preislámicos; las costumbres mismas estaban impregnadas de tales ideas.

Casos especiales: las canciones V y VII de Guillermo de Aquitania son zejelescas, tanto por el metro como por los asuntos y el modo de tratarlos.

La *albada* provenzal tiene semejanzas con cantares árabes de alba.

La influencia árabe es de la primera época de la poesía provenzal, que cambia luego.

En Galicia y Portugal, como la poesía que conservamos es tardía en fecha, sólo queda influjo árabe en la métrica. La estrofa zejelesca es característica de la poesía lírica castellana, mientras en la galaico-portuguesa lo es la estrofa paralelística. Es probable que el predominio del zójel en Castilla se deba al influjo de la juglaría morisca.

P. H. U.

PUBLICATIONS OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATIONS OF AMERICA. 1938.

FUCILLA, JOSEPH G. *A manuscript imitation of Tansillo's « Lagrime di San Pietro »*. LIII, 4. Págs. 998-1006.

La publicación de *El llanto de San Pedro. traducido por Sancho Viezma, Octavas*, incluido en el conocido cartapacio de poesías misceláneas formado en Toro hacia 1585 por Francisco Morán de Estrella es una nueva contribución al estudio de la fortuna literaria de Tansillo en España. Las treinta y siete octavas que se publican no pueden considerarse traducción del poema italiano *Lagrime di San Pietro*, a pesar de su título, debido quizás a un error del copista. Sólo tiene del poema de Tansillo un recuerdo indudable del primer canto en cuanto narra la triple negación del apóstol, la huída desesperada del palacio del Sumo Sacerdote y su vagar angustiado y arrepentido hasta que el temor de la luz del día le arroja a una cueva (recuerdo indudable del Canto IV, octavas 41-42). El versificador español abandona el material de los subsiguientes cantos de Tansillo hasta que retoma la narración en el canto XIV, que relata la Crucifixión, puesta en boca de San Juan Bautista por el poeta italiano. Viezma, en cambio, presenta la reconvencción del Bautista como el grito de la conciencia acongojada de Pedro, que cae desvanecido por el dolor de su culpa. Recobrados sus sentidos, prorrumpe en una larga plegaria de arrepentimiento (octavas 29-37) que es, sin duda el momento más logrado de la composición. La transformación que el imitador español introduce en el asunto original convierte el relato de la Pasión por San Juan en « una reproducción contemplativa... a través de su 'vista imaginativa', en forma muy semejante a la practicada por ese típico místico español. En tal sentido, es la más española de todas las versiones españolas de las *Lagrime* ».

J. C.-B.

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

888. GABRIELI, G. — *Notizie statistiche storiche bibliografiche delle collezioni di manoscritti oggi conservati nelle biblioteche italiane.* — Milano, Mondadori, [1936], 227 págs., 16 L.
889. FUENTES PASCUAL, F. — *Catálogo de pergaminos del Archivo del Palacio Decanal de la ciudad de Tudela.* — Univ., 1937, XIV, 491-506.
890. FERRARINI, C. — *Incunabulorum quae in Civica Bibliotheca Mantuana adservantur.* — Mantuae, R. Academiae Virgilianae Editiones. 1937, VIII-296 págs.
891. PINTO, OLGA. — *Le bibliografie nazionali.* — Milano, Mondadori, [1935], 115 págs., 10 L.
892. SPARN, E. — *Las bibliotecas con quinientos y más manuscritos del Viejo Mundo.* — Córdoba-Buenos Aires, Tomás Palumbo, 1937, VIII-175 págs. (Academia Nacional de Ciencias.)
893. *Publicazioni della Biblioteca Apostolica Vaticana.* — Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937, VIII-188 págs., 4 L.
894. ARNIM, M. — *Internationale Personalbibliographie. 1850-1935.* — Leip-

zig, Karl W. Hiersemann, 1936, XII-572 págs., 52 M.

895. WILLIAMS, E. B. — *An American bibliography for 1937: Spanish language and literature.* — PMLA, 1937, LII, Suplem., 1298-1306.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

896. MACHATSCHKE, F., *Die iberische Halbinsel.* — En *Das Relief der Erde*, Bd. I, Berlin, 1938, págs. 340-368.
897. MARTÍN ECHEVERRÍA, L. — *Nuestra patria.* — Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, [1938], 96 págs., ilustr.
898. SILVA PINTO, S. A. DA. — *Individualidade antropogeográfica de Portugal.* — Biblos, 1936, XII, 580-589. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 14 págs.

HISTORIA

899. SEIGNOBOS, C. — *Essai d'une histoire comparée des peuples de l'Europe.* — Paris, Rieder, 1938, III-487 págs., 25 fr.
900. — *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens.* Ed. por Heinrich Finke, en colaboración con K. Beyerle y G. Schreiber. Vols. V-VII. — Münster in Westphalen, Aschen-

dorff, 1935-1938, 502. 461, 346 págs. (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft.)

901. BABELON, J. — *Le Connétable de Lune, favori maléfique d'un roi de Castille*. — Paris, Editions F. Sorlot, 1938, 122 págs.
902. GREGOR, J. — *Das spanische Welttheater. Weltanschauung, Politik und Kunst d. grossen Epoche Spaniens*. — München, Piper, 1938, 536 págs., ilustr., 8.50 M.
903. KESTEN, H. — *Ferdynand i Izabela*. [Trad. del alemán al polaco por Melania Wasermanówna.] — Warszawa, Lektura, 1937-1938. 3 vols., 312, 356 y 237 págs.
904. PRAWDIN, M. — *Mad queen of Spain*. Trad. — London, Allen & Unwin, 1938. [Sobre Juana la Loca.] = V. núm. 505, 10 s. 6 d.
905. WALSH, W. T. — *Philip II*. — New York, Sheed & Ward, 1937, XVI-770 págs., ilustr., 5.00 dólares.
906. PFANDL, L. — *Philip II. Gemälde eines Lebens und eines Zeit*. — München, Callwey, 1938, 562 págs., ilustr., 12.50 M.
907. BAKER, H. K. — *Elizabeth and Sirlus: A seventeenth century sidelight on the Spanish Armada*. — London, C. W. Daniel, 1938, 268 págs.
908. NARDI, A. DE. — *Un missionario della Spagna: P. Francesco di Paola Tarín, S. I.* (Adattamento italiano dagli appunti biografici del P. Alberto Risco, S. I., spagnuolo, editi a Tolosa per il P. Jean Dissard, S. I., francese.) — Brescia, Queriniana, 1937, 216 págs., 5.50 L.

DERECHO E INSTITUCIONES

909. NASZALYI, A. — *Doctrina Francisci de Victoria de statu*. — Romae, Angelicum, 1937, 231 págs., 20 L.
910. BULLÓN Y FERNÁNDEZ E. — *El con-*

cepto de la soberanía en la escuela jurídica del siglo XVI. — Madrid, Victoriano Suárez, 1936. 223 págs.

RELIGIÓN

911. BUCHBERGER, M. — *Lexicon für Theologie und Kirche*. Zweite, neu bearbeitete Auflage des Kirchlichen Handlexikon. In Verbindung mit Fachgelehrten und mit Konrad Hoffmann als Schriftleiter. Band X: Terziaren bis Zyptomierz. — Freiburg i Breisgau, Herder, 1938.
912. *Miscellanea Isidoriana. Homenaje a San Isidoro de Sevilla en el XIII centenario de su muerte*. Lo edita la provincia de Andalucía S. I. con la colaboración de escritores nacionales y extranjeros. — Roma, Università Gregoriana, 1936, 386 págs.
913. *Le guide du pèlerin de Saint Jacques de Compostelle*. Texte latin du XII^e siècle, édité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll par Jeanne Vieillard. — Mâcon, Imp. Potat frères, 1938, XX-156 págs., ilustr.
914. LLORENTE, J. A. — *Kritičeskaja istorija ispanskoj inkviziciji*. [Historia de la Inquisición española]. T. II. Trad. al ruso por S. Lozinskij. — Moskva, Socckgiz, 1936, 559 págs., ilustr., 13.50. Rbl.
915. BERNOVILLE, G. — *The Jesuits*. — London, Burns, Oates & Washbourne, 1937, 311 págs.
916. ISEBN, J. — *Historia de la Compañía de Jesús*. — Buenos Aires, Edit. San Miguel, 1938, 335 págs.
917. — RIDLEY, F. A. — *The Jesuits*. — London, Secker & W., 1938, XII-300 págs., 10 s. 6 d.
918. AMBRUZZI, A. — *The spiritual exercises of Saint Ignatius made easier*. — Mangalore, St. Aloysius College, 1937, XII-146 págs.

919. SCHILGEN, H. — *À l'école de Saint Ignace de Loyola. La pensée directrice des exercices*. Trad. por P. Mazoyer. — Paris, P. Lethielleux, 1936, XVII-526 págs., 22 fr.
920. LOYOLA, SAN IGNACIO DE. — *Hochschule der Gottesliebe. Die Exerzitien*. Bd. II. Erklärt und besonders für den Gebrauch bei Einzel-exerzitien vorgelegt von W. Sierp. — Warendorf, Schnell, 1937, 654 págs.
921. VON PASTOR, L. — *The history of the Popes*. Vols. XXV and XXVI. Leo XI and Paul V (1605-1621). Transl. and ed. by D. E. Graf. — St. Louis, B. Herder, Book Co., 1937, XIV-478 y XIV-512 págs., 5.00 dólares.
922. BENNETT, R. F. — *The early Dominicans. Studies in thirteenth century Dominican history*. — Cambridge, University Press, 1937, XII-189 págs. (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought.)
923. MARCH, J. M. — *La traducción de la Biblia publicada por Torres Amat es sustancialmente la del Padre Petisco*. Estudio y publicación de numerosos documentos inéditos, importantes para la historia de España. — Madrid, Razón y Fe, 1936, 328 págs.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

924. BARNES, H. E. — *An intellectual and cultural history of the Western world*. — New York, Random House, 1937, XX-1250 págs., ilustr., 4.00 dólares.
925. MIELI, A. — *La science arabe et son rôle dans l'évolution scientifique mondiale*. — Leyde, E. J. Brill, 1938, XX-388 págs.
926. VILLOSLADA, R. G. — *La Universidad de París durante los estudios de Francisco de Vitoria O. P. (1507-1522)*. — Romae, Apud aedes Universitatis Gregoriana, 1938, XXVIII-468 págs., 35 L. (Analecta Gregoriana.)
927. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — *El maestro Domingo de Soto, catedrático de Vísperas en la Universidad de Salamanca*. — CT, 1938, LVII, 38-67. [Concluirá.]
928. FRANCKEN, C. J. W. — *Michael Servet en zijn Marteldood*. — Haarlem, Uitgave H. D. Tjeenk Willink, 1937, 117 págs.
929. VIGNERON, H. — *Torres Quevedo*. — Nat, 1937, LXV¹, 332-333.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

930. ADLER, M. J. — *Art and prudence*. — New York, Longmans Green & Co., 1937, XIV-687 págs.
931. FORTI, LIDIA. — *Osservazioni sulla personificazione del monte nell'arte antica*. — RALinc, 1937, XIII, 612-646.
932. POORE, C. — *Goya*. — New York, Scribner's, 1938, 293 págs., 3.50 dólares.
933. GAILLARD, G. — *Les débuts de la sculpture romane espagnole. León, Jacca. Compostelle*. — Paris, P. Hartmann, 1938, 270 págs., ilustr.
934. GAILLARD, G. — *Premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne au X^e et XI^e siècles*. — Paris, P. Hartmann, 1938, 104 págs., ilustr.
935. SCHALLER, H. — *Die Welt des Barock*. — München, E. Reinhardt, 1936, 77 págs., 3 M.
936. NEWCOMB, R. — *Spanish colonial architecture in the United States*. — New York, J. J. Augustin, [1937], 39 págs., ilustr., 12.00 dólares.
937. UNSPRUNG, O. — *Die katholische Kirchenmusik*. — Wildpark-Potsdam, Akad. Verlagsges. Athenaion, 1934-1936, 9 cuadernos, 312 págs., ilustr., 2.30 M. cada cuaderno (Handbuch d. Musik-Wissenschaft).

938. D'ERLANGER, R. — *La musique arabe*. — Paris, Librairie Orientaliste Paul Geunther, 1930-1935, 2 vols., 100 fr. cada uno.
939. PERIQUET, F. — *Goyescas*. Opera in tre atti: musica di Enrico Granados. — Milano, Garisch, 1937, 48 págs., 3 L.
940. SANTOS, J. E. DOS — *A polifonia clássica portuguesa*. Transcrições, em notação moderna, de trechos dos mestres mais notáveis dos séculos XVI e XVII e estudo crítico. Volume I. Palavras preliminares de A. Lopes Vieira. — Lisboa, Oficinas Gráficas, 1937, 122 págs.

VIAJES

941. APRAIZ, A. DE — *Notas hispánicas sobre la cultura de las peregrinaciones: Los caminos desde la Francia occidental a Santiago en las diferentes épocas*. — BHi, 1938, XL, 424-432.
942. HILTON, R. — *Spaniards in Marseille in the XVIIIth century*. — BHi, 1938, XL, 176-185.

HISPANISMO

943. FLASCHE, H. — *Spanischer Geist (Eine Literatur- und Problemschau)*. — DVJL, 1937, XV, Referatenheft, 94-108.
944. CHRISTIANSEN, F. — *Das spanische Volk. Sein wahres Gesicht*. — Leipzig, Bibliographisches Institut [1937], 521 págs., ilustr.
945. SCHNEIDER, R. — *Das Ethos Spaniens*. — Atlantis, 1938, X, núm. 12, págs. 661-673.
946. PORTELL VILÁ, H. — *Lo «español» en los Estados Unidos*. — RBC, 1938, XLII, 165-184.
947. GILLIES, A. — *Ludwig Tieck's initiation into Spanish studies*. — MLR, 1938, XXXIII, 396-401.

948. *Notices biographiques et bibliographiques sur les nouveaux professeurs de l'Université de Paris: Marcel Bataillon*. — AUP, 1938, XIII, 374-375.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

949. KNOWER, F. H. — *Graduate theses: An index of graduate work in the field of speech*. — SpM, 1938, V, 1-15.
950. LEWIS, M. M. — *Infant speech: A study of the beginning of language*. — New York, Harcourt Brace & Co., London, Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1936, XXI-335 págs.
951. AYER, A. J. — *Language, truth and logic*. — London, Victor Gollancz, 1936, 254 págs.
952. HELMER, O. — *Sobre A. J. Ayer, Language, truth and logic*. — Erk, 1938, VII, 123-125.
953. BALLY, C. — *Synchronie et diachronie*. — VR, 1937, II, 345-352.
954. MANNOURY, G. — *Signifische Analyse der Willenssprache als Grundlage einer Physikalischen Sprachsynthese*. — Erk, 1938, VII, 180-188.
955. LHERMITTE, J. — *Langage et mouvement*. — Enc, 1938, XXXIII, Parte I, 1-26.
956. GORDIS, R. — *Some effects of primitive thought on language*. — AJSL, 1938, LV, 270-284.
957. HELMER, O. — *Languages with expressions of infinite length*. — Erk, 1938, VII, 138-141.
958. DUMÉZIL, G. — *Jeunesse, éternité, aube: Linguistique comparée et mythologie comparée indoeuropéennes*. — AHES, 1938, X, 289-301.
959. SOMMERFELD, A. — *La langue et la société. Caractères sociaux d'une*

- langue de type archaïque. — Oslo, Aschehoug; Leipzig, Harrassowitz, 1938, X-233 págs., 3.90 M.
960. DUMÉZIL, G. — *Morphologie comparée et phonétique comparée*. — BSL Paris, 1937, XXXVIII, 122-138.
961. JENSEN, H. — *Der sprachliche Ausdruck für Zeitauffassungen insbesondere am Verbum*. — AGPsy, 1938, CI, 289-336.
962. BEAUDUIN, N. — *Réflexions sur « Le traité du verb et la théorie de l'instrumentation verbale »* [de René Ghil]. — NRCr, 1937, XXI, núm. 1, págs. 26-33.
963. LERCH, E. — Sobre : E. Seidel, *Geschichte und Kritik der wichtigsten Satzdefinitionen*. — ZRPb, 1938, LVIII, 104-111.
964. HALL, R. A. — *Linguistic theory in the Italian Renaissance*. — Lan, 1936, XII, 96-107.
965. BARTOLI, M. — *Le più antiche fasi di forme e disuoni dell' ario-europeo*. A proposito de una pubblicazione recente [E. Benveniste, *Origines de la formation de noms en indo-européen*]. — AGIt, 1937, XXIX, 47-69.
966. BALLY, C. — *Antoine Meillet* †. — VR, 1937, II, 334-335. [Necrología.]
- Fonética general**
967. MERIGGI, P. — *Phonetik*. — IJ, 1938, XXII, 20-48.
968. JONES, D. — *The aims of phonetics*. — AGP, 1937, I, 4-10.
969. SCHILLING, R. — Sobre : A. Sotavalta, *Die Phonetik und ihre Beziehungen zu den Grenzwissenschaften, Abgrenzung und Analyse des Untersuchungsgebietes*. — AGP, 1938, II, 247-250.
970. JONES, D. — *Concrete and abstract sounds*. — Ghent, Phonetic Laboratory of the University of Ghent, 1938, 7 págs. (Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences.)
971. FITZHUGH, T. — *The Indo-European accent. (The voice of speech and song)*. — Charlottesville, Virginia, University of Virginia, 1937, 69 págs.
972. BERNER, E. — *Lautgebärde und Schallbild im indoeuropäischen Sprachbau. Erste Hälfte*. — Troppau (ČSR), A. Krestas Buchh., 1936, 1.50 M.
973. DEBRUNNER, A. — Sobre : E. Berner, *Lautgebärde und Schallbild im indoeuropäischen Sprachbau*. — IF, 1938, LVI, 207-208.
974. DUHAMEL, R. — *Caracteristiques vocales des emotions et leur utilisation dans le chant*. — RMus, 1937, XLI, 306-322, 561-572; 1938, XLII, 53-63, 179-187.
975. BĀRĀNI, E. — *Transposition of speech sounds*. — JAcS, 1936-1937, VIII, 217-219.
976. BERGER, W. — *Ueber Vokaltheorien*. — AGP, 1937, I, 150-165.
977. LEWIS, D. — *Vocal resonance*. — JAcS, 1936-1937, VIII, 91-99.
978. PORTMANN, F. — *Die Entwicklung des R-Lautes beim normalen, stammeln, schwerhörigen und tauben Kindern*. — Lucerne, Institute for Corrective Education, 1936, 56 págs.
979. GWINNER, K. — *Ueber Aussprachefehler der R-Laute*. — AGP, 1937, I, 193-225.
980. GRAY, G. W., CONSTANS, H. P., WIKSELL, W. A., SALLEE, W. H., y HARRIET, R. IDOL. — *Studies in experimental phonetics*. — Baton Rouge, Louisiana State University, 1936, 164 págs. (Louisiana State University Studies.)
981. KELLER, A. C. — *Direct recording and reproducing material for disk recording*. JAcS, 1936-1937, VIII, 234-242.

LATÍN Y LENGUAS PRERROMÁNICAS

982. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Sobre el substrato mediterráneo occidental*. — ZRPh, 1939, LIX, 189-206.
983. STRAUSS, F. — *Vulgärlatein und Vulgärsprache im Zusammenhang d. Sprachenfrage d. 16. Jh.* — Marburg, Michaelis Braun, 1938, 131 págs., 4.50 M.
984. BICKEL, E. — *Φρῆξις Φρῆξεως (Zum spanischen Provinziallatein)*. — RMPH, 1939, LXXXVIII, 95-96.
985. WALDE, A. — *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. 3. neubearbeitete Auflage von J. B. Hofman, Erster Band, A-L. — Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1938, XXXIV-872 págs.
986. E. G. L. — *Sobre : Mme. Flad, Le latin de l'Église étudié d'après la grammaire et la liturgie*. — Polyb, 1939, CXCv, 361-362.
987. AUERBACH, E. — *Figura*. — ARoma, 1938, XXII, 436-489. (Su significación y uso en los escritores clásicos, en los Santos Padres y en la Edad Media.)

FILOLOGÍA ROMÁNICA

988. BONNES, G. — *Per un concetto della filologia*. — ARoma, 1938, XXII, 350-356.
989. BARTOLI, M. — *Caratteri fondamentali delle lingue neolatine*. — AGIt, [1936], XXVIII, 97-133; 1937, XXIX, 1-20. [Continuará.]
990. SCHIAFFINI, A. — *Bilinguismo e partizione linguistica della Romania*. — NAnt, 1937, CCCXCI, 368-375.
991. SCHÜRR, F. — *Nochmals über « Umlaut und Diphthongierung in der Romania »*. — RF, 1938, LII, 311-318. — Véase núm. 130.
992. LOMBARD, A. — *L'infinifit de na-*

rration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique. — Uppsala, Almqvist u. Wiksell; Leipzig, O. Harrassowitz. 1936. VI-309 págs., 10 Kr.

993. CAVALLIN, S. — *Sobre : A. Lombard, L'infinifit de narration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique*. — IF, 1938, LVI, 62-65.
994. LEUMANN, M. — *« Spatula » Schultet*. — VR, 1937, II, 470-472.
995. SPITZER, L. — *« Témoins »*. — ARoma, 1938, XXII, 372-378.
996. GOUGENHEIM, G. — *Un mot pseudo-mérovingien : « pavois »*. — VR, 1938, III, 237-252.
997. SPITZER, L. — *Sobre Margot Grzywacz, « Eifersucht » in den romanischen Sprachen*. — Ro, 1938, LXIV, 256-261.
998. CORSO, R. — *Sobre M. L. Wagner, Phallus, Horn und Fisch. Lebendige und Verschüttete Vorstellung und Symbole, vornehmlich im Bereiche des Mittelmeerbeckens*. — ARST, 1937, XII, 192-194.
999. J. J[UD]. — *Wilhelm Meyer-Lübke † (30. Januar 1861 - 4. Oktober 1936)*. — VR, 1937, II, 336-344.

LENGUAS REGIONALES

Catalán

1000. BERTONI, G. — *Lingua catalana*. — NAnt, 1938, CCCXCVIII, 108-111. [Reseña bibliogr. de publicaciones recientes.]
1001. BERTONI, G. — *Catal. major. « son » manso, fondo, campo*. — ARoma, 1938, XXII, 381.

Gallego

1002. ZELLMER, E. — *Ueber Gebrauch und Ursprung des konjugierten Infinitivs im älteren Gallego-Portugiesischen*. — Pösneck, Fr. Gerold Verlag, 1939, 27 págs.

1003. SCHNEIDER, H. — *Studien zum Galizischen des Limiabeckens: (Orense-Spanien)*. II. *Vokalismus*. — VKR, 1938, XI, 193-281. — Véase núm. 590.

HISTORIA DEL IDIOMA

España

1004. GIESE, W. — Sobre: W. J. Entwistle, *The Spanish language together with Portuguese, Catalan and Basque*. — ZRPh, 1938, LVIII, 562-565.
1005. RICHTER, ELISE — Sobre: A. Alonso, *El problema de la lengua en América*. — ZRPh, 1938, LVIII, 627-629.
1006. ALONSO, A. — *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. — Buenos Aires, Imp. Coni, 1938, 198 págs. (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología.) \$ 2.00 arg.
1007. MEIER, H. — Sobre: A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional*. — DLZ, 1939, LX, 194-198.
1008. R. L. — *Los nombres de nuestro idioma*. — Sur, 1938, VIII, núm. 45, pp. 79-84. [Sobre: A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional*.]
1009. LUGONES, L. — *La defensa del idioma*. — Nac, 21 marzo 1937.
1010. CANTARELL DART, J. — *Defendamos nuestro hermoso idioma*. — Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1937, 208 págs.. \$ 2.00 arg.

Portugal

1011. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: E. B. Williams, *From Latin to Portuguese. Historical phonology and morphology of the Portuguese language*. — HR, 1939, VII, 260-264.
1012. DALGADA, S. R. — *Portuguese vocables in Asiatic languages*. Trad. del portugués por A. X. Soares. — London, Luzac, 1937, 645 págs., 20 s.

GRAMÁTICA

España

1013. SELVA, J. B. — *Descubrimiento de una obra gramatical de Andrés Bello*. — Cer, 1938, XIII, núms. 5-6, págs. 30-32. [*Gramática castellana*. Obra inédita dada a luz con un prólogo y anotaciones por M. L. Amunátegui Reyes.]
1014. LEMOS R., G. — *Gramática española*. — Quito, Talls. Gráfs. de Educación, 1937 [portada: 1938], 281 págs.
1015. DIETRICH, G. — *Syntaktisches zu Kalila wa Dimna. Beiträge zur arabisch-spanischen Uebersetzungskunst im 13. Jahrhunderts*. — Kirchain, Lausitz, Druck Gotthold Zahn, 1937, 151 págs.
1016. MEIER, H. — Sobre: H. Keniston, *The syntax of Castilian prose. The sixteenth century*. — RF, 1938, LII, 335-337.
1017. ALONSO, A. — *El artículo y el diminutivo*. Pról. de N. Pinilla. — Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1937, 63 págs.
1018. REY ZÚÑIGA, E. — *Ensayo sobre los verbos «mirar» y «ver»*. — UL, 1937, núm. 15, págs. 55-60.
1019. CARROLL, CORA & C. L. SCANLON. — *A reading method Spanish review grammar*. — New York, Harper, 1938, 297 págs., 1.60 dólares.
1020. TORRES, A., WEISINGER, N. L. KING R. & JOHNSTON M. C. — *Essentials of Spanish, with readings*. — Garden City, N. Y., Doubleday Doran & Co., 1937, 2 vols., VII-425 y VIII-572 págs., ilustr., 1.60 y 1.80 dólares.
1021. DERNEHL, C. — *Grundzüge der spanischen Grammatik*. 6. Aufl. — Leipzig, 1937, IV-84 págs., ilustr., 1.60 M.
1022. CONNER, J. — *Método Gaspey-*

- Otto-Sauer. *Manual de conversación alemán-español para uso de las escuelas y de los viajeros*. 4ª ed. — Heidelberg, J. Groos, 1938, 229 págs., 3 M.
1023. DERNEHL, C. — *Spanisch für Schule, Beruf und Reise*. Schlüssel. 4. Aufl. — Leipzig, Teubner, 1938, 22 págs., 1.20 M. (Teubners kleine Sprachbücher.)
1024. VILAR-ALORDA & J. FIGUERAS. — *Spanische Umgangssprache für Anfänger und Vorgeschriftene*. — Leipzig, Bibliogr. Inst., [1938], 204 págs., 2.90 M. (Meyers Weltsprachen. Das Moderne Unterrichtswerk in Selbständigen Einzelbänden.)
1025. AMBRUZZI, L. — *Grammatica spagnola, con svariati esercizi. Note di grammatica storica*. 3ª ed. riveduta e migliorata. — Torino, Soc. Ed. Internaz., 1938, XVI-454 págs., 16.50 L.

Portugal

1026. TAGLIAVINI, C. — *Grammatica della lingua portoghese. (Metodo Gaspary-Otto-Sauer)*. — Heidelberg, Julius Groos, 1938, 239 págs., 4 M.
1027. WAGNER, M. L. — Sobre: C. Tagliavini, *Grammatica della lingua portoghese*. — ARoma, 1938, XXII, 425-428.
1028. PESTANA, S. — *Apontamentos da língua portuguesa*. — Por, 1939, XII, 21-24. — Véase núm. 154.

FONÉTICA

España

1029. STIRLING, W. F. — *Apuntes sobre las vocales españolas*. — AVP, 1938, II, 156-160.
1030. KUHN, A. — *Zur Gruppe sp. «quejigo», dial. «cajigo» Eichenart*. — ASNS, 1938, CLXXIV, 199-203.
1031. KRĚPINSKÝ, M. — *Varia roma-*

nica. Le traitement de d, entre voyelles dans la Péninsule Ibérique et les origines des langues romanes. — CMF, 1938, XXV, 56-62.

1032. CROSS, E. — *On Spanish «munchito», Portuguese «muito»*. — MLN, 1938, LIII, 600-602. [Sobre: M. A. Luria, *Old and dialectical Spanish «munchito», Portuguese «muito»*.]
1033. D'ONOFRIO, ARMINDA. — *Cuestiones idiomáticas. La pronunciación de la v en nuestro idioma*. — Nac, 24 oct. 1937.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

España

1034. *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. Publicado con estudio preliminar por A. Castro. — Madrid, 1936, 379 págs. (Revista de Filología Española, anejo 22.)
1035. SPITZER, L. — Sobre: *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. Publicado con estudio preliminar por A. Castro. — MLN, 1938, LIII, 122-146.
1036. SLABÝ, R. J. & R. GROSSMANN. — *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprachen*. (Spanisch-deutsch und deutsch-spanisch.) — Leipzig, 1932-1937, 2 vols., 40 M.
1037. MEIER, H. — Sobre: Slabý-Grossmann, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprachen*. Bd. II: Deutsch-spanisch. — RF, 1938, LII, 335.
1038. CALVO, J. — *Diccionario japonés-español*. — Tokyo, Sanseido, 1937, XXVI-1427 págs.
1039. VON CARSTENN, L., VON FRANTZIUS, F. & HOENE, E. — *Franckh's Militär-Wörterbücher für Wehrmacht und Wehrtechnik*. Bd. V. Spanisch-deutsch. Deutsch-spanisch. — Stuttgart, Franckh'sche Verlagsbuchhan-

- dlung, 1938. VIII-185 págs., ilustr., 6.50 M.
1040. VAN PRAAG, J. A., & M. VALKHOFF. — «Feste», en *vieil espagnol*. — N, 1936-1937, XXII, 167-169.
1041. CAVIGLIA (HIJO), B. — *Al margen del Congreso* [2° Internacional de Historia de América en Buenos Aires]. — BF, 1937, I, 247-260, 417-458. [Sobre: «garabata»].
1042. HESS, J. J. — *Realgar*. — VR, 1937, II, 475-476.
1043. DIETRICH, A. — *Phönizische Ortsnamen in Spanien*. — Leipzig, 1936, 36 págs., 1.50 M.
- Portugal*
1044. MORENO, A. — *Dicionário complementar da língua portuguesa*. 2° ed. — Porto, Educação Nacional, 1938, XVI-1430 págs.
1045. PIRES DE LIMA, J. A. — *Vocabulário anatómico popular*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 27 págs. [Extr.: FAUC, XIII, núm. 2.]
1046. CIDADE, H. — *Dom Raphael Bluteau*. — RLComp. 1938, XVIII, 69-82. [Lexicógrafo portugués, 1638-1734.]
- DIALECTOLOGÍA**
- Peninsular**
1047. ROHLFS, G. — *Zum Aragonesischen*. — ZRPh, 1938, LVIII, 552-559.
1048. KUHN, A. — *Das aragoniesische Perfekt. Arag. -ll->-tš-*. — ZRPh, 1939, LIX, 73-82.
1049. WEERENBECK, B. H. J. — Sobre: A. T. Schmitt, *La terminologie pastorale dans les Pyrénées centrales*. — N, 1939, XXIV, 146-147.
- Extrapeninsular**
1050. MARTÍNEZ VIGIL, C. — *Arcaísmos españoles usados en América*. — BF, 1937, I, 351-358.
1051. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América*. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1937, 136 págs.
1052. *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central. Trabajos de E. C. Hills, F. Semeleder, C. Carroll Marden, M. G. Revilla, A. R. Nykl, K. Lentzner, C. Gagini y R. J. Cuervo*. Con anotaciones y estudios de P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología. 1938, LXI-526 págs., \$ 8.00 arg.
1053. VARGAS, F. — *Breve estudio de filología mexicana*. — RABA, 1937, LXIX, núms. 159-160, págs. 127-130.
1054. LÓPEZ, H. F. — *Adiciones al vocabulario agrícola nacional* [mexicano]. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 67-73.
1055. *La obra de Malaret. Opiniones fragmentarias*. — San Juan, Puerto Rico, Tip. San Juan, 1937, 87 págs.
1056. H. T[EJERA] — Sobre: A. Malaret, *Vocabulario de Puerto Rico*. — IL, 1937, IV, 346-348.
1057. ROSARIO, R. DEL — *Sobre el lenguaje popular de Puerto Rico*. — RABA, 1938, LXXIII, 35-39.
1058. ROBLEDO, E. — *Algo más sobre «Papeletas lexicográficas»*. — UA, 1938, VI, 216-226.
1059. BERRO GARCÍA, A. — Sobre: P. M. Benvenuto Murrieta, *El lenguaje peruano*. — BF, 1937, I, 459-465.
1060. VIGNATI, M. A. — *El vocabulario rioplatense de Francisco Javier Muñiz*. — BAAL, 1937, V, 393-453.
1061. WAGNER, M. L. — *Nochmals argent.-span. «pibe». «pebete»*. — VKR, 1937, X, 370-378.
1062. CASTEX, E. R. — *Pasatiempos*

- lexicográficos. — PNI, 1937, III, núm. 13, pág. 1; 1938, núm. 14, págs. 1 y 4.
1063. ORTIZ, F. — Sobre: D. de Laytano, *Os africanismos do dialecto gaúcho*. — RBC, 1936, XXXVIII, 306-308.
1064. AYROSA, P. — *Diccionario portu-guez-brasileño e brasileiro-portu-guez*. Reimp. integral da ed. de 1595. seguida da 2ª parte até hoje inédita. — São Paulo, 1934. 306 págs., 20.000 reis.
1065. SERGIO DE SOUSA, A. — *Em torno do problema da «língua brasileira»*. *Palavras de um cidadão do mundo, humanista crítico, a um estudante brasileiro seu amigo*. — Lisboa, Tip. da Seara Nova, 1937, 35 págs.
1066. VIANNA FILHO, L. — *A língua do Brasil*. — Bahia, A. Graphica, 1936, 70 págs.
1067. LÓPEZ, C. — *Tagalog words adopted from Spanish*. — PSSR, 1936, VIII, 223-246.
1068. GIESE, W. — Sobre: C. López, *Tagalog words adopted from Spanish*. — ZRPh, 1938, LVIII, 560-562.
- cimento. — En *Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana* (1886-1936). Saggi raccolti a cura della Società Filologica Romana dedicati a Vittorio Rossi, Firenze, 1937, I, págs. 121-234.
1074. ALLEN, G. — *The degeneration of man and Renaissance pessimism*. — SPb, 1938, XXXV, 202-227.
1075. ROSATI, S. — *Letterature neolatine dei secoli XIX e XX*. — NAnt, 1937, CCCLXXXIX, 247-251. [Sobre: *Die romanischen Literaturen des 19/20 Jahrhunderts*, Vol. 1.]
1076. LOOMIS, R. S. — *Arthurian legends in medieval art*. Part. II, in collaboration with Laura Hibbard Loomis. — New York, The Modern Language Association of America; London, Oxford University Press, 1938, X-156 págs., ilustr.
1077. RAAMSDONK, I. N. — *En marge des chansons de geste*. — N, 1938, XXIV, 30-39.
1078. FRINGS, T. — *Europäische Heldendichtung*. — N, 1938, XXIV, 1-29.
1079. CURTIUS, E. R. — *Dichtung und Rhetorik im Mittelalter*. — DVJL, 1938, XVI, 435-475.
1080. AXHAUSEN, KÄTE — *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*. — Marburg, 1937, XII-81 págs.
1081. SUCHIER, W. — Sobre: Käte Axhausen, *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*. — DLZ, 1938, LIX, 1680-1682.
1082. PICCOLO, F. — *Arte e poesia dei trovatori*. — Napoli, Ricciardi, 1938, 237 págs., 14 L.
1083. BERTONI, G. — *Le origine della poesia romanza nel pensiero dei romantici tedeschi*. — Rom, II, 199-208.
1084. *Die Gegenwartsdichtung d. europäischen Völker*. Hrsg. von K. Wais, Berlin, Junker & Dunnhaupt, 1939, 567 págs., 14M.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

1069. PRAMPOLINI, G. — *Storia universale della letteratura*. Vol. III, parte terza e ultima. — Torino, U. t. e. tor., 1938, 1035 págs.
1070. BONFATTI, G. — *Studio della natura nell'Umanesimo*. — Mantova, La Voce di Mantova, 1937, 77 págs.
1071. FIORENTINO, F. — *Studi sulla Rinascenza*. — Torino, Paravia, 1935, XVI-107 págs.
1072. GENTILE, G. — *Studi sul Rinascimento*. 2ª ed. riv. e accres. — Firenze, Sansoni, 1936, 318 págs.
1073. CARRARA, E. — *L'Età del Rinas-*

1085. PETSCH, R. — *Drama und Theater*. IV. *Theaterwissenschaft und Theatergeschichte*. — DVJL, 1938, XVI, Referatenheft, págs. 108-146.
1086. DE VITO, MARÍA. — *L'origine del dramma liturgico*. — Milano, Soc. An. Ed. Dante Alighieri, 1938, 178 págs.
1087. MOMIGLIANO, A. — «*L'Arcadia*». — En *Studi di poesia*, Bari, 1938, págs. 47-53.
1088. MOMIGLIANO, A. — *Jacopo Sannazaro (24 aprile 1530-1930)*. — En *Studi di poesia*, Bari, 1938, págs. 40-46.

Teoría y métodos

1089. HEVNER, KATE. — *The aesthetic experience: A psychological description*. — PSR, 1937, XLIV, 245-263.
1090. ALMEIDA GARRETT. — *Doutrinas de estética literária*. — Lisboa, Seara Nova, 1938, 116 págs.
1091. CURTIUS, E. R. — *Zur Literarästhetik des Mittelalters*. — ZRPh, 1938, LVIII, 1-50, 129-232, 433-479.
1092. PASTOR, J. F. — *Zur Problematik der Anwendung der psychoanalytischen Methode auf litterarhistorischen Gebiet*. — N, 1936-1937, XXII, 205-209.
1093. KRAUSS, W. — *Ueber die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanismus*. — ASNS, 1938, CLXXIV, 180-198.
1094. TEETER, L. — *Scholarship and the art of criticism*. — ELH, 1938, V, 173-194.

Temas literarios

1095. TEMPLIN, E. H. — *Carolingian heroes and ballad lines in non-Carolingian dramatic literature*. — HR, 1939, VII, 35-47.
1096. MENDONÇA DA COSTA ATAÍDE, A. — *Viriato na realidade histórica e na ficção literária*. — Pôrto, Imp. Portuguesa, 1936, 31 págs.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

Edad Media

1097. MAIMONIDES — *Terminologie logique*. Ed. critique du texte hébreu, trad. et commenté en français, avec introd. et lexique hébreu, arabe, grec, latin, allemand, anglais et français par M. Ventura. Ed. de l'original arabe des chapitres existants. — Paris, Lipschutz, 1935, 144 págs., 30 fr.
1098. MÉZAN, S. — *De Gabirol à Abravanel, juifs espagnols promoteurs de la Renaissance*. — Paris, Lipschutz, 1936.

Edad Moderna

1099. CANSINOS ASSÈNS, R. — *Los judíos en Sefard*. — Jud, 1939, [XII], 8-13.

HISTORIA LITERARIA

España

1100. PFANDL, L. — Sobre: A. F.-G. Bell, *Castilian literature*. — DLZ, 1939, LX, 15-18.
1101. CRAWFORD, J. P. W. — Sobre: A. F.-G. Bell, *Castilian literature*. — HR, 1939, VII, 78-80.
1102. BLECA TEJEIRO, J. M. & J. M. ALDA-TEJAN — *Introducción al estudio de la literatura española. II. Moderna y contemporánea*. — Zaragoza, 1937, 255 págs.
1103. BATAILLON, M. — *Erasmus in Spanje*. — Eras, 1938, VI, 27-33.
1104. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — Sobre: Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle*. — CT, 1938, LVII, 544-582.
1105. Sobre: M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle*. — Eras, 1938, VI, 76-77.

1106. CIROT, G. — *La maurophilie littéraire en Espagne au XVI^e siècle.* — BHi, 1938, XL, 433-447. [Continuará.] — Véase núm. 242.
1107. TARR, F. C. — *Romanticism in Spain and Spanish romanticism: A critical survey.* — BSS, 1939, XVI, 3-37.
1108. GILLET, J. E. — Sobre: I. L. McClelland, *The origins of the romantic movement in Spain.* — MLN, 1938, LIII, 371-376.
1109. JESCHKE, H. — *Die spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur von 1870 bis zur Gegenwart.* — En *Handbuch der Literaturwissenschaft, Romanische Literaturen d. 19/20. Jahrhunderts.* Bd. II. Teil 2, págs. 73-123.
1110. RUIZ CONTRERAS, L. — *Memorias de un desmemoriado. Génesis de la llamada «generación del 98».* — UDLH, 1939, VIII, núm. 22, págs. 49-60.

Portugal

1111. MENDES PINHEIRO DA SILVA, V. N. — *Études portugaises. Gil Vicente, Herculano, Antero de Quental, Le symbolisme.* — Lisboa, Instituto para a Alta Cultura; Pôrto, Imp. Portuguesa, 1938, 141 págs.
1112. *Contemporary Portuguese literature. (Some phases and some names.)* — BAb, 1939, XIII, 39-40.

RELACIONES LITERARIAS

1113. [MEOZZI, ANTERO] — *Il secentismo e le sue manifestazioni europee in rapporto all'Italia.* — Pisa, Nistri-Lischi, [1936], 317 págs.
1114. POGII FLORENTII, J. F. — *Emanuelis Portugalliae Regis elogium ex Codice Laurent. Ashburn. MLXXVII nunc primum editum.* — Florentiae, Alfani e Venturi, 1934. [Relaciones literarias entre Portugal e Italia en el Renacimiento.]
1115. GILLET, J. E. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien.* — MLN, 1938, LIII, 371-376. [Ideas o interpretaciones de Francia en España.]
1116. PASTOR, A. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien.* — MLR, 1938, XXXIII, 102-105.

Influencias hispánicas

1117. MARICHALAR, A. — *Un ancêtre espagnol de Descartes: Gómez Pereira.* Trad. de R. de Ribon. — RHeb, 1937, XII, 391-403.
1118. FUCILLA, J. C. — *Una imitazione satirica di Pedro de Padilla.* — ARoma, 1936, XX, 273-275. [La Sátira en tercetos contra los enamorados, que deriva de Sátira prima: A Messer Andrea Napolitano, de Ercole Bentivoglio.]
1119. CIRANESCO, A. — *Les «Rodomontades espagnoles» de N. Baudoin.* — BHi, 1937, XXXIX, 339-355.
1120. FARINELLI, A. — *Goethes Aufführungen spanischer Dramen in Weimar.* — En *Neue Reden und Aufsätze.* Stuttgart, 1937, págs. 69-184.

Influencias extranjeras

1121. PAR, A. — *Shakespeare en la literatura española.* — Madrid, Victoriano Suárez, 1935, 2 vols., 359 y 319 págs. (Biblioteca Histórica de la Biblioteca Balmes.)
1122. ESQUERRA, R. — *Shakespeare a Catalunya.* — Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, 1937, 194 págs.
1123. JESCHKE, H. — Sobre: J. E. Englekirk, *Edgar Allan Poe in Hispanic literature.* — LGRPh, 1937, LVIII, 272-274.

Traducciones

1124. PARDUCCI, A. — *Note sulle traduzioni spagnuole dell'« Orlando Furioso »*. AScNS, 1935, IV, 243-254, 313-326.
1125. WILDE, OSCAR — *El retrato de Dorian Gray*. Novela. Trad. del inglés y prólogo por R. Baeza. — Buenos Aires, 1938, \$ 2.00 arg.
1126. RUSSELL, BERTRAND — *Vieja y nueva moral sexual*. Ensayos. Trad. del inglés por M. Azaña. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, \$ 1.50 arg.
1127. COCTEAU, JEAN — *Los niños terribles*. Novela. Trad. del francés por Julio Gómez de la Serna. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, \$ 1.50 arg.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS
DIVERSOS

1128. PAPINI, G. — *Unamuno e il segreto della Spagna*. NAnt, 1937, CCCLXXXIX, 137-142.
1129. *Anecdotario de los últimos días de don Miguel de Unamuno*. — Teg, 1938, CXLVII, núm. 585, págs. 20-21.
1130. MULDER, H. J. W. — *Miguel de Unamuno*. — Eras, 1938, VI, 20-26.

POESÍA

1131. MUÑOZ ESCÁMEZ, J. — *La poésie espagnole depuis la chanson de geste jusqu'à nos jours*. — Paris, Eds. de l'Écureuil, 1936, 164 págs.
1132. *The book of Apollonius*. Transl. by R. L. Grismer and Elizabeth Atkins. — Minneapolis, Minn., University of Minnesota Press, 1936, 113 págs., 2.00. dólares.
1133. HAYES, F. C. — Sobre: *The book of Apollonius*. Transl. by R. L. Grismer and Elizabeth Atkins. — JAF, 1938, LI, 114.
1134. BOURNE, J. A. — *A picaresque*

poem. — HR, 1937, V, 346-348. [El que empieza «¿Qué os dió el arrendador por el empleo?» en *Soledad entretenida en que se da la historia de Ambrosio Calisandro*, por Juan Barriónuevo y Moya, Ecija, 1638.]

1135. VOSSLER, K. — *Einführung in die spanische Dichtung des goldenen Zeitalters. 6 Vorlesungen*. — Hamburg, Verlag Conrad Behre, 1939, 113 págs. (Ibero-Amerikanische Studien des Ibero-Amerikanischen Instituts Hamburg.) 3.60 M.

Lírica

1136. PELLEGRINO, S. — *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispanoportoghese*. — Torino, Casa Editrice Giuseppe Gambino, 1937, 115 págs., 15 L.
1137. *Cartas de Sá de Miranda*. Anotadas e prefaciadas por Teixeira Leite. — Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1938, 172 págs.
1138. BABILLOD, F. — *L'élogue de l'enchantement de Sá de Miranda*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 11 págs. — Véase núm. 305.

España

1139. CASTRO Y CALVO, J. M. — *Justas poéticas aragonesas del siglo XVII*. — Univ, 1937, XIV, 31-49, 171-222. [Continuará.]
1140. LIDA, MARÍA ROSA. — *El ruiseñor de las «Geórgicas» y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro*. — VKR, 1938, XI, 290-305.
1141. CROCE, BENEDETTO — *Studi su poesie antiche e moderne. V. Poesia di Lope*. — Cr, 1937, XXXV, 241-255.
1142. VOSSLER, K. — Sobre: O. Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*. — DLZ, 1937, LVIII, 367-368.
1143. *L'art horatien de Góngora. Études horatiennes: Recueil publié en*

- L'honneur du bimillenaire d'Horace.* — Bruxelles, Revue de l'Université de Bruxelles, 1937, 267 págs.
1144. GATES, EUNICE JOINER. — *Gongora's indebtedness to Claudian.* — RRQ, 1937, XXVIII, 19-31.
1145. OROZCO DÍAZ, E. — *El pintor y poeta Ambrosio Martínez de Bustos.* — BUG, 1936, VIII, 281-340. [Pintor y poeta granadino del siglo XVII.]
1146. CASTRO, ROSALÍA DE — *Beside the River Sar.* Trad. de S. G. Morley. — Berkeley, University of California Press, 1937, XV-151 págs., ilustr., 2.00 dólares.
1147. GONZÁLEZ, M. P. — *Rosalía de Castro en inglés. Glosa del centenario.* — Habana, Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1938, 21 págs. [A propósito de la trad. de S. G. Morley de *En las orillas del Sar.*]
1148. FABBIANI RUIZ, J. — *Exégesis de Antonio Machado.* — FEV, 1938, II, núm. 9, págs. 30-33.
1149. MANDELSTAM, J. — *Antonio Machado.* — SUR, 1939, IX, núm. 54, págs. 57-64.
1150. FRANK, WALDO — *Death of Spain's poet: Antonio Machado.* — NaNY, 15 abril 1939.
1151. FRANK, WALDO — *La muerte del poeta de España: Antonio Machado.* Trad. por A. del Río. — RepAm, 22 abril 1939.
1152. *En la muerte de Antonio Machado.* — Nos, 1939, IX, 121-127. [Contiene: *Ha muerto un poeta: Antonio Machado, La guerra, La primavera, La muerte del niño herido; José Bergamín, Jardín en flor, y en sombra, y en silencio...*]
1153. MARTÍN, C. — *Antonio Machado.* — RCMRosario, 1939, XXXIV, 81-84.
1154. LÓPEZ TRUJILLO, C. — *Soledades, muertes y niños. (En la muerte de Antonio Machado.)* — Ru, 1939, núm. 11, págs. 18-23.
1155. QUIROGA PLA, J. M. — *La muerte de don Antonio Machado.* — VdM, 25 feb. 1939.
1156. PÉREZ FERRERO, M. — *Piedras de Soria y luces de París (De la vida de Antonio Machado.)* — Nac, 4 dic. 1938.
1157. LEÓN FELIPE — *El hacha. Elegía española.* — México, Ediciones Letras de México, 1939, 39 págs., \$ 1.00 mex.
1158. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Obras completas.* — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 6 vols., 218, 231, 190, 167, 252 y 217 págs. [Contiene: Tomo I: *Bodas de sangre, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, Retablillo de don Cristóbal*; Tomo II: *Libro de poemas, Primeras canciones, Canciones, Seis poemas galegos*; Tomo III: *Yerma, La zapatera prodigiosa*; Tomo IV: *Romancero gitano, Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*; Tomo V: *Doña Rosita la soltera, Mariana Pineda*; Tomo VI: *Así que pasen cinco años y Poemas póstumos.*]
1159. GONZÁLEZ CARBALHO — *Vida, obra y muerte de Federico García Lorca.* — Santiago de Chile, Ercilla, 1938, 83 págs. (Colección Contemporáneos), \$ 4.00 chil.
1160. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Lament for the death of a bullfighter and other poems.* In the original Spanish with English transl. by A. L. Lloyd. — New York, Oxford University Press, 1937, XV-60 págs., 2.50 dólares.
1161. ROA, R. — *Federico García Lorca, gitano legítimo.* — AmerH, 1939, I, núm. 4, págs. 27-31.
1162. CONTÍN ÁYBAR, P. R. — *Federico García Lorca, poeta popular.* — Ciudad Trujillo, 1939.

Portugal

1163. FERNÁNDEZ PAXECO, ELZA. — *Alguns aspectos da poesia de Bocage*. — RFL, 1938, V, 141-155.
1164. TEIXEIRA DE PASCOAES. — *Paulus, de Dichter Gods*. Trad. de A. V. Thelen y H. Marsman. — Amsterdam, J. M. Meulenhoff, 1937. 394 págs., 3.90 Fl.
1165. TEIXEIRA DE PASCOAES. — *Navrat do ráje*. Trad. por Borecký y R. J. Slabý. — Praha, Československá grafická Unie, 1936, 200 págs., 26 Kc.
1166. AUGUSTO, F. — *Considerações sobre a poesia de Joaquin Monteiro*. — Porto, Ed. Maranus, 1938, 20 págs.

Épica

1167. HENRY, A. — *Sur l'épisode du lion dans le « Poema de Myo Cid »*. — Ro, 1939, LXV, 94-95.
1168. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *La épica española y la « Literarästhetik des Mittelalters » de E. R. Curtius*. — ZRPh, 1939, LIX, 1-9.

TEATRO*Teatro antiguo*

1169. VICENTE, GIL — *Das Spiel von der Seele*. Trad. de Margarete Kühne. — Coimbra, 1935, 31 págs., (Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.) Esc. 10.
1170. CARATÃO SOROMENHO, P. — *A natureza nos autos de Gil Vicente*. — RFL, 1938, V, 210-221.
1171. CIDADE, H. — *Aspecto geral do teatro vicentino*. — RFL, 1938, V, 157-174.
1172. FERNANDES PAXECO, ELZA. — *Da « Tragicomedia de dom Duardos » [de Gil Vicente]*. — RFL, 1938, V, 193-203.
1173. FIUZA, M. — *Gil Vicente e o pen-*
- samento medieval*. — RFL, 1938, V, 250-272.
1174. MACHADO, J. P. — *A fala da moura das « Côrtes de Júpiter » [de Gil Vicente]*. — RFL, 1938, V, 221-250.
1175. MÚRIAS DE FREITAS, MARIA — *A Virgem Maria na obra de Gil Vicente*. — RFL, 1938, V, 203-210.
1176. SARAIVA, A. J. — *Estética dos autos de devoção [de Gil Vicente]*. — RFL, 1938, V, 272-298.
1177. ZALUAR NUNES, MARIA ARMINDA — *O maravilhoso popular em Gil Vicente*. — RFL, 1938, V, 174-187.
1178. ZALUAR NUNES, MARIA ARMINDA — *Marginália: O simbolismo das côres nas « Côrtes de Júpiter »*. A onomatopeia nas obras de Gil Vicente. — RFL, 1938, V, 187-193.
1179. CASIMIRO, L. A. — *Gil Vicente. Aspectos nacionalista e cristão da sua obra dramática*. — Ponta Delgada, Tip. Insular, 1937, 43 págs.

España

1180. *Farsa hecha por Alonso de Salaya*. Ed. con introd. y notas por J. E. Gillet. — PMLA, 1937, LII, 16-67.
1181. BARRETT, L. L. — *The supernatural in Juan de la Cueva's drama*. — SPh, 1939, XXXVI, 147-168.
1182. ATKINSON, W. C. — *Seneca, Virués, Lope de Vega*. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. I, págs. 111-131.
1183. *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. — Iowa City, University of Iowa, 1938. 112 págs., (University of Iowa Studies. Spanish Language and Literature.), 1.00. dólar.
1184. HOUCK, HELEN PRIPPS — *Revival*

- of Cervantes' «*Xamancia*». — NEsp, mayo 1937; — PrBA, 11 agosto 1937; — HispGal, 1938, XXI, 225-226.
1185. VEGA, LOPE DE — *Font-aux-cabres. Fresque dramatique en trois actes*. Trad. de J. Cassou et J. Camp. — Paris, Éditions Sociales Internationales, 1937, 140 págs., 6 fr. (Petite Bibliothèque Théâtrale.)
1186. VEGA, LOPE DE — *Fuente ovechina*. (Ovechij Istochnik). Trad. rusa de A. E. Sipovich. — Moskva-Leningrad, Iskustvo, 1937, 167 págs., 1.75 Rbl.
1187. MONTEIRO DE BARROS LINS, I. — *Lope de Vega (1562-1635)*. — Rio de Janeiro, Oliveira y Cía., 1935, 212 págs.
1188. RIVA-AGÜERO, J. DE LA — *Lope de Vega*. — Milan, Fratelli Treves, 1937, 99 págs.
1189. LEVI, E. — *Roma e Lope de Vega*. — Roma, Istituto di Studi Romani, 1938. [Extr.: *Atti del IV Congresso Nazionali di Studi Romani*. XVI.]
1190. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Las tragedias populares de Lope*. — Cond, 1939, núm. 6, págs. 3-4.
1191. ARJONA, J. H. — *Un dato sobre la fecha de «El anzuelo de Fenisa» de Lope de Vega*. — MLN, 1938, LIII, 190-192.
1192. ARTIGAS, M. — *La fuente de «El piadoso aragonés» de Lope*. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. III, págs. 669-702.
1193. ARCO, R. DEL — *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. — Madrid, 1936.
1194. VOSSLER, K. — *Lope de Vega und wir*. — DVJL, 1936, XIV, 157-170.
1195. ASHCOM, B. B. — *A «terminus ante quem» for the birth of Claromonte*. — HR, 1938, VI, 158-159. [Se deduce que nació antes del 5 dic. 1580.]
1196. POYO, DAMIÁN SALUSTRIO DEL — *El Rey perseguido y corona pretendida*. Ed. von K. Toll. mit einer biographisch-kritischen Einführung. — Leipzig, Noske; Paris, Droz, 1937. IX-188 págs. (Leipsiger rom. Studien.)
1197. PFANDL, L. — Sobre: F. E. Spencer & R. Scheyll, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara. Their plots, sources and bibliography*. — DLZ, 1938, LIX, 1453-1455.
1198. TIRSO DE MOLINA — *El condenado por desconfiado*. A cura di G. M. Bertini. — Torino, Paravia, 1938, XLI-192 págs. (R. Università di Torino. Pubblicazioni della Facoltà di Magisterio. Testi per Esercitazioni.)
1199. TIRSO DE MOLINA — *La Sancto Juanna*. Primera parte. Ed. with introd. and notes by G. E. Wade. — En *Abstracts of Doctor's Dissertations*, Ohio State University Press, 1937, núm. 22, págs. 305-312.
1200. GROCE, B. — *Intorno a Giacinto Andrea Cicognini e al Convitato di pietra*. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. I, págs. 419-432.
1201. DRAWS-TYCHSEN, H. — *Tirso de Molina und seine Artgenossen: Ein Beitrag zur Geschichte der Komödie*. — DL, 1937-1938, XL, 463-466.
1202. SACKHEIM, MUSSIA — *Die Lebensphilosophie des Dichters don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. — Berlin, Triltsch & Huther, 1936, 155 págs.
1203. ASHCOM, B. B. — *An error in the text of Alarcón's «Las paredes oyen»*. — MLN, 1938, LIII, 530-531.
1204. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *Der Richter von Zalamea. Schauspiel in 3 Aufzügen*. Trad. de W. von Scholz. — Breslau, Heydebrand Verlag, 1937, 77 págs., 1.20 M.
1205. VALBUENA, A. — *Sobre el tono*

- menor y el estilo en la escuela de Calderón. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. I, págs. 627-649.
1206. HILBORN, H. W. — *The versification of «La selva confusa»* [de Calderón de la Barca]. — MLN, 1938, LIII, 193-194.
1207. PFANDL, L. — *Ausdrucksformen des archaischen Denkens und des Unbewussten bei Calderón*. — En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, Münster, 1937, Vol. VI, pág. 461.
1208. GILLET, J. E. — Sobre: *Three autos sacramentales*. Ed. Alice B. Kemp. — HR, 1937, V, 365-367.
1209. GILLET, J. E. — Sobre: *Four autos sacramentales*. Ed. Vera Helen Buck. — HR, 1938, VI, 174-175.
1210. ALONSO CORTÉS, N. — *Don Vicente García de la Huerta*. — HR, 1937, V, 333-343.

Teatro moderno

España

1211. HOWELL, S. A. — *Does Bretón's «Marcela» stem from «Quijote»?* — MLN, 1938, LIII, 195-196.
1212. HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO — *The lovers of Teruel*. A drama in four acts in prose and verse. Transl. from the Spanish by H. Thomas. — Newtown, The Gregg Press, 1938, X-112 págs.
1213. ECHEGARAY, JOSÉ — *Šilný báh*. [El loco Dios.] Trad. del español al checo por J. Borecký. — Praha, Nakladatelské družstvo Máje, 1937, 271 págs., Kc. 17.
1214. BERKOWITZ, H. C. — *Galdós' «Electra» in Paris*. — HispCal, 1939, XXII, 31-40.
1215. DICENTA, JOAQUÍN — *Huan Hoze*. Trad. del español al ruso. — Moskva, Iskustvo, 1937, 69 págs., 9 Rbl.

Portugal

1216. CALADO RODRIGUES, J. — *Portugal. Tentativas de teatro nacionalista*. — I. *Heróis e Santos. Quadros históricos representáveis*. — Pôrto, Tip. Pôrto Médico, 1938, 101 págs.
1217. SOUSA VITORINO, VIRGÍNIA DE. — *Camaradas...* Peça en 3 actos. — Lisboa, Sociedade Industrial de Tipografia, 1938, 202 págs.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

España

1218. JUAN MANUEL. — *Libro infnido. Tractado de la Asunpcion de la Virgen Maria*. Ed., pról. y notas por J. M. Blecua. — Univ, 1938, XV, 3-28. [Continuará.]
1219. GOEPP, P. H. — *The narrative material of «Apollonius of Tyre»*. — ELH, 1938, V, 150-172.
1220. ATKINSON, W. C. — Sobre: C. E. Kany, *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*. — MLR, 1938, XXXIII, 611-613.
1221. *Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera: Alonso mozo de muchos amos*. A critical ed. by J. H. Utley. — Urbana, Ill, 1938, 13 págs. [Extracto de una tesis de la Universidad de Illinois.]
1222. MONTEIRO LOBATO — *Don Quijote de los niños*. Trad. del portugués por B. de Garay. — Buenos Aires, Claridad, 1938, 236 págs.
1223. CERVANTES, MIGUEL DE — *The adventures of Don Quijote*. Trad. inglesa. — London, Oxford University Press, 1937, 256 págs., ls. 3 d. (Herbert Strang Library.)
1224. CERVANTES, MIGUEL DE — *Don Quijote*. Trad. inglesa. Ed. por J. W. Clark. — New York, Crown Publi-

- shers, 1937, 900 págs., 2.75 dólares.
1225. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. I, II. Trad. al alemán por Ludwig Braunfels. — Prag, Büchergilde Gutenberg, 1937, 508-IV y 535-IV págs. (Gilden-Bibliothek der Weltliteratur.)
1226. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Ry-
léř smutné postavy. [Don Quijote.]* Trad. al checoslovaco por J. V. Flos. — Praha, Státní nakladatelství, 1937, 47 págs., K. 4.
1227. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Don Quijote*. Trad. al noruego por M. Grönvold. — Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1937, 2 vols. (Verdenslitteraturens Mesterromancer.)
1228. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Przygody Don Kichota z Manczy. [Don Quijote.]* Trad. al polaco por H. Korotyńska. — Warszawa, Nowe, Wydawnictwo, [1937], 160 págs.
1229. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Hitro-
umnyj Idal'go Don Kihot Lamanchs.
kij*. T. II. Trad. al ruso por B. A. Krževskij y A. A. Smírnov. — Leningrad, Mol. Gvardija, 1937, 562 págs., ilustr., 12 Rbl.
1230. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Nouvelles exemplaires*. Trad. por J. Cassou. — Paris, Gallinard, 1937, 269 págs., 20 fr.
1231. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Nazidatelnyc novelli. [Novelas ejemplares.]* Trad. al ruso y anot. por B. A. Krževskij. — Moskva-Leningrad, Academia, 1934, 2 vols.
1232. HIRAM Pozzo, J. — *Sobre : R. Rojas, Cervantes*. — UnivSF, 1935, I, 211-216.
1233. FRANK, BRUNO. — *Servantes*. Trad. del alemán al ruso por A. Kochétkov. — Moskva, Zurn. Gaz. Ob'edinenie, 1936, 298 págs., 1.50 Rbl.
1234. POCH NOGUER, J. — *Impresiones y selección de trabajos de Cervantes*. — Gerona-Madrid, Dalmáu Carles, 1936, 178 págs.
1235. RESTREPO JARAMILLO, G. — *Cervantes*. — Medellín [Univ. de Antioquia,] 1937.
1236. AGOSTINI, E. & R. GALLEGU. — *Itinerarios y parajes cervantinos*. — Ciudad Real, 1936.
1237. AUB, M. — *Actualidad de Cervantes*. — HdE, 1937, núm. 5, págs. 66-69.
1238. PUERTA FLORES, I. — *Una sana interpretación del Quijote*. — Caracas, Edit. Bolívar, 1936.
1239. GOYANES, J. — *Tipología de «El Quijote»*. — Madrid, Imp. de S. Aguirre, 1937, 300 págs.

Portugal

1240. ABRAHAM, R. A. — *A Portuguese version of the life of Barlaam and Josephat : Paleographical edition and linguistic study*. — Philadelphia, University of Pennsylvania, 1938. XV-144 págs. (University of Pennsylvania Studies in Romanic Languages and Literatures.), 2.00 dólares.
1241. GIESE, W. — *Trancosos «Tres preguntas do rei»*. — RLComp, 1938, XVIII, 152-160.
1242. RODRIGUES LOBO, FRANCISCO. — *Côrte na aldeia*. Pref. e notas de A. da Silva. — Lisboa, Tip. da Seara Nova, 1937, 81 págs. (Textos literarios. Autores da Língua Portuguesa.)

Autores modernos

España

1243. COLOMA, LUIS. — *Don Juan de Austria, der Sohn Kaiser Karls V. Ein grosses Leben im 16 Jh.* Trad. por L. Villavicencio. — München, Einhorn-Verlag, 1936, 537 págs., 3.50 M.

1244. SÁNCHEZ, J. — *Some forgotten works of Pedro Antonio de Alarcón*. MLN, 1938, LIII, 427-428. [4 trabajos cortos que publicó en *La Ilustración, Periódico Universal*.]
1245. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Zolotoj Fontan*. [*La Fontana de Oro*.] Trad. al ruso por V. V. Rahmánov. — Leningrad, Goslitizdat, 1937, 466 págs., ilustr., 6 Rbl.
1246. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Saragosa*. Trad. al ruso por S. S. Ignátov. — Moskva, Zurgaz Ob'edinenie, 1938, 208 págs., ilustr., 225 Rbl.
1247. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Doña Perfekta*. Trad. al checo por M. Nováková. — Praha, Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství, 1936, 921 págs., 20 K.
1248. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Marianela*. — Trad. al checo por M. Nováková. — Praha, Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství, 1936, 214 págs., 15 K.
1249. PALACIO VALDÉS, ARMANDO. — *De Roman von een Schrijver*. [*La novela de un novelista*.] Trad. al holandés por P. van Meedervoort. — Amersfoort, S. W. Melchior, 1938, 279 págs., 2.25 Fl.
1250. ALDA-TESAN, J. M. — *A propósito de Palacio Valdés*. — Univ., 1938, XV, 29-44.
1251. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Krvavá aréna*. [*Sangre y arena*.] Trad. al checo por B. M. Horniak. — Bratislava, Spoločnosť priateľov klasických knih, 1936, 275 págs. (Kniz. nica Spoločnosti priateľov klasických knih.)
1252. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Fiori di Maggio*, Trad. al italiano por Rosalía Gwiss Adami. — Milano, Biette, 1936, 311 págs. (Biblioteca Réclame.)
1253. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Oriente*. Viaggio. Trad. al italiano por G. Beccari. — Sesto S. Giovanni, A. Barion, 1936, 318 págs.
1254. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Don Rafael*. Trad. al rumano por V. Demetrius. — Bucuresti, Tip. Finante si Industrie, 1937, 168 págs.
1255. BAROJA, Pío. — *Sacha*. [*El mundo es así*.] Trad. al holandés por J. L. Pierson. — Amsterdam, H. J. W. Becht, 1937, 217 págs., 2.90 Fl.
1256. REID, J. T. — *Modern Spain and liberalism. A study in literary contrasts*. — Stanford, Cal., Stanford University Press, 1937, VIII-236 págs. [Estudio basado en las obras de Pío Baroja y Ricardo León.] 2.25 dólares.
1257. LEONARD, I. A. — *Sobre J. T. Reid, Modern Spain and liberalism. A study in literary contrasts*. — HR, 1938, VI, 178-180.
1258. FERNÁNDEZ FLÓREZ, WENCESLAO. — *Le sette colonne*. Trad. del español por A. L. Gasparetti. — Milano, Rizzoli, 1936, 270 págs. (I Grandi Narratori.)
1259. ANTONIORROBLES. — *Tales of living playthings*. Trad. al inglés por E. Huberman. — New York, Modern Age Books, 1938, 119 págs., ilustr., 0.50 dólares.

Portugal

1260. QUEIROZ, EÇA DE. — *El Conde de Abrãos*. — Buenos Aires, Amanecer, 1938, 164 págs., \$ 0.60 arg.
1261. RIBEIRO, AQUILINO. — *Mónica*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1939, 311 págs.

HISTORIA

España

1262. BABBITT, T. — *La crónica de veinte Reyes. A comparison with the text of the «Primera crónica general» and a study of the principal Latin sources*. —

- New Haven, Yale University Press, 1936, 172 págs., 2.50 dólares. (Yale Romanic Studies.)
1263. LATTIN, HARRIET. — Sobre : T. Babbitt, *La crónica de veinte reyes*. — RF, 1938, LII, 110-112. — Sp, 1939, XIV, 110-112.
1264. GILLET, J. E. — Sobre : T. Babbitt, *La crónica de veinte reyes*. — MLN, 1938, LIII, 371-376.
- Portugal*
1265. PACHECO PEREIRA, D. — *Esmeraldo de Situ Orbis*. Ed. and transl. by G. H. T. Kimble. — London, 1937, XXXV-193 págs., ilustr. (Hakluyt Society Publications.)
1266. CASTRO, J. DE. — *Le routier. (L'exploration de la Mer Rouge par les portugais en 1541.)* Trad. por A. Kammerer. — Paris, Geuthner, 1936, VI-202 págs., ilustr., 60 fr.
1267. FROIS, L. — *Segunda parte da historia de Japam, que trata das couzas que socederão nesta V. Provincia da Hera de 1578 por diante, começado pela Conversão del Rey de Bungo (1578-1583)*. Capítulos I a XLVIII. editados e anotados por J. do Amaral Abranches Pinto e Y. Okamoto. — Tôquio, Edição da Sociedade Luso-Japonesa, 1938, XXVIII-362-20-16 págs., 30 yen.

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

España

1268. HATZFELD, H. — *Klassische Frauenmystik in Spanien und Frankreich*. — En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 1938, vol. VII, págs. 233-257.
1269. CHRYSOGONUS A IESU SACRAMENTATO. — *Asceticae et mysticae summa*, a R. P. Ios. Antonio a Puero Iesu C. D. ex hispano in latinum translata. — Taurini, Marietti, 1936, VIII-470 págs., 10 L.
1270. Sobre : Crisógono de Jesús Sacramentado, *L'école mystique carmélitaine*. Trad. de l'espagnol par D. Vallois del Real y *Asceticae et mysticae summa*, a R. P. Ios. Antonio a Puero Iesu ex hispano in latinum translata. — CC, 1937, III, 167-168.
1271. FRANCISCO JAVIER, SAN. — *Lettres spirituelles*. Ed. par le R. P. Brou. Introd. par le R. P. Poullier. — Paris, ed. Spes, 1937, 368 págs., 20 fr.
1272. ROS, FIDELE DE. — *Un maître de Sainte Thérèse, le Père François d'Osona : Sa vie, son oeuvre, sa doctrine spirituelle*. — Paris, Beauchesne, 1937, XV-704 págs.
1273. TERESA, SANTA. — *Lettres*. Trad. nouvelle, épurée des lettres apocryphes par Marie du Saint-Sacrement. Vol. I. — Paris, Bloud, 1938. 344 págs.
1274. TERESA, SANTA. — *Przeżyci duchowne świętej Teresy dla zakonnic jej zgromadzenia*. [Sentencias.] Trad. al polaco por O. B. od Matki Bozej. — Kraków, Glos Karmelu, 1937, 16 págs.
1275. NEUSS, W. — Sobre : *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu*. — DLZ, 1938, LIX, 74-76.
1276. SAVIGNOL, M. J. — *Sainte Thérèse de Jésus et l'Ordre de Saint-Dominique. Étude historique*. — Toulouse, Bureau du Rosaire, 1936, XIV, 438 págs.
1277. CRUZ, SAN JUAN DE LA. — *Œuvres*. T. IV. Trad. de Marie du Saint Sacrement. — Paris, Librairie Saint Paul, 1937, 582 págs.
1278. CRUZ, SAN JUAN DE LA. — *Trois poèmes de Jean de la Croix*. Adaptés en français par Armand Godoy. — Paris, Éditions Bernard Grasset, 1937, 24 págs. [Son : *Complainte de*

l'âme qui peine pour voir Dieu, Chant de l'âme qui se réjouit de connaître Dieu par la foi. y Chansons de l'âme.]

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

España

1279. GUEVARA, ANTONIO DE. — *The praise and happiness of the country life*. Written originally in Spanish by don Antonio de Guevara. Put into English by H. Vaughan, Silurist. Reprinted from the edition of 1651, with an introd. by H. Thomas. — Newton, At the Greggog Press, 1938, ilustr.
1280. CIONE, E. — *Juan de Valdés. La sua vita e il suo pensiero religioso*. — Bari, Laterza, 1938, 195 págs. (Biblioteca di Cultura Moderna.) [Con bibliografía.]
1281. VETTERLI, W. — Sobre: E. Cione, *Juan de Valdés*. — DLZ, 1938. LIX, 408.
1282. B. C[ROCE]. — *Un dialogo tra Giulia Gonzaga e Giovanni di Valdes*. — Cr, 1937, XXXV, 385-394. [Páginas de introd. a la ed. del *Alfabeto cristiano*.]
1283. FARINELLI, A. — *Dos excéntricos: Cristóbal de Villalón, el doctor Juan Huarte*. — Madrid, Bermejo, 1936.
1284. LEÓN, FRAY LUIS DE. — *La perfecta casada*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 180 págs. (Colección Austral.)
1285. B. C[ROCE]. — *Personaggi della storia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián*. — Cr, 1937, XXXV, 219-235.
1286. MULERTT, W. — *Die Stellung der «Marokkanischen Briefe» innerhalb der Aufklärungsliteratur*. — Halle, Niemayer, 1937.
1287. ORIA, J. A. — *Alberdi, «Figarillo»*. Contribución al estudio de la influencia de Larra en el Río de la Plata. — Hu, 1936. XXV, 2ª parte, 223-283.
1288. SCHRAMM, E. — *Donoso Cortés. Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — Hamburg, Ibero-Amerikanisches Institut, 1935, 155 págs. — Véase núm. 443.
1289. B. C. — *Sabre: E. Schramm, Donoso Cortés. Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — Cr, 1936, XXXIV, 369-371.
1290. LETURIA, P. — *L'ateismo comunista previsto e confutato negli ultimi scritti di Donoso Cortés (1848-1853)*. — CC, 1937, IV, 302-316.
1291. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*. Trad. al italiano por G. Beccari e O. Campa. — Firenze, Rinascimento del Libro, 1937. 361 págs. (Collezione Grandi Stranieri). 15 L.
1292. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Invertebrate Spain*. Trad. al inglés por Mildred Adams. — New York, Norton, 1937, 212 págs., 2.75 dólares.
1293. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Det Rygggradslösa Spanien. [España invertebrada.]* Trad. al sueco. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1937, 205 págs., 4.75 Kr.
1294. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *La révolte des masses*. Trad. al francés por L. Parrot. — Paris, Delamain & Boutelleau, 1937, XXXVIII-207 págs., 17 fr. — Véase núm. 857.
1295. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Var Tids Tema. [El tema de nuestro tiempo.]* Trad. al sueco por K. Alin. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1936, 160 págs., 3.90 Kr.
1296. D'ORS, E. — *Du baroque*. Version française. — Paris, Gallimard, 1935.
1297. MADARIAGA, SALVADOR DE. — *Världens organiserings*. [The world's

- design.* / Trad. del inglés al sueco por A. Malmström. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1938, 306 págs., 6.50 Kr.
1298. MADARIAGA, SALVADOR DE — *Eliziumi mezök.* [*Elysian fields.*] Trad. del inglés al húngaro por M. Beke. — Budapest, Századunk, 1938, 112 págs., 2.50 P.
1299. MARAÑÓN, GREGORIO. — *Amiel. Une étude sur la timidité.* Trad. al francés por L. Parrot. — Paris, Gallimard, 1938, 227 págs., ilustr., 18 fr.

MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES

1300. RAMÓN Y CAJAL, SANTIAGO. — *Recollections of my life.* Trad. al inglés por R. H. Craigie. — London, Oxford University Press, 1937, 638 págs. (American Philosophical Society Memoirs.) 22 s. 6 d.,
1301. BORBÓN, EULALIA DE — *An European Fürstehöfen. Lebenserinnerungen d. Infantin Eulalia von Spanien.* 1864-1931. Hrsg. von A. Lamar-Schweyer — Stuttgart, R. Lutz Nachf. O. Schramm, 1936, 344 págs.
1302. BORBÓN, EULALIA DE — *Memoirs of a Spanish princess.* Trad. por Phyllis Mégroz — New York, Norton, 1937, 301 págs., 2.50 dólares.

FOLKLORE

1303. *Travaux du 1^{er} Congrès International de Folklore.* Publication du Département du Musée National des Arts et Traditions Populaires. — Tours, Arrault et Cie., 1938, 448 págs.
1304. CORSO, R. — *Sobre : Travaux du 1^{er} Congrès International de Folklore.* — ARST, 1938, XIII, 191-192.
1305. VON KÜNSSBERG, E. F. — *Rechtliche Volkskunde.* — Halle a. Saale, Max Niemeyer Verlag, 1936, 194 págs., ilustr.
1306. ESPINOSA, A. M. — *More notes on the origin and history of the Tar-Baby story.* — Fo. 1938, XLIX, 168-181.
1307. CHAMPION, S. G. — *Racial proverbs. A selection of world's proverbs arranged linguistically.* — London, Routledge, 1938, CXXIX-767 págs., 35 s.

España

1308. CHRISTIANSEN, F. — *Festliches Spanien.* — Leipzig, Bibliographisches Institut, 1935, 314 págs.
1309. VIOLANT I SOMORRA, R. — *La caça i la pesca al Pallars.* — Barcelona, 1935, 34 págs.
1310. VILARRASA I VALL, S. — *La vida dels pastors.* — Ripoll, Tipografia Ripollesa, 1935, 219 págs.
1311. VIOLANT I SOMORRA, R. — *Costums de la cria i de la matança del porc al Pallars Sobirà.* — Barcelona, 1935, 30 págs.
1312. VIOLANT I SOMORRA, R. — *El cultiu tradicional de les abelles, al Pallars Sobirà.* — Barcelona, Imp. Agricultura i Ramaderia, 1936, 39 págs., ilustr.
1313. FERNÁNDEZ, J. L. — *Die Bremse am galizischen Wagen.* — VKR, 1938, XI, 282-289.
1314. ANGLÉS, H. — *Das spanische Volkslied.* — ArM, 1938, III, núm. 3, págs. 331-362.
1315. BOGGS, R. S. & MARY G. DAVIS. — *Three golden oranges and other Spanish folk tales.* — New York, Longmans, Green & Co., 1936, 137 págs., ilustr., 2.00 dólares.
1316. *The crafty farmer. A Spanish Folktale entitled «How a crafty farmer with the advice of his wife deceived some merchants».* Transl. with an introd. by Henry Thomas. —

London, The Dolphin Bookshop Editions, 1938, 31 págs.

Portugal

1317. CAPELA E SILVA. — *Esboços da vida rural no concelho de Elvas*. — RLU, 1937, XXXV, 38-49.

1318. SILVA RIBEIRO, L. — *Notas sobre a pesca e os pescadores na ilha Terceira*. — Angra do Heroísmo, Tip. Editora, 1936, 25 págs.

1319. *Quelques images de l'art populaire portugais*. — Lisboa, Secrétariat de la Propagande Nationale; Pôrto.

Imp. Portuguesa e Lit. Nacional. 1937, 33 págs.

1320. SILVA RIBEIRO, L. DA. — *A indústria popular de tecidos no distrito de Angra do Heroísmo*. — Angra do Heroísmo, Tip. Editora Andrade, 1935, 9 págs.

1321. SILVA RIBEIRO, L. DA. — *Velhas leis e velhos costumes na poesia popular açoreana*. — Angra do Heroísmo, Tip. Editora Andrade, 1935, 16 págs.

1322. COIMBRA, A. — *O « Presépios » ou « Autos pastoris » da Figueira da Foz*. — Aveiro, 1938, 120 págs.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS CITADAS EN ESTE NÚMERO

- AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.
- AGP — Archiv für die Gesamte Phonetik. Berlin.
- AGPsy — Archiv für die Gesamte Psychologie. Leipzig.
- AHES — Annales d'Histoire Économique et Sociale. Paris.
- AJSL — American Journal of Semitic Languages and Literatures. Chicago.
- AmerH — América. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. Habana.
- ArM — Archiv für Musikforschungen. Leipzig.
- ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.
- ARST — Archivio per la Raccolta e lo Studio delle Tradizioni Popolari Italiane. Napoli.
- AScNS — Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. (Filosofia e Filologia). Pisa.
- ASNS — Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, Berlin, Hamburg.
- Atlantis — Atlantis. Berlin.
- ACP — Annales de l'Université de Paris. Paris.
- AVP — Archiv für Vergleichende Phonetik. Berlin.
- BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
- BAbr — Books Abroad. Norman, Oklahoma.
- BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. (Instituto de Filología). Buenos Aires.
- BF — Boletín de Filología. Montevideo.
- BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
- Biblos — Biblos. Coimbra.
- BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. Paris.
- BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
- BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.
- CC — La Civiltà Cattolica. Roma.
- Cer — Cervantes. Habana.
- CMF — Casopis pro Moderni Filologii. Praze.
- Cond — Conducta. Buenos Aires.
- Cr — La Critica. Napoli.
- CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
- DL — Die Literatur. Berlin.
- DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.
- DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
- ELH — ELH. A Journal of English Literary History. Baltimore.
- Enc — Encéphale. Paris.
- Eras — Erasmus. Rotterdam.
- Erk — Erkenntnis. Leipzig.
- FAUC — Folia Anatomica Universitatis Conimbrigensis. Coimbra.
- FEV — FEV. Revista de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Caracas.
- Fo — Folklore. A Quarterly Review. London.
- HdE — Hora de España. Valencia.
- HispCal — Hispania. Stanford, California.
- HR — Hispanic Review. Philadelphia.
- Hu — Humanidades. La Plata. Rep. Arg.
- IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.
- IJ — Indogermanisches Jahrbuch. Strassbourg.

- IL — Investigaciones Lingüísticas. Mé-
xico.
 JAcS — Journal of the Acoustical So-
ciety.
 JAF — The Journal of American Folk-
Lore. New York.
 Jud — Judaica. Buenos Aires.
 Lan — Language. Philadelphia.
 LGRPh — Literaturblatt für Germa-
nische und Romanische Philolo-
gie. Leipzig.
 MLN — Modern Language Notes. Bal-
timore.
 MLR — The Modern Language Review.
Cambridge.
 N — Neophilologus. Amsterdam.
 Nac — La Nación. Buenos Aires.
 NAnt — Nueva Antología. Roma.
 NaNY — The Nation. New York.
 Nat — La Nature. Paris.
 NEsp — Nuestra España. París.
 Nos — Nosotros. Buenos Aires.
 NRCr — La Nouvelle Revue Critique.
Paris.
 PMLA — Publications of the Modern
Language Association of America.
Baltimore.
 PNI — Por Nuestro Idioma. Buenos
Aires.
 Polyb — Polybiblion. Paris.
 Por — Portucale. Pôrto.
 PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
 PsR — The Psychological Review. New
York-Lancaster.
 PSSR — The Philippine Social Scien-
ce Review. Manila.
 RABA — La Revista Americana de
Buenos Aires. Buenos Aires.
 RALinc — Rendiconti della R. Acca-
demia Nazionale dei Lincei. Clas-
se di Scienze Morali, Storiche e
Filologiche. Roma.
 RBC — Revista Bimestre Cubana. Ha-
bana.
 RCMRosario — Revista del Colegio
Mayor de Nuestra Señora del Ro-
sario. Bogotá.
 RepAm — Repertorio Americano. San
José, Costa Rica.
 RF — Romanische Forschungen. Er-
langen.
 RFE — Revista de Filología Española.
Madrid.
 RFL — Revista da Faculdade de Letras.
Lisboa.
 RHeb — La Revue Hebdomadaire.
Paris.
 RLComp — Revue de Littérature Com-
parée. Paris.
 RLu — Revista Lusitana. Lisboa.
 RMPH — Rheinisches Museum für Phi-
lologie. Franckfort a. Main.
 RMus — Rivista Musicale Italiana. To-
rino.
 Ro — Romania. Paris.
 Rom — Romana. Roma.
 RRQ — The Romanic Review. New
York.
 Ru — Ruta. México.
 Sp — Speculum. A Journal of Medie-
val Studies. Cambridge, Mass.
 SPh — Studies in Philology. Chapel
Hill, N. C.
 SpM — Speech Monographs.
 Sur — Sur. Buenos Aires.
 Teg — Tegucigalpa. Tegucigalpa, Hon-
duras.
 UA — Universidad de Antioquia, Me-
dellín, Colombia.
 UDLH — Universidad de la Habana.
Habana.
 UL — Universidad Libre. Bogotá.
 Univ. — Universidad. Revista de Cul-
tura y Vida Universitaria. Zara-
goza.
 UnivSF — Universidad. Universidad
Nacional del Litoral. Santa Fe,
Rep. Arg.
 VdM — Voz de Madrid. París.
 VKR — Volkstum und Kultur der
Romanen. Hamburg.
 VR — Vox Romanica. Zurich.
 ZRPh — Zeitschrift für romanische
Philologie. Halle.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

OCTUBRE-DICIEMBRE

NÚM. 4

1939



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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

El INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS EN LOS ESTADOS UNIDOS, de Nueva York, y el INSTITUTO DE FILOLOGÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, de Buenos Aires, editan conjuntamente la REVISTA HISPÁNICA MODERNA y la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. La REVISTA HISPÁNICA MODERNA publica trimestralmente artículos, reseñas de libros y noticias sobre la literatura de hoy; textos y documentos para la historia literaria moderna; una bibliografía hispanoamericana clasificada; noticias acerca del hispanismo en este continente; y una sección escolar dedicada a los estudiantes de español.

DIRECTOR : FEDERICO DE ONÍS

REDACTORES

AMADO ALONSO	Instituto de Filología
JOSÉ M. ARCE	Dartmouth College
ÁNGEL J. BATTISTESSA	Instituto de Filología
M. J. BERNARDETE	Universidad de Columbia
JUAN GUERRERO	Universidad de Columbia
IRVING A. LEONARD	Fundación Rockefeller
FÉLIX LIZASO	Dirección de Cultura, La Habana
JORGE MAÑACH	Universidad de Columbia
ARTURO MARASSO	Universidad de La Plata
JOSÉ A. ORÍA	Universidad de Buenos Aires
ÁNGEL DEL RÍO	Universidad de Columbia
F. C. TARR	Universidad de Princeton
ARTURO TORRES-RIOSECO	Universidad de Columbia

Redactor bibliográfico : SIDONIA C. ROSENBAUM

Secretario de redacción : ANDRÉS IDUARTE

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

4 dólares norteamericanos al año ; número suelto : 1 dólar .

Países de habla española y portuguesa : 10 pesos argentinos al año ;

número suelto : 2,50 pesos argentinos

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS INSTITUTO DE FILOLOGÍA

435 WEST 117th STREET, NEW YORK CITY

FLORIDA 691, BUENOS AIRES

Los suscriptores y anunciantes de los países de lengua española y portuguesa deben dirigirse a la administración de Buenos Aires, y los de los Estados Unidos y demás países a Nueva York.

La correspondencia sobre asuntos de redacción debe dirigirse a Buenos Aires para la REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA y a Nueva York para la REVISTA HISPÁNICA MODERNA.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE TOMO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AFFE — Anales de la Facultad de Filosofía y Educación. Universidad de Chile. Santiago de Chile.
AGe — Annales de Géographie. Paris.
AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.
AGP — Archiv für die Gesamte Phonetik. Berlin.
AGPsy — Archiv für die Gesamte Psychologie. Leipzig.
AHES — Annales d'Histoire Économique et Sociale. Paris.
AHR — American Historical Review. New York.
AHSI — Archivum Historicum Societatis Iesu. Roma.
AIA — Archivo Ibero-Americano. Madrid.
AJS — The American Journal of Sociology. Chicago.
AJSL — American Journal of Semitic Languages and Literatures. Chicago.
AmerH — América. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. La Habana.
ANPhE — Archives Néerlandaises de Phonétique Expérimentale. La Haye.
ArM — Archiv für Musikforschungen. Leipzig.
ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.
ARST — Archivio per la Raccolta e lo Studio delle Tradizioni Popolari Italiane. Napoli.
AScNS — Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa (Filosofia e Filologia). Pisa.
ASLom — Archivio Storico Lombardo. Milano.
ASNS — Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen Braunschweig, Berlin, Hamburg.
ASp — American Speech. Baltimore.
AthP — Athenaeum. Pavia.
Atlantis — Atlantis. Berlin.
AtlH — Atlántida. La Habana.
AUP — Annales de l'Université de Paris. Paris.
AVP — Archiv für Vergleichende Phonetik. Berlin.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
BAbr — Books Abroad. Norman, Oklahoma.
BAC — Boletín de la Academia Colombiana. Bogotá.
BAE — Boletín de la Academia Española. Madrid.
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.

- BenM — Benediktinisch Monatschrift. Beuron.
- BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.
- BF — Boletín de Filología. Montevideo.
- BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
- Biblos — Biblos. Coimbra.
- BICHS — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.
- BolBib — Boletín Bibliotécnico. La Habana.
- BpW — Berliner Philologische Wochenschrift. Berlin.
- Bro — Brotéria. Lisboa.
- Bru — Brújula. San Juan de Puerto Rico.
- BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. Paris.
- BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
- BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.
- Catalunya. — Catalunya. Buenos Aires.
- CC — La Civiltà Cattolica. Roma.
- Cer — Cervantes. La Habana.
- CG — Cultura Gallega. La Habana.
- CIBA — Claridad. Buenos Aires.
- CIHA2 — II Congreso Internacional de Historia de América reunido en Buenos Aires en los días 5 a 14 de julio de 1937. Buenos Aires, 1938.
- CMF — Casopis pro Moderni Filologii. Praze.
- Colum — Columna. Buenos Aires.
- Cond — Conducta. Buenos Aires.
- Corona — Corona. München.
- Cr — La Critica. Napoli.
- CritBA — Criterio. Buenos Aires.
- CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
- CurCon — Cursos y Conferencias. Buenos Aires.
- DL — Die Literatur. Berlin.
- DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.
- DV — Dichtung und Volkstum. Stuttgart.
- DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
- EA — Études Anglaises. Paris.
- ECM — Ecos Mundiales. México, D. F.
- EH — El Espectador Habanero. La Habana.
- ELH — A Journal of English Literary History. Baltimore.
- Enc — Encéphale. Paris.
- Eras — Erasmus. Rotterdam.
- Erk — Erkenntnis. Leipzig.
- EsfB — Esfera. Rio de Janeiro.
- EuR — Europäische Revue. Leipzig.
- EyE — Ensayos y Estudios. Bonn.
- FAUC — Folia Anatomica Universitatis Conimbrigensis. Coimbra.
- FEV — Revista de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Caracas.
- Fo — Folklore. A Quarterly Review. London.
- FrM — Français Moderne. Paris.
- Gids — De Gids. Amsterdam.
- Gl — Glotta. Göttingen.
- GrafB — El Gráfico. Bogotá.
- GRM — Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.
- GSLit — Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino.
- HdE — Hora de España. Valencia.
- HispCal — Hispania. Stanford University. California.
- HistL — History. London.
- HR — Hispanic Review. Philadelphia.
- Hu — Humanidades. La Plata, Argentina.
- HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
- HZ — Historische Zeitschrift. München-Berlin.
- IAA — Ibero-Amerikanisches Archiv. Berlin.
- Iche — L'Italia che Scrive. Roma.
- IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.

- IJ — Indogermanisches Jahrbuch. Strassbourg.
 IL — Investigaciones Lingüísticas. México.
 IM — Imprensa Médica. Lisboa.
 JAcS — Journal of the Acoustical Society.
 JAF — The Journal of American Folk-Lore. New York.
 JEGPh — The Journal of English and Germanic Philology. Urbana, Illinois.
 JQR — Jewish Quarterly Review. Philadelphia.
 JRAS — Journal of the Royal Asiatic Society. London.
 Jud — Judaica. Buenos Aires.
 Lan — Language. Philadelphia.
 LetrasM — Letras de México. México.
 LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
 LitHab — Literatura. La Habana.
 LMI — Larousse Mensuel Illustré. Paris.
 LP — A Lingua Portuguesa. Lisboa.
 Lu — Luminar. México.
 Lyceum — Lyceum. Habana.
 MA — Le Moyen Age. Paris.
 Mad — Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura. Valencia.
 MAH — Mélanges d'Archéologie et d'Histoire. Paris.
 MBo — More Books. The Bulletin of the Boston Public Library. Boston.
 Med — Mediodía. La Habana.
 MF — Le Mercure de France. Paris.
 MiR — Mi Revista. Barcelona.
 MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
 MLR — The Modern Language Review. Cambridge.
 MSL — Mémoires de la Société de Linguistique. Paris.
 N — Neophilologus. Amsterdam.
 Nac — La Nación. Buenos Aires.
 NAnt — Nueva Antología. Roma.
 NaNY — The Nation. New York.
 Nat — La Nature. Paris.
 NCe — Nineteenth Century. London.
 ND — La Nueva Democracia. New York.
 NEsp — Nuestra España. París.
 NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
 NMon — Neuphilologische Monatschrift. Leipzig.
 Nos — Nosotros. Buenos Aires.
 NQ — Notes and Queries. London.
 NRCr — La Nouvelle Revue Critique. Paris.
 NRep — The New Republic. New York.
 NRu — Die Neue Rundschau. Berlin.
 NSch — New Scholasticism. Washington, D. C.
 NSpr — Die Neueren Sprachen. Marburg.
 Orto — Orto. Manzanillo, Cuba.
 PBA — Pan. Buenos Aires.
 PhQ — Philological Quarterly. Iowa.
 PhSt — Phonetische Studien. Marburg.
 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.
 Polyb — Polybiblion. Paris.
 Por — Portucale. Pôrto.
 PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
 PsR — The Psychological Review. New York-Lancaster.
 PSSR — The Philippine Social Science Review. Manila.
 RABA — La Revista Americana de Buenos Aires. Buenos Aires.
 RABM — Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid.
 RALinc — Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Roma.
 RAMG — Revista de la Asociación de

- Mujeres Graduadas. San Juan de Puerto Rico.
- RAMSP — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.
- RAPE — Revista de la Asociación Patriótica Española. Buenos Aires.
- RBC — Revista Bimestre Cubana. La Habana.
- RBM — Revista Brasileira de Musica. Rio de Janeiro.
- RCC — Revue de Cours et Conférences. Paris.
- RCEE — Revista del Centro de Estudios Extremeños. Badajoz.
- RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
- RdE — Revista de las Españas. Madrid.
- RDM — Revue des Deux Mondes. Paris.
- REAn — Revue des Études Anciennes. Bordeaux.
- ReHo — Repertorio de Honduras. Tegucigalpa, Honduras.
- REJ — Revue des Études Juives. Versailles.
- RepAm — Repertorio Americano. San José de Costa Rica.
- REWb — Romanisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.
- RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
- RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
- RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
- RFL — Revista da Faculdade de Letras. Lisboa.
- RFPh — Revue Française de Phonétique. Paris.
- RGer — Revue Germanique. Paris.
- RH — Revue Historique. Paris.
- RHA — Revista de Historia de América. Tacubaya, México.
- RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
- RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
- RHM — Revista Hispánica Moderna. New York.
- RIEV — Revista Internacional de Estudios Vascos. Paris-San Sebastián.
- RISS — Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Auxiliaire. Roma.
- RJav — Revista Javeriana. Bogotá.
- RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
- RLR — Revue des Langues Romanes. Montpellier-Paris.
- RLu — Revista Lusitana. Lisboa.
- RMem — Revue de Métaphysique et Morale. Paris.
- RMPH — Rheinisches Museum für Philologie. Franckfort a. Main.
- RMus — Rivista Musicale Italiana. Torino.
- RNord — Revue du Nord. Lille-Paris.
- Ro — Romania. Paris.
- Rom — Romana. Roma.
- RPhil — Revue Philosophique. Paris.
- RPhLH — Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes. Paris.
- RPLit — La Revue Politique et Littéraire. Paris.
- RPor — Revista de Portugal. Coimbra.
- RRQ — The Romanic Review. New York.
- Ru — Ruta. México.
- SBAkBerlin — Sitzungsberichte der preuss. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Berlin.
- SFQ — Southern Folklore Quarterly. Gainesville, Florida.
- SIQ — Studies. An Irish Quarterly. Dublin.
- Sp — Speculum. A Journal of Medieval Studies. Cambridge, Mass.
- SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
- Sphinx — Sphinx. Lima.
- SpM — Speech Monographs.
- Sur — Sur. Buenos Aires.

- Tall — Taller. México.
- Teg — Tegucigalpa. Tegucigalpa, Honduras.
- Todo — Todo. México.
- TRSC — Transactions of the Royal Society of Canada.
- UA — Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- UDLH — Universidad de La Habana. La Habana.
- UL — Universidad Libre. Bogotá.
- Ultra — Ultra. La Habana.
- Univ. — Universidad. Revista de Cultura y Vida Universitaria. Zaragoza.
- UnivSF — Universidad. Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe, Argentina.
- UTQ — The University of Toronto Quarterly. Toronto, Canada.
- VdM — Voz de Madrid. París.
- VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
- VR — Vox Romanica. Zurich.
- Y — Yggdrasil. París.
- ZAK — Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Stuttgart.
- ZDP — Zeitschrift für Deutsche Philologie. Halle.
- ZNU — Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht. Berlin.
- ZRPh — Zeitschrift für romanische Philologie. Halle.
- ZVglS — Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. Gütersloh.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

NUM. 4

EXAMEN DE LA TEORÍA INDIGENISTA DE RODOLFO LENZ

Rodolfo Lenz fué de los pocos lingüistas que se puso en el siglo XIX al estudio fonético de los dialectos hispánicos, y en cuanto al rigor técnico de las descripciones sus *Estudios Chilenos* no tienen igual más que en los de Schuchardt y Wulff, a los cuales supera todavía en lujo de detalles ¹.

Además, y en esto se distingue Lenz de todos sus colegas coetáneos citados, puso sus detalladas descripciones fonéticas al servicio de una idea de mucha importancia: la tesis de que el español hablado en Chile por el vulgo « es principalmente español con sonidos araucanos » ². La tesis, enunciada en diferentes ocasiones en los *Chilenische Studien*, es luego objeto central de estudio en los *Beiträge*, donde se consideran las condiciones demográficas e históricas que han provocado el hecho, se examinan por separado los fonemas araucanizados y se termina con un triple paralelo de los sistemas fonéticos del chileno, del araucano y del español, con la conclusión de que el chileno se ha desespañolizado para araucanizarse.

Esta tesis, que nos proponemos ahora someter a una crítica lingüística

¹ Sin contar unos débiles apuntes del que luego fué egiptólogo famoso, Gaston Maspero, sobre la fonética del español de la Argentina (*MSL*, París, 1875, II, págs. 51-65), y una tesis doctoral, también de muy poco valor, de Darmstadt, 1897, titulada *Los payadores gauchos* y firmada por F. M. Page, los estudios fonéticos del siglo XIX sobre nuestros dialectos son: HUGO SCHUCHARDT, *Die Cantes flamencos*, en *ZRPh*, V, 1881, págs. 249-332; A. W. MUNTHE, *Antekningar om folkmalet i en trakt of vestra Asturien*, Upsala, 1887; *Id.*, *Ein neuer Beitrag zur Kenntnis der asturischen Mundarten*, en *ZRPh*, XXIII, 1899, págs. 321-325; FREDRICK WULFF, *Un chapitre de phonétique avec transcription d'un texte andalous*, Estocolmo, 1889; RODOLFO LENZ, *Chilenische Studien* (en *PhSt*, de Viëtor, V, 1892, págs. 272-292, y VI, 1893, págs. 19-34, 151-166 y 274-301); *Id.*, *Beiträge zur Kenntnis des Amerikanospanischen*, en *ZRPh*, XVII, 1893, págs. 188-214; C. C. MARDEN, *The phonology of the Spanish dialect of Mexico City*, Baltimore, 1896; J. SAROIHANDY, *Mission en Espagne (Annuaire de l'École Pratique de Hautes Études*, París, 1889 y 1901 (con noticias sobre el dialecto altoaragonés).

² Pág. 249. Citamos por la paginación del tomo VI de la *BDH*, a punto de aparecer, que contiene, entre otros, los dos citados artículos de Lenz reunidos bajo el título común de *El español de Chile*. Los *Chilenische Studien* ocupan desde la pág. 79 a la 208 y los *Beiträge* de la 209 a la 258.

sistemática, es aceptada sin sobresaltos por Meyer-Lübke en su *Einführung in der romanischen Sprachwissenschaft*, Viena, 1901, § 213, quien la utiliza para ciertos paralelismos con los idiomas romances que muestran influencias prerromanas. Pero Rufino José Cuervo y Ramón Menéndez Pidal se manifestaron muy escépticos respecto de tal araucanismo; Américo Castro fué más terminante y lo rechazó de plano¹. Mientras tanto, otro filólogo alemán, Max Leopold Wagner, recoge y discute ampliamente la tesis araucanista, y la acepta parcialmente, « no con la amplitud que cree Lenz ». Wagner subraya que la mayor parte de los dialectalismos fonéticos de una región (señala quince de ellos) se practican también en casi todas las demás de América, de España y en el judeo español, y no se pueden explicar por araucanismo, como pensó Lenz por creerlos peculiares de Chile; sin embargo, Wagner le concede la influencia araucana en la pronunciación asibilada de la *rr*, en la pronunciación del grupo *tr* como *tʃ* (prepalatal, semejante al inglés *tree*), y en la articulación alveolar, y no dental, de las consonantes *d*, *t*, *n* y *s* en contacto con *r*². Por último, este resto de la tesis, concedido por Wagner, fué objeto de estudio especial en mi artículo *El grupo tr en España y América*³, y creo haber comprobado con abundante documentación geográfica y con inscripciones quimográficas y con palatogramas que la *rr* asibilada y la articulación fundida de los grupos *tr* y *dr* (*tʃ*, *dʃ*), son fenómenos muy generales en América y en parte de España, y que su desarrollo es plenamente hispánico.

Si ahora, pues, volvemos a estudiar el tema es, por una parte, por la actualidad que dará a la tesis de Lenz la próxima publicación española de sus monografías, y más aún contando con el renovado prestigio que las teorías del sustrato étnico-lingüístico han cobrado entre los lingüistas en los últimos años; y, por otro, porque esta tesis de un hombre de ciencia de tanta autoridad técnica como Lenz, aunque aceptada o rebatida aquí y allá en casi todos sus puntos, no ha sido hasta ahora sometida a un examen rigurosamente sistemático.

¹ R. J. CUERVO, *El castellano en América*, BHi, 1901, págs. 55-6; R. MENÉNDEZ PIDAL, *Manual de gramática histórica española*, § 35, y luego en *HispCal*, I, 4; A. Castro, en la segunda edición, anotada, de la traducción de Meyer-Lübke, *Introducción a la lingüística romance*, Madrid, 1926, § 231, nota.

² MAX LEOPOLD WAGNER, *Amerikanospanisch und Vulgärlatein*, ZRPh, 1920, XL, págs. 286-312. Traducción española en los *Cuadernos del Instituto de Filología*, Buenos Aires, 1924, I, con notas de Américo Castro y Pedro Henríquez Ureña. Citaré por la edición española: « Así, pues, aunque Lenz, ofuscado por su preconcebida teoría, haya ido demasiado lejos al exagerar el influjo fonético, ha probado, sin embargo, la existencia parcial de influjos araucanos sobre el español vulgar de Chile. Cierta número de consonantes características, que Lenz describe con exactitud (*tr* = *tʃ*, *rr* = *ʒ* y *d*, *t*, *n*, *s* alveolares) penetró en el hispanochileno de las clases bajas » (pág. 61). El conceder Wagner el araucanismo de la *n* y de la *s* alveolares es mera distracción, pues son las articulaciones españolas normales.

³ En el *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, II, págs. 167-191.

I. LA EXPLICACIÓN DEL RESULTADO. — Lenz explica la araucanización fonética del castellano de Chile por doble camino: el biológico y el cultural.

1. *Explicación biológica.* — El chileno es un pueblo mestizo, y más bien indio. Los conquistadores y primeros colonos, dice Lenz, se unían con indias (pág. 225). Además, « seguramente, muchos miles de ellos [de los indios] han aceptado la lengua y las costumbres de sus antiguos enemigos » (pág. 219). En consecuencia, « en ninguna otra parte ha habido una mezcla tan íntima entre las dos razas como en Chile ». « Los araucanos, los enemigos más feroces de los españoles, han dado origen a la más fuerte nación española del Nuevo Mundo » (pág. 220). « No cabe, pues, duda ninguna de que el núcleo principal de la población baja está constituido casi exclusivamente por indios que han olvidado su lengua e introducido algún cambio en su género de vida »... « en Chile hay una población nacional de nivel inferior que habla español, pero que es esencialmente de procedencia indígena » (pág. 227).

Por otro lado, Lenz declara que la colonización de Chile se diferenció de la de las otras colonias en que allí no se mezcló el español con el indio, sino que por ambas partes se llevó una guerra secular de exterminio, de la cual resultó el continuo acorralamiento de los araucanos hacia el sur: « Hoy quedan unos 50.000, cuya pronta desaparición se puede presagiar » (pág. 219) ¹. Las continuas guerras de Chile, y el que muchos soldados se establecieron de colonos, obligaron a la metrópoli a enviar a aquel país nuevos y nuevos contingentes militares; y añade, con su habitual estilo hiperbólico: « Así poco a poco llegaron a Chile como el doble del número de españoles que habían venido a todas las otras colonias americanas juntas ». (pág. 219).

Esta visión histórica no es correcta. La relación proporcional entre españoles e indios en Chile, y entre Chile y las otras colonias, nos es ahora un poco mejor conocida. En 1570, es decir, a los 34 años de comenzada la conquista y colonización, Chile tenía once pueblos de españoles con unos 10.000 blancos (1.900 vecinos), según los cálculos de Ángel Rosenblat ². En el total de las colonias españolas, había por entonces 140.000 (Méjico 30.000; Perú, 25.000, etc.). Entre negros, mulatos y mestizos, Chile tenía en 1570 otros 10.000 (Méjico 25.000; Santo Domingo, 30.000; Perú, 60.000; Bolivia, 30.000; etc.). De indios, calcula Rosenblat para Chile

¹ Actualmente se calcula su número en unos 100.000.

² *El desarrollo de la población indígena de América*, en *Tierra Firme*, Madrid 1935, I, pág. 128. Ángel Rosenblat utilizó para este estudio una abrumadora erudición, cotejando un gran número de testimonios coetáneos y pesando su grado relativo de credibilidad para llegar a proponer ciertas cifras verosímiles. Como cosa de cálculo de probabilidades, todas las cifras de Rosenblat están sujetas a rectificación, pero, habiendo usado la misma prudente reserva para todas ellas, lo que no podrá variar mucho es la proporción entre españoles e indios en cada país y entre los distintos países.

620.000 de los once millones que componían la población indígena de América. Para 1610 tenemos una interesantísima información del jesuita español padre Diego de Torres, en dos *Cartas anuas* ¹. El padre Torres da cifras mucho más bajas, especialmente para indios: de españoles calcula unos 12.000 para Chile, Tucumán y Paraguay o Río de la Plata, juntamente; indios de Chile calcula unos 150.000, de ellos 10.000 ya « cristianos de paz » ².

A pesar de las guerras continuas y « de exterminio por ambas partes », hubo suficiente convivencia estable entre españoles e indios para que se produjera el mestizaje habitual de las colonias. El padre Torres nos informa admirablemente, en su *Carta primera*, escrita desde Córdoba del Tucumán el 17 de mayo de 1609: « Es general y común en estas tres gouernaciones el seruicio personal que los españoles encomenderos y vezinos (que llaman) tienen de los yndios, que es seruirse dellos y de sus mugeres y hijos como de esclavos, sin que ellos tengan cosa propia, y algunas vezes apartando los maridos de las mugeres, y mui de hordinario los hijos de los padres; y lo que a los más les dan es algunas pocas tierras de las muchas que les tienen usurpadas en que hagan sus pobres sementerillas, y a malas penas les dan tiempo para ello; y a otros tienen en sus casas y les dan vnas muy limitadas raciones de maíz o trigo, y raras ueces alguna carne y un miserable uestidillo. Y en muchos officios y labores les ponen hombres perdidos para exatores de su trauajo y sudor, los quales los tratan peor que esclauos y aun que a bestias, quitándoles las mugeres y hijas y dándoles muchos palos si se quejan y enuiándoles a donde hagan ausencia por mucho tiempo, y lo que peor es que, teniendo estos vezinos y encomenderos obligación pressisa de dar doctrina bastante a sus yndios, o lo hazen a lo[s] menos, prefiriendo a esto sus yntereses temporales, traen a muchos ocupados toda la vida fuera de sus pueblos, a otros tienen en las haciendas de campo y no lo[s] tienen rreducidos a partes que los curas los puedan doctri-

¹ *Documentos para la historia argentina*. Tomo XIX. *Iglesia. Cartas anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús (1609-1614)*. Con advertencia de Emilio Ravignani e introducción del padre Carlos Leonhardt, S. J. (Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), Buenos Aires, 1927.

² « Diuidese y estiéndese esta prouincia, como V. P. sabe, y comprehende las tres gouernaciones de Paraguay o Río de la Plata, que es la mayor y tiene ducientos mil indios infieles que harán un millón de personas con mugeres y niños; y la gouernación de Chile, que terná treinta mil infieles y xpianos reuelados, que harán ciento y cincuenta mil personas; las xpianas de paz no llegan a dies mil, como ni las del Paraguay pasan de veinte mil; en la gouernación de Tucumán habrá ochenta mil personas xpianas y como dies mil infieles y casi todos en una prouincia que se llama Galchaquí. Las personas españolas destas tres gouernaciones llegarán a doce mil poco más o menos... » (Segunda carta del padre Diego de Torres, 6 de junio de 1610, pág. 41 del tomo citado. Copio deshaciendo las abreviaturas, separando las palabras, puntuando y acentuando conforme al uso de hoy. En lo demás, conservo las grafías originales).

nar cómodamente, y así acontece tener el cura sus ovejas divididas en diez, veinte, treinta, y aun quarenta leguas » (pág. 9).

El padre Torres señala como consecuencia el que las tres provincias se hayan assolado en gran parte en esos años, huyendo unos al Perú y alzándose otros, « y de aquí ha nascido la ymportuna y antigua guerra de Chile y auerse alçado con todo el Reyno diuersas ueces por huir esta ynfernal esclauitud » (pág. 10).

La noticia sobre la disminución de los indios, y lo que dice de la guerra, nos permiten referir su informe especialmente a la provincia de Chile. Mestizaje tenía que haber, pues los españoles tenían indios en sus casas y en sus haciendas, y muchas veces apartaban a los maridos de las mujeres y a los hijos de los padres ; pero al mismo tiempo se ve que las cifras de mestizaje se debían a actos ocasionales, no a convivencia establecida, ya que los españoles los tenían explotados, sin dignidad y sin instrucción, al revés de lo que pasó en otras colonias. El mestizaje, en la época de la primera colonia, era escaso (ver las cifras de Rosenblat), y, para lo que importa a la lengua, más escaso aún, porque la mayor parte de los hijos mestizos, productos ocasionales de violencia o de corrupción, vivirían con las gentes de sus madres como puros indios, y los que así vivieran no intervenirían para nada en la marcha de nuestra lengua. Todavía en 1650 era escaso el mestizaje. Rosenblat (pág. 118) da para Chile 8.000 mestizos (y 15.000 blancos, 5.000 negros, 2.000 mulatos y 520.000 indios), mientras que en Méjico ya había 150.000 mestizos, y en el Perú 40.000, y en la América Central 30.000 y en toda la América 211.000. En el siglo XVIII, ya acabadas las guerras con los indios, fué cuando acudió a Chile una gran cantidad de españoles, entre ellos muchos vascos, y en el XIX, cuando Chile llegó a ser nación tan importante en el concierto sudamericano, fué la inmigración aún mayor. En el XX, Chile ha seguido el mismo vertiginoso crecimiento que otros países hispanoamericanos, tanto por inmigración como por natalidad debida en mucha parte a esa inmigración. El fondo español primitivo, grandemente reforzado en el siglo XVIII, y la inmigración creciente de los siglos XIX y XX, han formado un numeroso y homogéneo pueblo blanco, establecido preferentemente en el centro del país, con sus dos principales ciudades, Santiago y Valparaíso. Al mismo tiempo que crecía esta población blanca de inmigración, crecía también en proporciones hasta entonces desconocidas el mestizaje, de modo que el censo de 1930 (Rosenblat, pág. 118) da unos 2.213.606 mestizos, que forman ya el 51 % de la población total (4.287.000 ; de ellos 101.000 indios) ¹.

Nuestras conclusiones en este punto son : en la historia lingüística de los países hispanoamericanos se ha de tener muy en cuenta la composición

¹ En 1938 la Dirección de Estadística de Chile dió como cifra de población total la de 4.626.508 habitantes.

demográfica, social y dialectal (procedencia peninsular de los colonos) del núcleo inicial de población, pues en las primeras décadas ya se forma en cada región un modo de hablar, germen de las futuras modalidades respectivas; la población que en los siglos siguientes se va agrégando encuentra ya un modo peculiar de lengua, y ¡a él se va acomodando. Pero también se ha de ver que las poblaciones incorporadas en los siglos siguientes *no se acomodan sin más a la lengua del núcleo inicial, sino que van introduciendo a su vez características importantes*. Lenz supone una composición demográfica aindiada en el Chile del siglo xvi, y cree recoger en 1890, sin más complicación, la flecha que aquella población lanzó por el aire limpio y libre. Pero, aparte de que el núcleo inicial no era aindiado, no se puede razonar sobre la constitución actual del español de Chile contando *exclusivamente* con la situación inicial del siglo xvi, pues la historia es un hacer continuo, y los siglos posteriores no han sido mero aire por donde la flecha ha volado hasta el presente, sino que han sido ellos mismos historia, y sus fuerzas espirituales y materiales han de ser tenidas en cuenta también como constitutivas. Además, y puesto que tratamos de la validez de los métodos, es rigurosamente necesario hacer notar que la población del centro de Chile — Santiago, Valparaíso, Viña del Mar, etc. — es fundamentalmente blanca, y que *Lenz solamente se ocupó de la pronunciación de Santiago y de sus alrededores*. Los *rotos* chilenos no son mestizos (habrá algunos, desde luego), sino que constituyen el pobretería de la población blanca. Entre los *guasos* de los campos abundan los meztizos y hasta los indios, pero Lenz no estudió su castellano ¹.

¹ En la página 225 dice Lenz que el dominio de los araucanos se extendía primitivamente hasta la desembocadura del Río de la Plata y que *por lo tanto* [!] hay que admitir que también en territorio argentino deben hallarse influencias del araucano. Y en la página 252: « Puedo afirmarlo ya con seguridad en lo que toca a la pronunciación de la s, que parece ser en la Argentina casi o del todo igual a la chilena ». La influencia étnica o lingüística de araucanos o de cualquier otro indio es aquí evidentemente nula. En Buenos Aires y Montevideo, la población es exclusivamente blanca, sin más aportación de sangre indígena que la que pueda haber, por ejemplo, de sangre negra en París. En una larga lista de consultas, preguntamos al doctor Lenz sobre si creía todavía que la s argentina tuviera que ver algo con la araucana, y anotó al margen: « No lo sé. Como s > h se encuentra en muchas partes, según Krüger, Espinosa, Tiscornia, etc., la influencia del mapuche pierde parte de su importancia. Habría que saber si la s aspirada en Buenos Aires es antigua. Influencia del mapuche sólo podría haber en los pampas y cerca de Chile, en el sur ». En 1748, los pampas eran poquísimos: ... « aunque los pampas lo son ya [cristianos], son muy pocos, como 40 familias solamente ». Padre JOSÉ CARRIEL, *Diario del viaje y misión al río Sauce, realizado en 1748*, Buenos Aires, 1930-1933, página 253. En la página 245 añade: ... « los indios pampas que vivían entre los españoles en las Estancias de ganados de Buenos Aires... ». Y en nota dice el editor, Félix F. Outes: « Gentilicio de significado tan sólo geográfico que se aplicaba, genéricamente, en el siglo xviii, a indígenas que *diferían entre sí del punto de vista somatológico y lingüístico*, pero que *merodeaban, de preferencia, en los llanos centrales del país* ». El subrayado es nuestro.

2. *Explicación cultural.* — Lenz busca otra explicación para su tesis en dos hechos culturales: el que el aprendizaje infantil de la lengua se hacía por medio de las madres, nodrizas y criadas, casi siempre indias, y el que la colonia careció de instrucción escolar. Del primer punto dice: «Aun cuando las mujeres hubiesen aprendido también el español, su pronunciación debía de estar naturalmente influída por la lengua materna, y por cierto que la influencia de la lengua de la madre en el aprendizaje infantil del idioma es mucho mayor que la del padre» (pág. 225).

Tanta generalización es nociva para alcanzar un conocimiento verdaderamente histórico del asunto. En medios lingüísticos asentados y homogéneos, los niños hablan a lo paterno, las niñas a lo materno. Pero, además, lo que acabamos de decir para la vida secular de las colonias vale también para la vida individual. Es importante, sin duda, el aprendizaje de la lengua en el niño, con sus peculiares condiciones, para el porvenir de su hablar; pero no es decisivo cuando el aprendizaje trae ciertos hábitos que repugnan a la índole misma de la lengua. Los años que siguen no son mero canal por donde corren hábitos lingüísticos adquiridos en la primera infancia, sino que ponen su sello propio en el idioma e incesantemente moldean su carácter; si alguna ingerencia extraña a la índole del idioma se introduce en el habla del niño, por impericia de sus gobernantas o por torpeza propia, los años posteriores la corrigen¹. ¿Qué ocurre en un ambiente no homogéneo y todavía no asentado? En un ambiente español, como el que formaban la colonia y el ejército en Chile, en donde los indios de servicio estaban en una condición social y doméstica miserable², aunque la nodriza, o las criadas o hasta la madre hablaran un español aindiado, los niños

¹ Charles Bally, en el capítulo *Lenguaje transmitido y lenguaje adquirido*, de su magistral librito *El lenguaje y la vida* (traducc. esp. de Amado Alonso, Buenos Aires, 1940), rebaja también la excesiva importancia concedida al aprendizaje infantil en los destinos de la lengua, haciendo resaltar cómo intervienen la conciencia, la reflexión y la voluntad en el mecanismo general de las lenguas mucho más de lo que los neogramáticos creían — con su concepción de la evolución del lenguaje como fenómeno inconsciente, automático y naturalista — y cómo la conciencia y la reflexión son cosas de adultos: «Los préstamos [así llama a todas las innovaciones] penetran en la lengua sobre todo por los adultos, porque nunca entran de manera enteramente espontánea, sino que suponen cierta crítica y cierta selección... Sin duda, en la infancia y pasivamente es cuando un francés aprende su lengua materna, y toda su vida guarda ese cuño. Pero la adquisición consciente de la lengua interviene también muy pronto y se ejerce en partes cada vez más considerables del hablar».

² No cuidaban siquiera de catequizarlos, siendo muy pocos los cristianos. He aquí otro pasaje del padre TORRES, *ob. cit.*, página 13: «Es común y general en estas tres gouernaciones auer algunos pocos yndios xpianos que tienen alguna luz de *Nuestro Señor*, y muchos que ninguna, y en algunas partes ay yndios ynfielos que siruen a los españoles muchos años ha, sin que ellos ni otra persona cuide que sean Xpianos, y auer también mui muchos yndios gentiles que no han podido ser conquistados, huyendo esta carga del seruicio personal...»

atendian al español del ambiente, que estaba formado por el hablar de los hombres y de las mujeres blancas. Pues se ha de tener en cuenta, como principio capital en el estudio histórico, que en seguida funciona en el niño la conciencia de lo que es propio de su lengua y de lo que es extraño. Todo hablante conlleva un ideal de su propia lengua, no importa si mucho o poco refinado, un ideal o idea de lo que es « natural » en su lengua y de lo que « debe ser » su lengua ; y ese ideal lo toma pronto el niño y sobre todo el adulto, infaliblemente, cuando tiene dónde elegir, no de quienes hablan el idioma chapuceramente y como extranjeros, sino de quienes lo hablan como su lengua natural ; o, dicho en el terreno de los valores, lo toma de aquel modo de hablar comunal (a veces individual, y él contribuye a hacerlo comunal) que siente pasar por bueno en el ambiente en que vive. En Buenos Aires, pocas familias acomodadas dejan de tener una o más criadas gallegas ; muchísimas madres son también gallegas ; pero los niños porteños no muestran el menor rastro de galleguismo en la pronunciación. Y aunque el ambiente del Buenos Aires actual no se puede igualar con el del Valparaíso de 1570, siempre sirve como un buen punto de referencia. En cualquier caso, para las lejanas consecuencias de aquella supuesta situación español-araucana en la actual pronunciación chilena, hay que insistir en que nunca se podrá exagerar bastante la importancia que tiene en la evolución de una lengua el ideal que los hablantes se hacen de ella : el ideal idiomático, un factor específicamente espiritual, que viene a turbar los confiados cálculos positivistas de los porcentajes. El ejemplo de Asunción del Paraguay nos puede servir de contraprueba. El citado padre Torres decía en 1609 : « La asunción es el principal pueblo del Paraguay, tiene docientos vezinos y muchísimas mugeres. Tiene seis mill yndios de paz no más, porque los demás se han retirado cinquenta leguas de allí » (*ob. cit.*, pág. 16). Las muchísimas mujeres eran blancas, desde luego ; los indios relativamente pocos. El ambiente, pues, bien español. Sin embargo, en Asunción del Paraguay hoy se habla el español con pronunciación guaranizada, no sólo entre el vulgo, sino entre las personas más encumbradas.

Lenz añade, en apoyo de su tesis, la falta de instrucción en la colonia. « No es posible hablar, con respecto a ninguno de los países del régimen colonial español, de una instrucción escolar que haya influido en las grandes masas populares » (pág. 220). Pero esta opinión de Lenz — que ha sido durante mucho tiempo un lugar común — es completamente injustificada. Bastaría para anularla tener en cuenta los monumentales trabajos eruditos del chileno José Toribio Medina sobre la imprenta, las universidades y la instrucción pública en la colonia, y los de Menéndez y Pelayo en su *Historia de la poesía hispanoamericana*, donde hay una visión muy diferente de la de Lenz de lo que era la vida literaria en la época colonial. La verdad es que la instrucción pública en Hispanoamérica no era inferior a la que regía en la Península, y que, en el sentido que Lenz da a esta palabra, tampoco

existía en los demás países de Europa una instrucción pública que influyera « en las grandes masas populares ». España implantó en sus colonias, desde los primeros años, imprentas, universidades, colegios mayores y menores y todos los medios de enseñanza que regían en la Península. Aparte la copiosa bibliografía sobre la imprenta en América y sobre la historia de las distintas universidades americanas, véanse los siguientes trabajos relativos a la instrucción pública : JOSÉ TORIBIO MEDINA, *La instrucción pública en Chile desde sus orígenes hasta la fundación de la Universidad de San Felipe*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1905, 2 vols. ; ALEJANDRO FUENZALIDA, *Historia del desarrollo intelectual en Chile (1541-1810) (Enseñanza pública i cultura intelectual)*, Santiago de Chile, 1903 ; AMANDA LABARCA H., *Historia de la enseñanza en Chile*, Publicaciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1939 (Primera parte: La Colonia) ; JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires*, Buenos Aires, 1868 ; *Documentos para la historia argentina*. Tomo XVIII. *Cultura. La enseñanza durante la época colonial (1771-1810)*, con advertencia de Juan Probst, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, Buenos Aires, 1924 ; ABEL CHÁNETON, *La instrucción primaria en la época colonial*, Talleres Gráficos del Consejo Nacional de Educación, Buenos Aires, 1936 ; ORESTES ARAÚJO, *Historia de la escuela uruguaya*, Montevideo, 1911 ; JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Obras*, tomo I. *Opúsculos varios*, Méjico, 1896 (págs. 1-64 : « Introducción de la Imprenta en Méjico » ; págs. 163-270 : « La Instrucción Pública en Méjico durante el siglo XVI ») ; FÉLIX DE OSORES, *Historia de todos los Colegios de la Ciudad de Méjico desde la conquista hasta 1780*, Méjico, 1929 ; CRISTÓBAL DE LA PLAZA, *Crónica de la Universidad de Méjico*, Méjico, 1931 ; TOMÁS ZEPEDA RINCÓN, *La instrucción pública en la Nueva España en el siglo XVI*, Méjico, Universidad Nacional de Méjico, 1933 ; PAULA ALEGRÍA, *La educación en Méjico antes y después de la Conquista*, Editorial Cultura, Méjico, 1936 ; JEROME V. JACOBSEN, *Educational foundations of the Jesuits in Sixteenth Century New Spain*, University of California Press, Berkeley, 1938 ; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1936. Además, con carácter general, VICENTE G. QUESADA, *La vida intelectual en la América española durante los siglos XVI, XVII y XVIII*, Buenos Aires, 1910. José Torre Revello está a punto de publicar una obra sobre *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, donde se habla no sólo del libro impreso en América, sino de la difusión del libro traído de Europa.

Justamente, al revés de lo que pretende Lenz, uno de los rasgos que caracterizan a la castellanización de América enfrente de la latinización de la Romania es que *la lengua trasplantada se enseñó aquí* en importante proporción *por arte*, esto es, por medio de la instrucción escolar, especialmen-

te a cargo de los religiosos. El número de los indios que aprendieron el español por arte y de los blancos que recibieron instrucción es sin duda pequeño para unos cálculos puramente positivistas de porcentajes; pero el hecho histórico tuvo el suficiente volumen para influir decisivamente en el ideal colectivo de la lengua, y, por consiguiente, en su desarrollo histórico.

En suma: la representación que Lenz se hacía de la composición demográfica de Chile y de las condiciones culturales de la colonia no es aceptable; pero, desde el punto de vista de los métodos, aunque lo fuera, aquella supuesta condición originaria no tenía por qué desencadenar de por sí ni un castellano actual araucanizado ni otro puramente hispánico. Las condiciones históricas de entonces, ya desarrolladas, ya anuladas por las de los siglos posteriores, podrían justificar históricamente cualquier estado de lengua actual. La cuestión es, pues, examinar cuál es realmente el estado actual de la lengua en Chile, y ver si, en efecto, la pronunciación araucana ha venido a suplantar parcial o totalmente a la española. Es lo que Lenz ha hecho en los dos estudios citados, pero arrastrado por una tesis sensacionalista preconcebida, con métodos deficientes que las afirmaciones hiperbólicas no logran disimular, y sin noticias de las formas vulgares y dialectales del español de la Península y de América, lo cual le hacía tomar por sorprendente desarrollo chileno y antihispánico lo que es general.

II. EL MATERIAL FONÉTICO COMPARADO. — En los *Estudios Chilenos*, había supuesto Lenz influencia araucana para $-s > h$, $tr > tʃ$, abundancia de ch y $padre > pagre > paire$ (págs. 90, 106, 117, 150, 155-6). Después, esta cuestión fué el tema central de su artículo *Para el conocimiento del español de América*, en donde expone los cuadros del vocalismo y del consonantismo del araucano y los del español vulgar de Chile; y, tomando luego como término de comparación la pronunciación del español académico (tal como Lenz la suponía), deduce que el español vulgar de Chile « es principalmente español con sonidos araucanos » (pág. 249). Veámoslo en detalle:

a) VOCALISMO. — En el español de Chile Lenz encuentra un vocalismo puramente hispánico (pág. 156). En una ocasión parece sugerir que se debe a influjo araucano el tratamiento del grupo ai : « ai pasa a $éi$, sin coincidir, pues, con el español ai (*traigo*): $traído > tréido$ » (pág. 250). Esto lo dice en el capítulo titulado « Influencia del araucano en la evolución del español de Chile », pero no lo recoge luego en el resumen. La atribución de araucanismo sería ociosa por dos razones: 1ª, porque si bien esa pronunciación vulgar de Chile « no coincide » con la académica de Madrid, sí coincide con la vulgar de otras regiones ¹, de modo que el desarrollo chile-

¹ En Argentina *réiz*, *reices* por *raiz*, *raices*, *beile* por *baile*, *cheira* por *chaira* (E. F. TISCORNIA, *BDH*, III, 7 y 33); en el Perú *méiz*, *péis* por *maíz*, *país* (PEDRO M. BENVENUTO MURRIETA, *El lenguaje peruano*, Lima, 1936, pág. 115: « Es hecho muy corriente en la

no es de índole evidentemente hispánica; y 2ª, porque, de cualquier modo, el vocalismo mapuche no autorizaría tampoco la suposición.

Así, pues, el español de Chile no ha sido afectado por influencia indígena en su vocalismo.

b) CONSONANTISMO. — 1. *-s > h*. La aspiración de la *s* final de sílaba, *bohque, mimmo, refalar*, tenía Lenz por « el más notable de todos los cambios chilenos », y lo atribuía a causas étnicas, basado en que el araucano no tenía *s* (pág. 90). En la página 252 insiste: « Este tratamiento constituye el punto más curioso de la fonética chilena. » Y en la página 254, vuelve a insistir en que la *h* como sustituto de la *s* no es fonema español y en que la *h* aparece a causa de la ausencia de *s* en araucano. Luego Lenz se enteró de que el andaluz coincidía en esto con el chileno « hasta el asombro », pero, ya encariñado con su tesis, no la modificó (págs. 217 y 222). La aspiración de la *s* final de sílaba es un fenómeno que se ha producido en el siglo XIX (quizá empezara en el XVIII en alguna parte, pero no tenemos denuncia alguna) en una gran zona peninsular y en otra zona americana mucho mayor. En España: Andalucía, Extremadura (hasta la Sierra de Gata, que separa Cáceres de Salamanca), Murcia, Castilla la Nueva y algo de Castilla la Vieja (hasta Toledo, Cuenca y parte de Ávila) ¹. En América: Argentina, Uruguay, Chile, costa del Perú (¿sólo la *-s* final de palabra?), Ecuador, Colombia, Venezuela, zonas de la América Central, Antillas, costas meridionales de Méjico y Nuevo Méjico ².

sierra surera »); en Ecuador y Colombia *neipe* por *naipe*, *treigo* por *traigo* (CUERVO, *El castellano en América*, pág. 49); en Colombia, *Reimundo, agüeitar*, por *Raimundo, aguaitar*; *treigo* y *tréido*, *treiría* por *traigo, traído, traería* (CUERVO, *Apunt.*, § 786); en Venezuela, *agüeitar* (SEIJAS, *Dicc. de barbarismos*, s. v.); en Oajaca, Méjico, *beile, méiz, péis, réiz* (RAMOS y DUARTE, *Dicc. de mexicanismos*, s. v.); en Costa Rica y Méjico, *Miqueila* y *Miquela* por *Micaela* etc.; en Guatemala y Méjico *beile, feisán* por *baile, faisán*. En Nuevo Méjico, Méjico, Centro América, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, y en algunas comarcas españolas, se oye también la monoptongación *ái > e*, *mestro, Rafel, trer, quer* (caer) (ver mis *Problemas de dialectología hispanoamericana*, I, *Vocales concurrentes*; además BDH, I, § 62, III, § 31, y IV, págs. 38, 360, 362; BENVENUTTO MURRIETA, *ob. cit.*, III); pero no es obligatorio, aunque sí históricamente posible, un grado fonético intermedio *ei*.

¹ Para la documentación bibliográfica (Navarro Tomás, M. L. Wagner, A. Castro, E. Krüger, O. Fink, J. Alemany, Fr. Wulff, H. Schuchardt, R. Gonçalves Vianna, M. Araujo) ver BDH, I, pág. 189, nota de Alonso y Rosenblat. Añadir ALFRED ALTHER, *Beiträge zur Lautlehre südspañischer Mundarten* (Aarau, 1935), §§ 30, 33-61, con minuciosas distinciones según la *s* sea final de palabra o no, y, en interior, según la consonante que siga; y AURELIO M. ESPINOSA (hijo), *Arcaísmos dialectales: La conservación de « s » y « z » sonoras en Cáceres y Salamanca* (Anejo XIX de la RFE). Trata de la *s* aspirada en las págs. 237-242.

² Para la documentación bibliográfica, *loc. cit.* Añadir E. F. TISCORNIA, BDH, III, §§ 40-41, ANITA C. POST, *Southern Arizona Spanish phonology* (en *University of Arizona Bulletin*, de Tucson, 1934; hay tirada aparte), §§ 71-86; y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, BDH, IV, págs. 78, 135, 140, 304, 339, 340, 354, 355 (Henríquez Ureña aprovecha los datos regionales de Méjico que dan los colaboradores de *Investigaciones Lingüísticas*, Méjico).

A Lenz le impresionó mucho el que en la pronunciación chilena los grupos *sb*, *sg*, se fundieran dando respectivamente *f* (bilabial o labiodental) y *j*: *resbalar*, *rasguño* > *refalar*, *rajuño*, y lo creyó un peculiarismo chileno. A esto ya contestó R. J. Cuervo, *BHi*, 1901, III, págs. 56-7: « Posible es y aun probable que si un fonólogo de profesión examinase este oscurecimiento de la *s* en las varias partes del dominio hispano, hallase que no es idéntico en todas ellas; con todo eso, citaré un hecho que le da cierto carácter de unidad, y es la acción asimilatoria de la *s* oscurecida sobre las explosivas sonoras *b* o *v* y *g* hasta convertirlas en las fricativas sordas correspondientes, representadas imperfectamente con *f*, *j*. Sirvan de ejemplo: *refalar* por *resbalar* en Extremadura, Chile y la Argentina; *ijusto*, *dijusto* por *disgusto* en Andalucía, Chile y la Argentina; *rajar* por *rasgar* en Andalucía, Cuba, Venezuela y Chile; y las formas andaluzas *conojo*, *ofreja* sacadas de las arcaicas, hoy vulgares, *conozgo*, *ofrezga*. La coexistencia de las formas corrientes y las dialécticas produce otras mixtas, como *desjarrar* (Murcia), *desfaratar* (Venezuela), *resfalar* (Venezuela, Rep. Argentina). » Análogamente, A. Castro: « En todas aquellas regiones de España en donde la *s* final de sílaba se aspira (desde el sur hasta la provincia de Toledo, Cuenca e incluso parte de Ávila, en cuanto yo conozco) la *b* que sigue a la *s* se pronuncia como *f* bilabial »¹.

En realidad, en todo el territorio hispánico donde se aspira la *-s*, el grupo *sb* (en interior de palabra o en fonética sintáctica) tiene principalmente dos resultados alternantes (además de *hb*): sonorización de la *h* < *s*, con la consiguiente asimilación a la *b* (*debordar* < *desbordar*, *lo baños*), y ensordecimiento de la *b* fundiéndose con la *h* < *s* en una *φ* (*f* bilabial). No es aquí oportuno enumerar las variantes de pronunciación que los dialectólogos han registrado en diferentes regiones. Lo que importa a nuestro propósito es mostrar que lo que Lenz tomó por peculiarismo chileno y por fenómeno no hispánico es propio de media España y de media América².

Por último, Lenz anota el cambio *s* > *h* en principio de sílaba, también sin sospechar su existencia española fuera de Chile. Pero Fink, *ob. cit.*, pág. 21, después de consignar que la aspiración de *s-* es en todas partes menos frecuente que la de *-s*, y que el fenómeno es más abundante en Andalucía que en otras partes, añade: « En chileno, según las observaciones de Lenz, las condiciones *coinciden exactamente con las halladas por mí en la Sierra*

¹ Nota 30 en *CIF*, I, pág. 93. T. NAVARRO TOMÁS, *Ortología*, pág. 73, recoge la noticia y la extiende a América.

² Para España, ver WULFF, *ob. cit.*, 223; SCHUCHARDT, *ZRPh*, V, 320-1; FINK, *ob. cit.*, 89-90; KRÜGER, *ob. cit.*, §§ 42, 189, 403, 225, 404; ALEMANY, *BAE*, III, 655; ALTHER, *ob. cit.*, 105-107 y 122-125; CUERVO, *El castellano en América*, 56. A *sb* > *φ*, *sg* > *x*, se añade *sd* > *θ*: los dientes > lo *θjénteh*. Para América, ESPINOSA, *BDH*, I, § 100, y notas de ALONSO y ROSENBLAT; TISCORNIA, *BDH*, III, 48-9; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, IV, 295, 347-8 (para Méjico; en las Antillas *rehbalar*, *dihgusto*); CUERVO, *ob. cit.*, 56-7.

de Gata»¹. Y cita, con variantes fonéticas, aquí no importantes, *heñol* (señor), *hi* (sí), *hiempre* (siempre), *hemana* (semana), *pué hé* (puede ser), *la hieni* (las sienes), *ya he marea* (ya se marea), *hon la dó* (son las dos), etc.². En Andalucía lo registraron Wulff, *ob. cit.*, 39 y sigs. y Schuchardt, *ob. cit.*, 320 (*cahino*, *no jeñó*, *ji jeñó*, etc.). En Chile, como en el resto de América, el fenómeno es siempre esporádico (cfr. Alonso y Rosenblat, *BDH*, I, págs. 186-7, con más bibliografía). También en Nuevo Méjico (Espinosa, *BDH*, I, 6, 154): «*la s puede convertirse corrientemente en la x nuevomejicana*. Para evitar confusiones y por tratarse de una variante algo más débil, la representaremos por *h*: *dice* > *dihe*, *examinar* > *ehaminar*, *las casas* > *lah kahas*, *nosotros* > *nohotros*, *pasar* > *pahar*, *siempre* > *hiempre*, *los vicios* > *loh vihios*, *suelta* > *huelta*». No hay que dejarse despistar por el «corrientemente» de Espinosa, ni por el énfasis de Lenz al consignar el hecho: en Chile y en Nuevo Méjico este fenómeno es esporádico también, como lo prueba el que en los textos fonéticos transcritos por ambos dialectólogos (*BDH*, I y VI) no se tiene en cuenta esta variante. Sin embargo, quizá en esas dos regiones sea algo más frecuente que en el resto de América, así como en ciertas regiones andaluzas y en la Extremadura leonesa parece que es más frecuente que en el resto de España.

La extensión peninsular y americana de la aspiración de la *s*, así como la total coincidencia de cada una de las condiciones chilenas de la aspiración con las de otras zonas españolas y americanas está declarando ya que este fenómeno debe ser mirado como propiamente hispánico, no debido a la tardía ingerencia de tendencias extrañas. Es más, como hispánica, esta evolución fonética está perfectamente encuadrada en tendencias latino-románicas. Es sabido que en latín estuvo a punto de triunfar una tendencia a la debilitación y, por fin, a la supresión de la *-s* (final de palabra), por lo menos si seguía consonante; cuando Cicerón escribía su *Orator*, ya tenía un cultivo preferentemente rústico, pero antes, en su juventud, había sido muy distinguido suprimir la *-s* hasta en los versos³. Meillet advierte muy bien

¹ Como queda dicho, la Sierra de Gata separa las provincias de Cáceres y Salamanca.

² Posteriormente, este fenómeno fonético ha sido estudiado con bastante extensión por AURELIO M. ESPINOSA (hijo), *Arcaísmos dialectales* (en Cáceres y Salamanca), págs. 237-242 y 249-250: «En la región visitada esta reducción de la *s* inicial e intervocálica presenta gran extensión, si bien aparece únicamente en comarcas donde se aspira la *s* final de palabra o de sílaba. No se presenta siempre de una manera uniforme. Las formas con la aspirada *h* por *s* ocurren sólo en la pronunciación sumamente relajada, ofreciendo la *h* una articulación débil e imprecisa; cuando la relajación es menor, son perceptibles en un mismo sujeto varios grados intermedios entre *s* y *h*, y frecuentemente, sobre todo en pronunciación fuerte, vuelve a aparecer la *s* originaria» (pág. 238). «Donde aparece con mayor frecuencia es en la parte occidental de la Sierra de Gata» (pág. 250), que es la explorada por Fink.

³ Quin etiam, quod jam subrusticum videtur, olim autem politius, eorum verborum quorum eadem erant postremae duae litterae, quae sunt in *optumus*, postremam litteram

que aquella vieja tendencia latina se continúa en el románico: « La debilidad de esta *-s* se traduce en la historia ulterior del latín por el hecho de que, salvo en galorrománico, se hace muda en todas partes antes de la fecha de los más antiguos textos de las diversas lenguas románicas. Pero la *-s* subsistía en Roma, como lo muestra la conservación de las consonantes en el francés y en el provenzal medievales: los maestros que enseñaron el latín en la Galia pronunciaban *-s* final, y como también existía en galo *-s* final, esta pronunciación perduró ». La *-s* final de palabra se perdió algunos siglos después en italiano ¹, luego en francés (al final de la Edad Media), y más tarde la *-s* interior antecoronántica; por último, en dialectos españoles de España y América. Aunque no ha sido estudiado este punto todavía, es de observar que también en nuestros dialectos la *-s* final de palabra llega a perderse del todo mientras la *-s* antecoronántica solamente se debilita en aspiración. Así es, con seguridad en el hablar de Buenos Aires, pero éste no se puede tomar como indicador, porque es muy de sospechar aquí un influjo italiano, ya provocador de la pérdida de la *-s*, ya — y es lo más probable — reforzador y acelerador de la tendencia hispánica.

Con esto espero haya quedado de una vez establecido en todas sus partes y con noticias y razonamientos sujetos a comprobación — esto es, con los caracteres del conocimiento científico — lo que diferentes lingüistas habían ya replicado a la tesis araucanista de Lenz: que la aspiración de la *s* chilena es un fenómeno íntegramente hispánico, inscrito además en viejísimas tradiciones latinorrománicas.

Ahora otra cuestión: el tema del sustrato étnico ha de recibir todavía, sin duda, preferente atención en la dialectología hispanoamericana y lo que importará es que los estudios sustratistas se ajusten a principios lingüísticos

detrahebant nisi vocalis insequebatur. Ita non erat offensio in versibus quam nunc fugiunt poetae novi. Ita enim loquebamur,

*Qui est omnibu' princeps non omnibus princeps
vita illa dignu' locoque non dignus.*

Orator, 48; hay ejemplos en sus propios versos juveniles. También Quintiliano, IX, 4, con cita de los poetas Servio y Lucilio. MEILLET, *Langue latine*, 1933, págs. 211-212, determina que la pronunciación debilitada de la *-s* latina solamente se cumplía después de vocal breve, no larga, desde los tiempos de Ennio. Lo mismo STOLZ-SCHMALZ, *Lateinische Grammatik*, 1928, págs. 175-176; JURET, *Dominance et résistance dans la phonétique latine*, 1913, págs. 86-95, y *Manuel de phonétique latine*, 1921, págs. 208-213, etc. Sobre los procesos conjeturables de la desaparición (la opinión de Juret y de Sommer sobre una etapa intermedia *-h* es la más atendida), ver STOLZ-SCHMALZ, *l. c.* No falta tampoco para el fenómeno latino quien lo atribuya, como Hammarström, a influjo etrusco, pero no ha encontrado seguidores. El fenómeno se explica, por lo general, como un proceso interno del latín.

¹ La relación de la tendencia latina con la pérdida de la *-s* en ciertas regiones románicas es uno de los temas especiales del artículo de W. v. Wartburg, *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume*, en *ZRPh*, 1936, LVI, págs. 1-48, con agudas distinciones cronológico-geográficas (págs. 3-8).

e históricos y a métodos de trabajo que sean satisfactorios. En este terreno de la metodología importa insistir todavía sobre el cambio chileno $s > h$, atribuido por Lenz a araucanismo, para demostrar que aun si la aspiración de la s no fuera un fenómeno hispánico, la atribución de araucanismo sería inaceptable: *el araucano no ha tenido la posibilidad de provocarlo.*

El araucano no tenía en el siglo XVI ni s ni $š$ (ortografía esp. de entonces x), según Valdivia ¹. Tenía h -, pero no $-h$. Ya resulta sumamente difícil aceptar que los araucanos hayan sido la causa de que los hispanochilenos muden la $-s$ (que falta en araucano) en $-h$ (que también falta en araucano); pero hay argumentos mucho más decisivos. Mientras el español de Chile desarrollaba su evolución, el araucano desarrollaba también la suya (cosa obvia y por desgracia desatendida en esta clase de estudios). Y en lo que atañe a nuestro tema, resulta que el araucano en estos siglos ha perdido toda h y ha adquirido en su sistema fonético la s y la $š$ (escrita sh). No se ha hecho ningún estudio sobre la evolución del araucano, ni lo puedo yo improvisar; pero, aunque en su gran mayoría los casos de s sean préstamos (la sh parece también deberse a desarrollo interno: d , sh , r «suelen sustituirse») ², el hecho es que los araucanos de hoy pronuncian corrientemente las dos sibilantes, y tanto en principio como en final de sílaba. De las 100 primeras páginas de la *Gramática* del padre Augusta, y del doble vocabulario que trae al final del libro, he entresacado los siguientes ejemplos:

<i>serſin</i> 'servir'	<i>ſentafo</i> 'centavo'
<i>serſiñ</i> 'sirviente'	<i>masiau</i> 'mucho' (< <i>demasiado</i>)
<i>sanka</i> 'acequia' (< <i>zanja</i>)	<i>saku</i> 'saco'
<i>presun</i> 'aprisionar'	<i>Señor Kesu Kristo</i>
<i>asotin</i> 'azotar'	<i>pesu</i> 'pesos'
<i>aſisan</i> 'avisar'	<i>Kosé</i> 'José'
<i>kasaran Iglesia men</i> } casarse por la Igle-	<i>misa</i>
<i>kasaran siſil men</i> } sia, por lo civil	<i>sortika</i> 'anillo'
<i>ſoldau</i> 'soldado'	<i>saserdote</i>
<i>malisian</i> 'sospechar' (< maliciar)	<i>Presidente</i>
<i>faſo</i> 'vaso'	<i>ſonsillo</i> 'bolsillo'
<i>ſapatu</i> 'zapato'	<i>kosecha</i>
<i>Kesu Kristo Dios nei</i> 'J. C. es Dios'	<i>ſantitu</i> 'santitos, estampas'
<i>Kesús</i> 'Jesús'	<i>cosinera</i>
<i>meſa</i>	<i>ſuran</i> 'jurar'

¹ LUIS DE VALDIVIA, *Arte y gramática general de la lengua que corre en todo el Reyno de Chile...*, Lima, 1606, fol. 8 v.

² Fray FÉLIX JOSÉ DE AUGUSTA, *Gramática araucana*, Valdivia, 1903, pág. 2. Esta sh ($š$) actual corresponde en algunos casos a la antigua j ($ȝ$) de Febrés, variante afectiva de d y r . El padre Augusta trae, p. ej., *Kidu* o *Kishu* 'mismo, solo', *wash* = *wad*, *Kashü* o *Kadü* 'color ceniza', *weshá* o *wedá* o *werá* 'malo'. También el guaraní, que carecía de l y ll , las tiene ahora en su sistema fonético, con los abundantes préstamos españoles y quichuas.

Todos son hispanismos; además *setrulen* 'estar apoyado' *senchu(men)* y *senchuntu* 'pendiente sobre un objeto'.

Otros préstamos españoles tienen *sh* por *s* (o *c*, *z*):

<i>kanshan</i> 'cansarse'	<i>manshun</i> 'buey' (< manso)
<i>kansahn</i> 'cansar'	<i>kamisha</i> 'camisa'
<i>kanshatun</i> 'descansar'	<i>manshana</i> 'manzana'
<i>pashian</i> 'pasearse'	<i>ashukar</i> 'azúcar'
<i>posho</i> 'pozo'	<i>peshu</i> 'pesos'

Los préstamos atestiguados por Valdivia y por Febrés¹, y otros muchos tienen *ch* por *s*: *chumpirú* < sombrero, *chilla* < silla (de montar), *charampiru* < sarampión, *chiñor*, *chiñura* < señor, señora, *chíncha* < cincha, *lachu* < lazo, *manchana* < manzana, *manchu* < manso. Son los más antiguos, sin duda, y en ellos los araucanos trocaron, con equivalencia acústica, la *s* extranjera que no tenían por la *ch* de su sistema. Más adelante, la *s* española es sustituida por la *sh*², y en el siglo XIX es cuando la *s* española acaba de aclimatarse en araucano. Esto en líneas generales, pues ya Febrés, 1765, trae *aghuas* (< habas), *curtisía* ('la montera con que se hace cortesía'), *mansu* alternando con *manchu*, *lazu* (es decir, *lasu*) junto a *lachu*, *isca* (< yesca), *ispada*, *espuela*, *ancasu* ('llevar en ancas'), etc.

Más importante es todavía la pronunciación araucana de la *-s* final de palabra y antecónsonántica. En los préstamos más antiguos, esta *s* era tan extraña al sistema que se suprimía o se trocaba por *d* o *r*: *uwad*, *napur* (nabos), *irpada* (espada), *irtipu* o *etipu* (estribo), *etakahue* junto a *estakahue* (de estaca); en un caso *st* se hizo *ch*: *cachilla* 'trigo de Castilla'. Pero luego esta *s* se aclimató perfectamente en araucano: ya hemos citado el *aghuas* de Febrés, y además *Dios* y otras expresiones eclesiásticas, *isca*, *espuela*, *ispada* (ant. *irpada*), *ancasu*. Augusta trae muchas formas: *Francisko*, *Karlos*, *rastrawe*, *obispo*, *escuela*, *fraskito* 'frasquito', *kastikan* 'castigar'. El araucano de hoy no sólo tiene *s* antecónsonántica, sino también *sh*: *ashno* 'por descuido', *peshkiu* 'flores', etc. Valdivia trae dos palabras con *z* antecónsonántica: *pizcoytu* 'peonza' y *pozco* 'levadura'. Por último, el

¹ P. ANDRÉS FEBRÉS, *Arte de la lengua general del reyno de Chile*, Lima, 1765.

² La palabra española *manzana* penetró en el mapuche primero con la forma *manchana*; después la pronunciación es *manshana*, creo que por nueva atención a la pronunciación de los hispanochilenos, no por desarrollo interno. El padre Augusta trae *charawilla* 'calzones', que evidentemente es un hispanismo: *zaragüelles*, y muy antiguo, por la *ch*, por la deformación *-illa* y por la denominación misma del objeto. La *sh* es un sustituto tardío de la *ch*, también en hispanismos con *j* antigua (*ĵ*): *ovicha* en Febrés es *ofisha* en Augusta (oveja). En un caso, *sancho*, el araucano actual tiene *s* donde antes tenía *ch-*, *chancho*. Ya que se da *Sancho* como etimología de *chancho*, se podría tentar uno a tomar el *sancho* de los araucanos por un arcaísmo fonético conservado en ese préstamo; pero no lo creo probable. El araucano *sáncho-chancho* es un caso más de la alternancia *ch-s* en los hispanismos.

araucano ha perdido todo rastro de la *h* aspirada que tenía en tiempos de Valdivia : el padre Augusta no cuenta la *h* entre los sonidos araucanos. He querido ver cómo se pronuncian hoy las palabras que el padre Valdivia transcribió con *h* y he entresacado los siguientes ejemplos :

Valdivia, 1605	Augusta, 1903
<i>hueñelun</i> 'arrebatar'	<i>weñen</i> 'hurtar'
<i>hinan</i> 'seguir'	<i>inan</i> 'seguir'
<i>hina</i> 'cerca'	<i>ina</i> 'cerca de'
<i>huya</i> 'ayer'	<i>wiya</i> 'ayer'
<i>huychulen</i> 'estar apartado'	<i>wichuln</i> 'apartarse'
<i>hullgin</i> 'puerta'	<i>walñiñ</i> 'puerta'
<i>huyun</i> 'estar con sed'	<i>wiwün</i> 'sed y tenerla'
<i>huñny</i> 'amanecer'	<i>wün · i</i> 'amaneció el día'

De modo que, en estos tres siglos, el araucano ha aclimatado en su sistema fonético la *s* española, tanto en principio como en final de sílaba, ha desarrollado una *ś* (*sh*) y ha perdido la aspiración. Por consiguiente, no es posible que, al mismo tiempo, la dirección y la fuerza evolutiva de su sistema fonético influya en otra lengua extraña haciéndole perder la *s* y ganar la *h*. *El araucano, en su propio desarrollo, ha hecho exactamente al revés de lo que se pretende que ha provocado en el español de Chile.*

Adviértase bien que los actuales araucanos pronuncian nuestra *s* en *Kastikan*, *Kosé*, *sanka*, *afisan* (avisar), *fonsillo* (bolsillo), etc., en palabras que en otros fonemas han necesitado acomodaciones por equivalencia acústica, sin el correspondiente aprendizaje ; y que la *s* aparece también en hispanismos (y en no hispanismos) como *rastrawe* que han adquirido fisonomía indígena.

El antiguo náhuatl tampoco tenía *s*, y hoy la tiene por pérdida del elemento oclusivo en las africadas sibilantes que representaban con *ç*, *z* y *tz*¹. Creo que la *s* del español mejicano debe sus caracteres fonéticos al sustrato étnico. Pero ese influjo no se ha manifestado aflojando la articulación de la *s* española hasta convertirla en aspiración o hacerla desaparecer, sino justamente al revés, reforzándola notablemente, tanto en posición inicial como final de sílaba. El paralelismo entre los dos casos no es, desde luego, exacto : basta con pensar que el araucano no tenía sibilante alguna, ni fricativa ni africada, mientras que el náhuatl tenía sibilantes africadas (*tz* y *ç*) que, por desarrollo interno, se han hecho hoy fricativas. La *s* mejicana de hoy tiene también caracteres como si procediera de una africada (rápida formación, tensión sostenida y muy enérgica, rápida distensión ; en vez del paso formación-distensión, sin detenerse en la tensión, que es lo propio de la *s*

¹ La *ç* apico dental sorda ; la *z* se escribía en final de sílaba ; *tz* era apicoalveolar, " como la *ts* hebrea".

española). Así, pues, el influjo del náhuatl sobre la *s* mejicana podría ser de otro orden que el del araucano sobre la chilena. Pero las analogías no faltan: el araucano tenía una africada chicheante, si no sibilante, y con ella sustituyó la *s* española (*chumpiru* < sombrero); luego desarrolló una fricativa *sh*, y con ella sustituyó también la *s* española y la sustituye todavía alternando con la pronunciación aprendida *s*. Es decir, el araucano, mientras no ha sabido pronunciar la *s* española, la ha sustituido con articulaciones (*ch*, *sh*) que representan reforzamientos y no debilitamientos articulatorios.

Cuando tratemos de establecer la acción lingüística del sustrato, será preciso que consideremos, mientras sea posible, qué dirección fonética lleva en su propio desarrollo la lengua sustrato, para no incurrir en los errores de principios y de método que supone el atribuir a su influjo una evolución que a ella misma le es extraña.

2. La *ch*. — La *ch* « es un fonema muy grato para los chilenos, lo que a mi juicio se debe a la gran frecuencia de *ch* en araucano » (pág. 150). Lenz se refiere a los hipocorísticos: *Lucho*, *Pancho*, *Concha*, etc. En *La oración y sus partes*, § 136, Lenz es un poco más cauteloso sobre el araucanismo, si bien es para combinarlo con el influjo ibérico, con lo cual no sale del círculo del etnismo. Por haber leído en el *Grundriss* de Gröber que los vascos practican una palatalización de las consonantes *d*, *t*, *l*, *n*, *s* para formar diminutivos, atenúa su araucanismo así: « La inclinación hacia la *ch* en formas como las citadas será, pues, debida a la influencia vasco-ibérica en España y reforzada en Chile por influencias araucanas ». ¹ En el § 137 trae Lenz una larga lista de hipocorísticos con palatalización de algunas consonantes, de modo que, efectivamente, aunque el procedimiento es general al español, parece que los chilenos lo practican en mayor escala. Y hasta es muy posible que formas como *Rochi* (Rosita), *Necho* o *Nechin* (Inés), etc., se hayan generalizado entre los chilenos partiendo de la pronunciación de nodrizas y criadas mestizas o que a su vez hayan sufrido influjo de mestizos o de indios; pero habría que comprobar si esa posibilidad se ha cumplido históricamente, y en todo caso eso supondría entonces un influjo araucano en la *p r o f u s i ó n* de una forma hispánica de hipocorísticos, pero no afectaría en modo alguno al sistema fonético del español de Chile, pues la *ch*, tal como la pronuncian los chilenos, es un elemento indudablemente hispánico.

3. *padre* > *pagre* > *paire*. — Lo explica Lenz por araucanismo en las

¹ Y en el § 137: « He dejado a un lado *Pancho*, *Lucho*, *Cucho*, y otros muy corrientes en todas partes. Que decidan los lectores españoles y americanos cuánto de todo esto es específicamente chileno y cuánto viene de la madre patria. Para la apreciación conviene recordar que los indios chilenos transformaban casi toda *s*, *š* y *ž* en *ch* (*chumpiru* = sombrero, *acucha* = aguja, *chalma* = enjalma), etc.

páginas 155-6, porque, según Febrés, los indios llaman *pagh-re* al Padre misionero.

El grupo *dr* es extraño al araucano, y los indios, que aprendieron desde muy temprano la palabra *padre* con la significación especial de 'padre misionero', acomodaron su pronunciación de diversas maneras: en los tiempos del padre Valdivia, 1605, la pronunciaban *patiru*; Febrés, 1765, vuelve a registrar *patiru*, con la variante *pachiru*, y además otras dos soluciones nuevas y heterogéneas con la antigua: *paye* y *parde*¹. Hemos repasado cuidadosamente los vocabularios de Valdivia y de Febrés, y no hemos hallado la forme *paghre*, denunciada como de Febrés en la página 156. Sin duda, debió de ser una confusión de Lenz, pues en la página 246, después de registrar las formas *patiru*, *pachiru*, *paye* y *parde*, de Febrés, añade: «Hernández cita *pagh-re*». Es decir, esta forma, desconocida todavía por Febrés en 1765, es incluida por el padre Antonio Hernández Calzada en la irreverente edición que hizo del libro de Febrés en Santiago de Chile, 1845. Hay que advertir que la *gh* es exactamente la *g* española fricativa, escrita así porque la *g* se reservaba, por comodidad tipográfica, para representar la nasal velar explosiva η . Así la extraña grafía *pagh-re* no es otra cosa que *pagre*. A Lenz le bastó saber que el grupo «*dr* ofrece a los araucanos grandes dificultades» para atribuir al araucanismo el cambio chileno *dr* > *gr*. Pero ¿qué vitalidad tiene el grupo *gr* en araucano, para que — concedidas por vía de experimento las necesarias condiciones históricas — se inponga en el español de Chile en vez del grupo *dr*? El grupo *gr*, en tiempos de Valdivia, era tan extraño el araucano como el *dr*. Tampoco he hallado casos de *gr* en Febrés ni en Augusta; en el muy extenso vocabulario del jesuita alemán Bernhard Havestadt he encontrado tres palabras². Por consiguiente, si el grupo «*dr* ofrecía a los araucanos grandes dificultades», no menores les ofrecía el grupo *gr*, y no puede ser que el sustrato araucano determinara en el español de Chile el abandono del grupo *dr*, por antiaraucano, sustituyéndolo por otro grupo, *gr*, igualmente antiaraucano.

El cambio *dr* > *gr* no es privativo de Chile: se da en dos anchas zonas en los dos extremos de América: en el sur, Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay; en el norte, Méjico y Nuevo Méjico: *lagrar*, *higropesía*, atestiguados en Nuevo Méjico; *magre*, *pagre*, *compagre* (y la ultracorrección *suedro* por *suegro*) en Méjico; *pagre*, *piegra*, *vigrio*, *vigriero*, *magrina*, en Chile;

¹ «*Paye* nos dicen a los P. P. hablando con nosotros, o *parde*; *patiru* dicen hablando de nosotros». P. Andrés Febrés, s. v. *paye*.

² *Chiledágu...*, Monasterio de Westfalia, 1777. Reimpreso por Julius Platzmann, Leipzig, 1883, dos tomos. Las palabras son: *greucùn* 'cubitis inniti' y *grìñ* o *gromn* 'farcio, infarcio, refercio' (no hay *gr* en interior de palabra). El *grìñ* o *gromn* de Havestadt se corresponde con los *gru* 'apretar', *groncùn* 'meter, embutir', *gromin* 'lo mismo', del P. Valdivia, donde la inicial es η , no *g* (Valdivia trae siete casos de ηr — o seis, más uno de *gr* —, si *gromvoe* no es errata por *gròmvoe*).

ladrón, *pagre*, *compagre*, en la Argentina ¹ y Uruguay; *malagrón* (mal ladrón), *lagrillo*, en Paraguay ². La falta de noticias sobre otros países no quiere decir que falte en ellos esta clase de cambios. Por lo menos, en el Ecuador se dice *suedro* y *suedra* por *suegro*, *suegra* (LEMONS, *Barbarismos fonéticos del Ecuador*, Guayaquil, 1922, § 15), que confirma, al revés, la misma alternancia. No conozco formas dialectales españolas, pero sí una del español general, hasta admitida por la Academia: *gragea* por *dragea* ³.

La coherencia geográfica y cronológica (siglo XIX, quizá un poco antes) de los cambios *dr* > *gr* en América, así como que haya en cada país varios ejemplos, da a este fenómeno una importancia fonético-sistemática mucho mayor que la de los simples casos esporádicos, por numerosos que sean, revelándonoslo como una especie de la ley fonética (o su iniciación dialectal), aunque en seguida sofocada por las especiales condiciones culturales de la vida actual.

Ahora bien, si tenemos presente esta coherencia geográfica, cronológica y léxica del cambio, y advertimos que las formas más antiguas araucanizadas eran *patiru*, *pachiru* (Valdivia) y luego, además, *parde* y *paye* (Febrés), y que al parecer solamente en 1846 registra Hernández la forma araucana *paghre*, después que *pagre* era la pronunciación dialectal de Chile y de la Argentina, será necesario admitir que el *paghre* de Hernández no era más que un préstamo enterizo y reciente del *pagre* chileno.

La vocalización de la *d* (o *g*) en estos grupos, *paire*, *comaire*, tampoco halla similitud alguna con la historia fonética del araucano, ni puede recibir apoyo en sus hábitos de pronunciación; en cambio, está perfectamente dentro de la tradición fonética española y románica. Para vocalización de esta *d* (en *dr*) en antiguo español, y en los dialectos modernos ver Menéndez Pidal, *Cantar de Mio Cid*, página 141, nota 1, y *Manual*, § 48 y nota;

¹ Don Eleuterio F. Tiscornia me pasa una documentación de *pagre* y *magre* en un periódico argentino de 1830, *El gaucho*:

Pero para comenzar
pidamos su protección
a la Virgen del Luján
y a mi *pagre* San Ramón (N° 14).
Mi *magre* es suegra suya (N° 35).

² Cfr. BDH, I, página 168, nota; *Id.*, IV, páginas 138, 144, 145, 293; MORÍNIGO, *Hispanismos en el guaraní*, § 20.

³ No creo que estos casos sean igualables sin restricciones (A. CASTRO Y T. NAVARRO TOXÁS, *RFE*, V, pág. 197) a otros muchos de *g* por *d* (*mégano*, *prenga*, *cantáriga*, *bielgo*, *Sepúlbeaga*, *alrequeor*, etc.) que se dan en los dialectos españoles peninsulares y americanos. Por un lado, parecería que la *r* siguiente facilita el cambio, como efectivamente lo facilita en el cambio paralelo *b-g* (*broma* > *groma*), sobre todo en el andaluz (ver mi estudio *Equivalencia acústica*, en *Problemas de dialectología hispanoamericana*, págs. 149-150); pero por otro se observa que, según lo que la documentación nos permite ver, el cambio *dr* > *gr* es en España mucho más raro que el de *d* > *g*.

F. Krüger, *ob. cit.*, páginas 347 y siguientes; A. Castro, *RFE*, 1920, VII, páginas 58 y siguientes; C. C. Marden, *La fonología del español en la ciudad de Méjico*, *BDH*, IV, página 145.

4 *Ll conservada*. — Lenz (pág. 225) vió el yeísmo del centro de Chile ($ll > y$) como una « oposición a las leyes fonéticas del araucano », « siendo así que *ll* es en araucano un sonido muy abundante ». « Pero — dice luego — lo que en el comienzo me pareció contradecir la influencia araucana, se reveló luego como uno de los más fuertes apoyos de mi tesis », porque si bien en el centro *ll* se hace *y*, más al sur, esto es, más cerca de los araucanos, se conserva. M. L. Wagner, *ob. cit.*, páginas 51-52, le niega el araucanismo, y el doctor Lenz, en carta que me escribió, dice: « En la nota a la página 275 de los *Phon. Stud.*, V [es la edición alemana], digo que la *ll* pasa a *y* sólo en Chile Central. Efectivamente, entre Maule y Biobío se conserva *ll* (l), pero no he dicho, como insinúa Wagner, que la *ll* se deba a los mapuches. Es evidente que la introdujeron los españoles; se perdió en el Centro y en el extremo sur (Chiloé), como en muchas partes de Hispanoamérica ».

5. $f > \varphi$. — Muchos chilenos suelen dar a la *f* una articulación bilabial (pág. 251). Lenz le supone origen araucano por dos razones: 1ª, porque falta en español (pág. 252); 2ª porque en araucano hay una φ , resultante del ensordecimiento ocasional de una *b*: « la $\frac{b}{2}$ o φ , que, como señalé más arriba, es una $\frac{b}{2}$ más o menos sorda, no debe ser considerada como sonido aparte, sino como una variante, ocasional y dialectalmente preferida, de la $\frac{b}{2}$ » (pág. 242).

La primera razón se anula al saber que la pronunciación bilabial de la *f* es frecuente en las hablas vulgares y dialectales de Extremadura, Andalucía, Navarra, etc., Nuevo Méjico, Méjico, Costa Rica, Colombia, Perú, Chile, Paraguay, Argentina, Uruguay, alternando con la articulación labiodental. Ya Wagner, *ob. cit.*, página 61, le refutó con análogos argumentos diciendo que « la *f* bilabial no puede ser reconocida como peculiaridad fonética india ».

La segunda razón se vuelve también contra la tesis: en araucano la φ no es en realidad un elemento del sistema fonético, sino que el elemento $\frac{b}{2}$ se suele ensordecir « más o menos » en ocasiones, y una bilabial fricativa sin sonoridad viene a resultar φ . Es el caso de nuestras pronunciaciones vulgares *la φ acas* < *las vacas*, con una φ ocasional, que en interior de palabra puede llegar a afianzarse dialectalmente, como hemos visto en *refalar*. Pero, además, en los dialectos y hablas vulgares del español existe abundantemente la pronunciación bilabial de la *f*, esto es, no ya un cambio $\frac{b}{2} > f$ por ensordecimiento, sino uno $f > \varphi$ por dislocación articulatoria. Y la analogía de los procesos importa para determinar el parentesco lingüístico mucho más que la coincidencia de los resultados. De esta $f > \varphi$ se han ocupado Wulff, *ob. cit.*, página 33; Schuchardt, *ZRPh*, V, 315, y *LGRPh*, XIII.

238; Araujo, *Memor. Ac. Esp.*, VII, 55; Hanssen, *Gram. hist.*, § 28; Espinosa, *BDH*, I, § 100; Krüger, *ob. cit.*, § 225; Castro, *RFE*, I, página 100; Oscar Fink, *Studien über die Mundarten der Sierra de Gata*, Hamburgo 1929, páginas 29-30; Mangels, *Sondererscheinungen des Spanischen in Amerika*, Hamburgo 1926, § 4; Alonso y Rosenblat, *BDH*, I, páginas 137-8 y 163. En todas partes, como en Chile, *ç* alterna con *f*. Algunos autores señalan en qué condiciones (Schuchardt, para el andaluz, con preferencia, ante *w*: *fuerte*, etc.; Espinosa, para el nuevomejicano, en toda posición, inicial o interior, excepto tras *n*). En Navarra la he oído en toda posición, como forma relajada de *f*. El fenómeno es, pues, primero, muy hispánico ¹, y, segundo, extraño al araucano.

6. *b d g* > *ɸ d g*. — Lenz destaca (pág. 242), que en el sistema araucano « faltan casi por completo las explosivas sonoras » y (pág. 250) que en el sistema del español chileno « las oclusivas sonoras *b d g* se encuentran casi únicamente después de las correspondientes nasales *m, n, ŋ*; la *b* también a veces, como en español, en posición inicial de palabra, en la pronunciación enfática » (en los demás casos se pronuncian fricativas). En la comparación de los tres cuadros de consonantes, página 254, dice que es nueva en el sistema chileno la *g*; y luego: « de estos sonidos no españoles *t̪, ɾ̪* y *g̪* (también *ɸ*) son araucanos... De los sonidos no araucanos del chileno *b d g* están ligados a las nasales correspondientes que les preceden: *m, n, ŋ*; en esta posición el araucano carece en general de explosivas y fricativas sonoras ».

Pero en chileno las consonantes *b d g* son oclusivas o fricativas exactamente en las mismas condiciones que en todos los dialectos hispánicos y que en el español general. Véase T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, §§ 74, 75, 80, 81, 99, 100, 101, 126, 127.

Lenz quiso sacar partido de que Febrés señala que la *gh* es un « tantico más suave » que la española; lástima no haber reparado en que Febrés lo dice de la *g* final, pues en araucano — y no en chileno — la *g* aparece en esa posición: « y es esta pronunciación (*gh*) como el *ga, go, gu* castellano, y como el *ghe, ghi* italiano, y esto aun cuando dicha *gh* no hiere a otra vocal, mas lo dicen un tantico más suave... » (pág. 3).

¹ Ya la articulación normal de la *f* entre los hispanohablantes es menos dental que la de franceses, alemanes, etc., en el sentido de que el contacto se hace corrientemente acercando la cara externa de los dientes superiores a la cara interna del labio inferior, más que montando los dientes superiores sobre el labio inferior (ésta es la pronunciación cuidada, por supuesto, normal en muchas personas). Algunos autores, Schuchardt, Hanssen. Araujo, Espinosa, han creído que la pronunciación bilabial de la *f* fué antiguamente necesaria para el cambio español *f* > *h*; pero con razón rechaza Krüger, *l. c.*, esa necesidad, y Menéndez Pidal, *Orígenes del español*, § 41, especialmente nota a la página 232, prescinde del grado *ɸ*, como no necesario. Krüger, nota a la página 176, dice bien que « fisiológicamente, el cambio en *h* es tan comprensible desde el grado labiodental como desde el bilabial ».

También es de lamentar que la pronunciación oclusiva que dan los alemanes a las consonantes *b*, *d*, *g* le hiciera pensar que, naturalmente, eran asimismo oclusivas en español. Creo que, últimamente, Lenz abandonó su araucanismo en este punto al reconocer su antiguo error, pues en la correspondencia que mantuvimos para la publicación española de sus estudios, a la consulta sobre la falta de *g* en español, apuntó al margen: «Yo no sabía entonces fonética española exacta». Así, pues, cualquier atribución de araucanismo debe aquí ser rechazada.

Y, sin embargo, todavía es muy importante para los métodos insistir sobre un aspecto descuidado. ¿Cómo han tratado los araucanos auténticos las consonantes *b*, *d*, *g* en sus numerosos hispanismos? En los préstamos más antiguos, los araucanos trataban de distinta manera la *v* y la *b* española (cuando la *v* era fricativa bilabial, y la *b* todavía oclusiva): *cahuallu*, *kahuellu*, *huaca*, *llahuy* (es decir, *cawallu*, *waca*, *llawi*), de *caballo*, *vaca*, *llave*; pero *napur*, *pesitum*, *capra*, *etipu*, *chumpiruru*, de *nabo*, *besito*, *cabra*, *estribo*, *sombrero*. Más adelante, ya igualadas la *v* y la *b* en la pronunciación española, se reproduce en los hispanismos araucanos con *f* o con *v*: *serfin* < *servir*, *ofisa* < *oveja*, *afisan* < *avisar*, *sentafu* < *centavo*, *fonsillo* < *bolsillo*, *sifil* < *civil*, *faso* < *vaso*, *ovicha*, *ovisa* < *oveja*, *uwas*, *wad* < *uvas*, etc.

El diferente tratamiento araucano de la *b*, *v* española obedece en parte a diferencias cronológicas, como hemos visto, pero sobre todo a diferencias geográficas. Los araucanos no tenían la bilabial oclusiva sonora (ant. ortogr. *b*) ni la fricativa (ant. ortogr. *v*), sino una *v* labiodental enérgica, que en algunas regiones sonaba como *f*, a la manera de los alemanes. Las variantes regionales de que informa el catalán Febrés, páginas 4-5, ayudan a deshacer un poco el embrollo del tratamiento de la *b*, *v* en los hispanismos: «No usan en su lengua... la *b*, ni la *f*, antes en vez de estas dos usan de la *v* consonante, en el principio, medio y fin de las palabras; la cual más adentro, hacia Valdivia, la pronuncian un poco más fuerte, que se parece más a la *f*, al modo que la pronuncian los alemanes en estas voces latinas, *parvulus*, *vita*; pero más hacia el N. la pronuncian un poco más suave, como nosotros; y así algunas palabras, que en algunos manuscritos están con *b* o con *f*, en todo rigor deben estar con *b* consonante».

Resumen: Los araucanos tenían (y tienen) una *v* labiodental enérgica, con variantes sordas (*f*). Cuando oyeron la *b* y la *v* antiguoespañolas (**b** y **v**) no las reprodujeron con su *v* labiodental, sino la *b* con *p* (*pesitu* < *besito*) y la *v* con *w* (*waca* < *vaca*). La *v* española, para su sentimiento de la equivalencia acústica, estaba más cerca de la semiconsonante *w* que de su consonante *v*. Después, la *b*, *v* española o ha sido reproducida con la *v* labiodental araucana (más enérgica que la bilabial española) o ha sido sustituida por la sorda *f*. En todos los casos la *p*, la *f* y la *v* araucanas represen-

tan un reforzamiento articulatorio respecto a la *b*, *v* española. Ahora bien : la pronunciación chilena se caracteriza, al revés, por la extremada debilitación articulatoria de la *b* : *cuba* suena como *kú^ba*, casi *kúa*; *estaba está^b a*.

La *d* española se reproduce con la *d* araucana (salvo en el grupo *dr*, en el que la *d* se reproduce con *t* : *padre* > *patiru*) : *ispada*, *presidente*. El P. Augusta dice que la *d* es un « sonido intermedio entre la *d* y la *z* castellana » (pág. 1). Parece que esto sólo se puede entender en el sentido de que la *d* araucana tiene algún rehilamiento o zumbido fricativo en el punto mismo de articulación, como tiene la *the* inglesa. En ambos casos, ya se reproduzca la *d* esp. con *t*, ya con la *d* rehilada, representa un reforzamiento respecto de nuestra *ḏ*; lo contrario de lo que hacen los hispanochilenos, que relajan la *ḏ* extremadamente.

La *g* fué y es reproducida con *k* : *akucha* < *aguja*, *juku* < *yugo*, *kalvanu* < *garbanzo*, *kastikan* < *castigar*. Febrés, que estudió un dialecto araucano en que existe el sonido *g* (representado *gh*), trae hispanismos con *gh* : *ighlesia*, *ighesia*, *ghracia*, *eghua* < *yegua*.

Sobre la *g* o *gh* tenemos dificultades especiales, por las noticias contradictorias. Valdivia, 1605, dice que en araucano « raras veces se hallan estas sílabas *ga*, *gue*, *gui*, *go*, *gu* »; parece que en el dialecto que él estudió no había *g*. Augusta, 1903, no cuenta la *g* en el alfabeto araucano. En cambio Febrés, 1765, y Havestadt, 1777, traen muchas voces con *gh* (o *g*). En algunos casos se puede ver que la *gh* de Febrés es la variante semiconsonántica de la *ĩ* (ort. *ù*); en otros, parece ser la *gh* una *η* desnazalizada. De todos modos, la abundancia de ejemplos nos hace admitir que, con unas correspondencias o con otras, existía el fonema *g* en el araucano descrito por Febrés y por Havestadt, y no en el descrito por Valdivia y por Augusta. La diferencia no puede consistir en las fechas, desde luego, sino en la geografía : Febrés y Havestadt eligieron una variedad dialectal distinta que Valdivia y Augusta, una variedad donde era normal la *g* (o *gh*). Ya Valdivia habla de estas variedades : « En este vocabulario — dice al final — van puestos algunos vocablos dos veces o más, y con diversas letras, *porque tienen en diversas provincias varias pronunciaciones* ¹ y los más vocablos son beliches, porque estos indios son más en número, y más necesitados en sus almas de quien les predique por ser infieles ».

Havestadt y Augusta no declaran cuál es la variedad que les sirve de base. Febrés estuvo dos años en Angol y otros tres en la Imperial, que es la segunda « provincia » de las cuatro en que los catequistas dividieron a los indios (así habla de « más adentro, hacia Valdivia », lo cual significa 'más abajo', y « más hacia el norte »). Pero Febrés utiliza también un vocabu-

¹ Cuando además de la forma *ṭagōn* 'desgajar un árbol', trae luego Valdivia la forma *ṭagōn* 'desgajar un árbol', hay que entender sin duda que la forma con *g*, en vez de *ḡ* (*η*), es la pronunciación de « otra provincia ».

lario hecho en Chiloé por el P. Gaspar López, y esto vuelve a enredar geográficamente los hechos.

Primera necesidad de método : ¿cuál fué la variedad araucana que pudo influir en el español de Chile? ¿La que no tenía *g* o la que sí la tenía? La que no la tenía robustece la *g* española haciéndola *k* : *kastikan*, etc. La que sí la tenía, reproduce con su *gh* la *g* española. Como los dos autores que la estudian son coetáneos, no sabemos qué ha ocurrido hasta hoy con esa *gh* en la historia del araucano.

Pero tomando las dos variedades ¿dónde hay un apoyo, en el sistema fonético del araucano, para sospechar que el debilitamiento de la *g* chilena (aparte ser la *g* general al español) se deba a tendencias araucanas? ¿No se debió previamente investigar cuáles son las tendencias evolutivas del araucano en el tratamiento histórico de la *g*?

En resumen : se ha pretendido que la pronunciación debilitada (fricativa relajada) de *b*, *d*, *g* en chileno se debe a influjo araucano : pero el araucano o mantiene esas consonantes, o, lo que es más común, las refuerza.

7. *k*, *x*, *y*. — La *k* asimila su punto de articulación al de la vocal siguiente, avanzándolo cuando sigue vocal anterior, « como en araucano » (págs. 244, 250). En la comparación de los sistemas español y chileno, dice que es nueva (no española) en chileno « la asimilación de *k*, *x* y *g* a la vocal siguiente ».

1° La asimilación ocurre en el habla de todas las regiones hispánicas, y también en el español normal ¹. Sin embargo, es cierto que la pronunciación chilena se caracteriza fuertemente por el excepcional avance que ha dado a esta tendencia general. En el caso de *gue*, *gui*, los chilenos dicen *y*, con una *y* un poco menos avanzada y un poco más estrechada que la *y* castellana de *yeso*, *yema* : *la yerra* (guerra). La *j* es también muy delantera : los chilenos dicen, por ejemplo, *mujer* con una *j* muy parecida a la *ch* alemana de *ich*.

2° Lenz dice que esto ocurre « como en araucano ». ¿En qué se apoya? Febrés escribe *gha*, *ghe*, *ghi*, *gho*, *ghu*, y Havestadt *ga*, *ge*, *gi*, *go*, *gu*, y ninguno de los dos *gha*, *ye*, *yi*, *gho*, *ghu*, ni hacen indicación alguna sobre un cambio tan importante de articulación. Los araucanos no tienen el sonido de la *j* española, ni tampoco una variedad palatal. El afán de hallar cualquier asidero para su tesis en el sistema araucano hizo a Lenz incurrir a la vez en errores de interpretación y en graves fallas de método. Lenz se apoya en un pasaje de Havestadt (pág. 3 de la reimpresión de Platzman) : « Quarta in ordine est *g* ante *e* vel *i*, quae quemadmodum

¹ Ver T. NAVARRO TOMÁS, *ob. cit.*, §§ 125 y 131. Para las hablas rurales de España y América, ver ANNA MANGELS, *Sondererscheinungen des Spanischen in Amerika*, Hamburgo, 1926, pág. 22 ; W. GIESE, *Nordost-Cádiz*, Halle, 1937 (Anejo 89 de la *ZRPh*), pág. 222 ; ALFRED ALTHER, *ob. cit.*, §§ 63, 64.

et *j* (Hispanis *jota*), imo et *x* (Hispanis dictum *equis* vel *ecqs*) pronuntiantur ferme ut *h*: nam licet Hispani non agnoscant *h* literam, at habent ejus sonum et aspirationem, eamque satis fortem, nec in solo *g*, sed ut dictum, etiam in *j* et *x*; et in *x* quidem, juncto vocalibus, uti patet in dictionibus, quae tribus hisce literis indiscriminatim scribuntur, e. g. *tigeras*, *tijeras*, *tixeras*, forfices; *trabajo*, *trabaxo*, *travaxo*, labor: quae pronuntiantur uti Germanis legitur: *tiheras*, *trabacho*. » Lenz (pág. 239) saca esta extraña consecuencia: « Sorprende en estas observaciones que Havestadt no presente con la *ch* alemana la *j* de *tijeras* y la emplee sin embargo en *trabacho*. No sería imposible que la diferencia en la transcripción de las dos palabras se explique por la diferencia — que existiría ya en el español de Chile — entre la *j* de *tixeras* y la de *trabaxo* ». Exactamente al revés; si Havestadt hubiera querido reproducir en *tijeras* una *j* más delantera que la de *trabajo*, habría echado mano justamente de la *ch* alemana, que tras vocal anterior (*ich*) tiene esa articulación avanzada que Lenz quería ver en los chilenos del siglo XVIII. Ningún fonético va a admitir que la *h*, una fricativa faríngea (esto es, más atrasada que *je*, *ji* y que *jo*, *ju*), pudiera nunca haber sido elegida para representar una variante más avanzada de la articulación. Sin duda Havestadt, que no hilaba muy delgado en fonética¹, no intentaba referirse a una descripción fisiológica de la articulación, sino a la sensación acústica del sonido, que oscilaba entre la *h* y la *ch* del alemán. Y si alguna intención pudo tener Havestadt al transcribir para los alemanes *tiheras* y no *ticheras*, ésa no pudo ser otra que la de evitar que alguien entendiera lo que, a pesar de todo, quiso entender Lenz.

Además de estos errores de interpretación, queda esta falla de método: Havestadt se refiere a la pronunciación de los españoles (y, por cierto, también a través de antiguas descripciones fonéticas), y ningún asidero hay ahí para deducir un influjo de los araucanos, porque los araucanos desconocen el sonido de la *j* española, que en los hispanismos reproducen con *k*, lo mismo cuando sigue vocal posterior que anterior (*Jesús-Kesús*).

3° Una noticia personal de Havestadt sobre la pronunciación de la sexta vocal *i* (ort. *ù*) ante otra vocal se convierte en prueba poderosa contra el araucanismo del cambio chileno *guerra* > *yerra*. Dice Havestadt (pág. 5) que la « *ù* particulare positum ante vocalem sonet sicut apud Hispanos y in hac voce *mayòr*, aut uti apud Germanos praesertim Colonienses *g* vel in hac dictione *gegeben*, et quando ita fuerit pronuntiandum; notabitur circumflexo e. g., *relùe*, septem; *lamùen*, soror; dic *relye* vel *relge*, *lamyen* vel *lamgen* ».

Esta *ù* = *y*, en otras posiciones suena como *g*. Pero es evidente que la

¹ Havestadt suele zurcir las noticias fonéticas que encuentra en los antiguos misioneros, sin comprobación personal, y así consigna para el siglo XVIII formas de pronunciación desaparecidas hacia 1600.

alternancia araucana *gh-y* nada tiene que ver con la chilena *g-y*, porque en araucano depende de la posición en la sílaba, y en chileno de la vocal que siga. La prueba en contrario a que me he referido consiste en que HAVESTADT está hablando de la particularidad de los habitantes de Colonia de pronunciar la *g* como *y* (*yeyeben* por *gegeben*), y, si hubiera encontrado la misma particularidad o análoga en los araucanos, no la habría llamado cuando habla de su *g*. En suma, que los chilenos alternan *ga*, *go*, *gu* y *ye*, *yi* (*yerra* = *guerra*), pero esa alternancia es desconocida de los araucanos.

Aparte de esto, Lenz (pág. 244), basándose en observaciones personales de la pronunciación de los indios del valle del río Malleco, dice que la *k* está fisiológicamente condicionada por la vocal siguiente (*i*, *a*, *i*), con variantes medio o postpalatales « que no son diferenciadas por los gramáticos ». Esa condición es general a todos los idiomas, y si los gramáticos no consignan las diferencias es porque en araucano no presentan particularidad. Lo sabemos de seguro por lo que ocurre con la *gh*.

4° La asimilación de la velar a la vocal siguiente es un hecho de fonética general, y en romance tiene una historia bien conocida: la *c* de *pacare* se ha desarrollado de modo distinto que la de *dicere*; la *g* de *fungus* de otro modo que la de *ringere*; la *g* de *plaga* distinto que la de *regina*. El chileno *yerra*, *ayinaldo* (aguinaldo), no tiene parangón alguno con el uso araucano, pero sí con la historia fonética de *regina* > *reina*, *vagina* > *vaina*, *viginti* > *veinte*, etc., que suponen los estados intermedios **reyina*, **reyina*, etc.¹; lo tiene con los resultados no hipotéticos *yerno* < *generu*, *yeso* < *gypsu*, *yema* < *gemma*, etc., ant. *yermana*, *jermanos*, *iermano*, etc. < *germanu*², y lo tiene, sobre todo en los resultados idénticos, con idéntico proceso, que se han observado en otros dialectos: Alther, *ob. cit.*, pág. 136, trae *laiyera* < *la higuera* en Laujar (Almería)³, y sin otros ejemplos, habla del paso *gue*, *gui* > *ye*, *yi* en las págs. 127-135⁴; P. M. BENVENUTTO MURRIETA, *ob. cit.*, pág. 124, registra en Ancash (Perú) las formas *porquie*, *jiefe*, *giente*, que sin duda son representaciones un poco

¹ MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes*, § 47₄, halla en documentos de los siglos X y XI, *Sejerico*, *Seirico* < *Sigericus*, etc., y observa: « Es de suponer que en *bagina* th. 1090 Sobrarbe, la pronunciación fuese *baĭna* o *baína* ».

² MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes*, § 42. Sin embargo, me apresuro a reconocer que el proceso chileno no ha seguido los pasos del románico. En chileno, *g* > *ġ* > *y*; en románico, *g* > *ġ* > *z* (como todavía en italiano *regina*).

³ Sin duda el *Atlas lingüístico* nos revelará otras zonas de *g* > *y*. Nuestros dialectos son poco conocidos.

⁴ El fenómeno no es exclusivo del español. Ya hemos recordado el *yeyeben* (*gegeben*) de los habitantes de Colonia y también de los berlineses, aunque éstos lo mismo dicen *mein Yot* (*mein Gott*); en el francés popular de París *guerre* > *quierre* > *yerre*, y en el francés rural de la Luisiana « *gay* se pronuncia más o menos *diai* y *guépe*, *diépe* », es decir, *yái*, *yépe* (FRANK L. SCHOELL, *La langue française dans le monde*, París, 1936, pág. 148).

toscas del mismo avance del punto de articulación en la *k* y la *x*, señalado por Lenz en Chile.

Con estas referencias a la historia del español y a otros dialectos hispánicos, no se contradice el que, en efecto, el avanzamiento del punto de articulación de las consonantes velares cuando sigue vocal anterior sea una de las más notables características del español de Chile, en cuya fisonomía acústica es importantísima. Pero, para nuestro tema, dos cosas quedan aclaradas: 1ª, que el fenómeno chileno se relaciona con la historia románico-hispánica y con el estado actual de otros dialectos; 2ª, que no guarda relación alguna ni con la historia — en lo que sepamos — ni con el sistema fonético funcional del araucano.

8. *ɖ, ʈ, ɳ, ʂ*. — La *r* se reduce mucho delante de « *d, t, n, s*, que toman entonces el punto de articulación de la *r* » (pág. 252). En la comparación de los sistemas chileno y araucano (pág. 254), Lenz cuenta « como nuevos sonidos del chileno las áptico-prepalatales... *ɖ, ʈ, ɳ, ʂ*, pero estas consonantes no tienen valor independiente, sino que son variantes fisiológicas originadas por asimilación de su punto de articulación al de la *r* ». No dice explícitamente Lenz que este fenómeno se deba a araucanismo, pero en la misma página habla de la *ʈ* araucana, y además lo aduce en la comparación final de los dos sistemas fonéticos, de la que deduce que los chilenos hablan español con sonidos araucanos.

Hay que empezar por descontar la asimilación de la *n* a la *r* siguiente, pues la *n* chilena, igual a la española, no es dental; como Lenz creía, sino alveolar, ya homorgánica con la *r*. Según mis observaciones, en Chile hay que estudiar aparte los grupos *rl, rn* (*Carlos, carne*), donde la *r* se asimila mucho a la consonante siguiente (que es homorgánica y sonora también). Este es un fenómeno muy extendido por las hablas meridionales de España y por América. El primer elemento se suele ensordecen: *Caɽlos* o *Cahlos*, *caɽne* o *cahne*. Ver *BDH*, I, § 144 y notas de A. Alonso y Á. Rosenblat.

Los grupos *rd, rt* nos son insuficientemente conocidos, dentro y fuera de Chile. Lenz oyó *rʈ*, con *t* palatalizada. La palabra *harto* sale en el habla chilena a cada paso, entre los cultos y los incultos; mi impresión, repetida, es de que allí se pronuncia con *t* dental y no palatalizada. Pero suponemos que Lenz oyó bien, y que en Chile la *d* y la *t* palatalizan su punto de articulación cuando siguen a *r*¹. La diferencia articulatoria de *t, d* en chileno se debería a puras razones de mecánica articulatoria. Hay un sólo fonema *t*, uno solo *d*, como valor fonológico, y esos valores únicos tienen dos realizaciones diferentes (*t* y *ʈ, d* y *ɖ*), según la naturaleza de los sonidos vecinos. Nada parecido ocurre en araucano. El araucano tiene *t* y *ʈ* (y no *ɖ*)

¹ Respondiendo a mi consulta, el doctor Rodolfo Oroz, de la Universidad de Santiago, me confirma que en la pronunciación santiagueña de *harto, arder*, la *d* y la *t* son dentales, no alveolares como aseguró Lenz.

como dos valores fonológicos distintos que, como ya advierte Valdivia, determinan diferentes significaciones.

Ahora bien, *el araucano estaba en la imposibilidad de influir en la mecánica articulatoria de los grupos chilenos rt, rd, porque carece de ellos en su propio sistema fonético*. He repasado el vocabulario del padre Valdivia: no he hallado un solo caso de r̄t̄ y solamente dos de rt: *capartipantu* 'medio año' (compuesto de *capar* 'la mitad de algo') y *tavartucum* 'bofetada' ¹. Las únicas palabras terminadas en -r, y que por tanto pueden formar grupo r̄t̄ o r̄d̄ con la palabra siguiente son: *capar*, *huiqolqor* 'lomo de animal', *laquir* 'plano', *mur* 'par de cosas', *perper* 'heces', *por* 'sucio, suciedad', *p̄lar* 'piojo', *tior* 'un pájaro', *venèr* '¡hola!, para llamar a varón' y *vgr* 'buhó'. En total nueve palabras en las 78 páginas de vocabulario que trae Valdivia. Pero esto es indiferente, pues como -r forma grupo tanto con la t dental como con la t alveolar de la palabra siguiente, ¿en qué nos apoyaríamos para asegurar que los araucanos han influido en los chilenos para que abandonen la pronunciación patrimonial *rt, rd*, sustituyéndola por otra r̄t̄, r̄d̄, tan extraña al araucano como al español ²?

Pero de la r anteconsonántica, Lenz omitió comparar entre los dos sistemas un hecho muy fisonómico y diferenciador: que en araucano es muy abundante el grupo l + consonante, y muy raro (salvo en los casos en que siga velar) el de r + consonante; mientras que en el chileno no sólo se mantiene la r anteconsonántica, sino que se hace r toda l en esa posición (excepto cuando sigue *ch*). En suma, que el araucano diferencia l y r anteconsonante, si bien r es muy rara, y que el chileno las iguala en r, en la solución no araucana: *sordao*, etc.

9. \check{r} . — En araucano « la z, que los gramáticos escriben r y que Febrés también representa por j (es decir ž) es supraalveolar — llega hasta palatal — con ruido grave (por lo tanto más parecido a una ž que a una z) » (pág. 243).

Pero Febrés no representa « a veces » la r por j: dice que a veces la r se cambia por un sonido como la j catalana. El Padre Valdivia pronunciaba todavía la j española como ž; si ese fonema araucano hubiera tenido tal característica, no lo habría representado Valdivia con r sino con j. El padre Valdivia, después de declarar que no hay el sonido de la rr fuerte en araucano, describe la r así: « De la r usan en el sonido que nosotros, en estas palabras *araña, quiero*, etc. Y también la aprietan un poquito más, pero por ser tan poca la diferencia no se hace señal en el carácter de la r » ³. Febrés, 160 años después, la describe así, ampliando un poco a Valdivia, según su

¹ Hay además unas 35 palabras en que aparece el grupo *rc* o *rg* y muy pocas más con r ante otras consonantes. En cambio, es frecuentísima la l (y la ll) ante consonante.

² LUIS DE VALDIVIA, *Arte y gram.*, fol. 8 v. El apretarla un poco más es acercarla un poco hacia el tipo *d*. Y, en efecto, los araucanos intercambian con frecuencia *r-d*.

costumbre : « La R la pronuncian en el principio, medio y fin de las palabras no tan duro como nosotros en éstas : *rayo, parra*; ni tan suave como en éstas : *para, María, mar*, sino en un medio, doblando algo la punta de la lengua arriba o a un lado » (pág. 5).

La *r* araucana no tenía la asibilación que pretende Lenz. El hecho fonético era otro : los araucanos tenían el procedimiento sistemático — coincidiendo con los vascos y otros pueblos — de palatalizar ciertas consonantes para dar a la palabra un matiz cariñoso, expresando así con una variante fonética lo que nosotros con la adición de un sufijo. La *t* y la *th* las mudan en *ch* « principalmente para hablar cariñoso, *vochúm* por *votúm* 'el hijo' » (págs. 5-6). Esta mutación fonética alcanza en araucano también a la *r* (en vasco no, sino a *d, t, l, n, s*). Suelen cambiar también « la *r* en *d*, y más en el *ja, jo, ju* catalán, o *gia* italiano, o *ge, gi* francés, para hablar melindroso, que se parece algo a la *s*, como *duca, juca* por *ruca* 'la casa', *cujam* por *curam* 'huevo' ¹.

Así, pues, la *r* araucana no era ni es asibilada. El padre Augusta dice de la *r* únicamente : « muy suave, poco perceptible » (pág. 2).

Ahora bien, la *rr* asibilada chilena (la *r* se asibila sólo en determinados agrupamientos) es notoriamente áspera y arrastrada. Y si nada hay en el sistema fonético araucano que se asemeje a la *rr* chilena, en cambio este fenómeno de la asibilación de la *rr* (y de la *r* agrupada) se cumple por extensas regiones de nuestra lengua : Álava, Rioja, Navarra, Aragón, Nuevo Méjico, Guatemala (no sé si en el resto del istmo), Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Chile, Argentina y Uruguay. Es evidente, pues, que se trata de un fenómeno hispánico, debido a un desarrollo interno de la lengua, y no introducido en un rincón de nuestro mapa por la influencia de una lengua extraña.

Hemos estudiado el proceso de asibilación de la *r* en el citado artículo *El grupo « tr » en España y América* : las mandíbulas se abren menos de lo necesario para la *rr* normal, la lengua se aplana, en vez de encorvarse hacia arriba ; en esas condiciones no pueden cumplirse las vibraciones lingüales repetidas, y en su lugar aparece una consonante continua. Ésta es la *rr* fricativa que se da ocasionalmente en todas partes, pero en las regiones arriba apuntadas la abertura de fricación, que es alargada en la *r* y *rr*, se contamina en proporción varia del redondeamiento propio de la abertura de

¹ Página 6. Estas excelentes noticias del P. Febrés sobre la variante fonética de cariño son tergiversadas por el P. Hernández Calzada y mezcladas con las referentes a la pronunciación no afectiva, en la edición « adicionada y corregida » (!!) de 1846, pág. 3. « La R la pronuncian en el principio, medio y fin de las palabras no tan duro como nosotros en éstas : *rayo, parra*, ni tan suaves como en éstas : *para, María, mar*, sino en un medio, que se parece a la *s*, doblando algo la punta de la lengua hacia arriba o a un lado ». Como esta confusión del P. Hernández encajaba bien en el prurito araucanista de Lenz, éste aceptó la noticia sin seguirle críticamente la pista hasta aclararla.

las sibilantes. En esto consiste la asibilación. El fenómeno es análogo en España, en Nuevo Méjico, en Guatemala y en Sudamérica. Y sin embargo, será prudente dejar un portillo abierto para una posible intervención sustratista, aunque por otro lado que el denunciado por Lenz. Por su extensión y por su coherencia geográfica, la asibilación de la *rr* (y *r* condicionalmente) es un rasgo fisonómico del español de Sudamérica. Ahora bien : las lenguas sudamericanas más importantes, quichua, araucano y guaraní, no tenían *rr*. Podría admitirse que las poblaciones americanas de sustrato araucano, guaraní y quichua, han aportado a la pronunciación española nada más que la tendencia a no cumplir bien la extraordinaria abertura de mandíbulas que exige nuestra *rr*, ni la extraordinaria tensión muscular de la parte delantera de la lengua. Con eso ya se va hacia la pronunciación fricativa (continua) de la *rr* en vez de la vibrante. Esto se admitiría en aquellas composiciones demográficas donde efectivamente la sangre indígena predomine, o donde, culturalmente, los indígenas hayan impuesto sus propios hábitos a la población. Pero no en regiones, como varias zonas de la Argentina, donde el elemento indio no cuenta. Y como es evidente que la continuidad geográfica y la coincidencia cronológica entre la Argentina y el resto de Sudamérica postulan la unidad histórica del fenómeno, siempre vendremos a parar a que el hecho es hispánico, y que la influencia indígena (en aquellas especiales regiones donde la investigación la pruebe históricamente) se limitaría a ser un factor coadyuvante. Por último, la dificultad indígena para articular bien la *rr* vibrante podría conducir a la *rr* fricativa ; pero el rasgo especial de la asibilación — modificación de la abertura de escape — es cosa aparte, ni provocado ni favorecido por las tendencias indigenistas.

10. *Los grupos tr y ndr, ldr. — Tres, Andrés, valdrá, etc.* Los grupos *tr*, *dr*, se pronuncian un poco como lo hacen los ingleses. La *t* y la *d* son alveolares, no ya dentales ; en vez de la explosión seguida de un brevísimo elemento vocálico y luego de la *r*, la oclusión de la *t* y de la *d* se deshace con una fricación ápicoalveolar que es casi siempre sorda del todo en *tr*, y sonora y asibilada fuertemente en *dr*: *třes, Anđrés*. El elemento vocálico epentético ha desaparecido. Este es el rasgo que M. L. Wagner concedió a Lenz como indigenismo, por no existir en otras partes. En mi artículo del *Homenaje a Menéndez Pidal* documenté la extensa geografía hispánica de este fenómeno, que es prácticamente la misma consignada para la *rr* asibilada. En realidad, la pronunciación de los grupos *tr* y (*n*)*dr*, fundidos los dos fonemas en una nueva articulación africada, es un fenómeno dependiente del anterior. Hay alguna región, como la provincia argentina de San Luis, donde es normal la *rr* fuertemente asibilada sin que los grupos *tr*, *dr* se hayan reducido ; pero no se da en ninguna parte la reducción de esos grupos sin que la *rr* (y la *r* agrupada) sea asibilada. En mi citado artículo creo haber dejado demostrado, con documentaciones geográficas y experiencias quimográficas y palatográficas, que el fenómeno es hispá-

nico, cumplido por medio de procesos internos de nuestra lengua. Como fenómeno general, sus causas tienen que ser también generales, y la forma chilena no se puede separar de la análoga pronunciación uruguaya, argentina, paraguaya, boliviana, peruana, ecuatoriana, colombiana, guatemalteca, nuevomejicana y navarro-riojano-aragonesa.

Ahora, una vez más, examinemos la validez de los métodos empleados en la atribución de araucanismo, y veremos que, aparte la segura filiación hispánica del fenómeno, *es imposible la filiación araucana*.

Se nos dice que el araucano tiene una ɬ (prepalatal); completemos que el araucano tiene t y ɬ , dos fonemas tan diferenciados como el español t y c . La t del español no coincide con la ɬ del araucano, pero sí tiene plena correspondencia en su t . ¿Qué razón se puede sospechar para que el araucano imponga a un dialecto español vecino la ɬ , tan extraña, desplazando a la t que era igualmente araucana? De otro modo: ¿Cómo va el araucano a violentar al dialecto español para que deforme la t hasta que coincida con su ɬ , cuando desde un principio la t española ya coincidía con la t araucana? Para que sea científicamente admisible un cambio de elementos fonéticos en una lengua influida, es necesario no sólo justificar en la lengua influyente el elemento nuevo (la ɬ) sino también justificar que el elemento desplazado (la t) hallaba oposición en el sistema fonético influyente. Pero en araucano, nada se opone al mantenimiento de la t dental.

Por otro lado, los chilenos tienen ɬ sólo en el grupo tr ¹. Por consiguiente, el contacto de la r es condición necesaria para la dislocación articulatoria de la t . Pues bien: el araucano desconoce el grupo tr , apenas tiene unas cuantas palabras con rt y éstas se mantienen con rt sin evolucionar a rth ². La dislocación articulatoria de la t , por contacto con una r , es fenómeno desconocido del araucano.

Con esto quedan suficientemente eliminadas las dos primeras «razones» que da Lenz para su atribución de araucanismo (págs. 106-7): 1ª, que el español no conoce una t prepalatal, como la chilena, y 2ª que el araucano sí. La tercera razón es que algunos araucanismos con th «conservan este fonema, como pronunciación vulgar, en una ɬ áptico-prepalatal ligeramente impura, pero no es raro que empleen a la vez una forma — que se considera más culta — con simple t española. Tales palabras son: *tralka* ('trueno', que alterna en el uso con la palabra española *trueno*), escrita en toponímicos como *Talca*, *Talcahuano*; *trenca* o *tenca*, es decir, ɬɛŋka o tɛŋka (ave parecida al tordo, *mimus thenka*); ɬɛtʉke o *tiuque* (espe-

¹ Según Lenz también en el rt ; pero esto es muy dudoso, y en todo caso el araucano no tiene el grupo correspondiente rth y sólo un par de casos de rt .

² En la acomodación fonética de los hispanismos antiguos con tr o dr , los araucanos no hacían intervenir su th sino su t : *estribo* > *irtipu* (no *irthipu*), *padre* > *patiru* (o *pa-chiru*, con la variante afectiva dicha).

cie de gavián, *caracara* o *milvago chimango*); *cotrotro* o *cototo* 'chichón', etc. Las formas con *t* pura son las que los conquistadores españoles oyeron equivocadamente; las formas con $t\ddot{t}$ son las verdaderas, que persistieron en el pueblo bajo, de sangre indígena bastante pura ».

Alguno de estos ejemplos, como *talca* o *tiuque*, tienen *t* y no *th* en su origen, como consignó el oído seguro de Valdivia; pero es lo mismo: la cosa es que los chilenos dicen *tr* en algunos casos de *th* araucana. Eso puede ocurrir por varias razones, sin que ninguna suponga que el araucano haya influido en la evolución del chileno: 1ª, se ha podido introducir una *r* epentética tras la *t*, como en tantos casos españoles: *estrella*, *ristra*, *trueno*, etc.; 2ª, ha podido haber algún cruce de vocablos, como quizá en ese *tralca* < *talca* + *trueno*; 3ª, puede ser, y será lo más frecuente, que *ahora* reproduzcan los chilenos con su $t\ddot{t}$ la *th* araucana, porque en efecto se parecen, y al tomar una pronunciación extraña se la acomoda siempre al sistema patrimonial con los fonemas más parecidos acústicamente (equivalencia acústica).

En efecto, la *l* de Valdivia, *th* de Febrés, *t* de Havestadt está representada en el padre Augusta con *tr*. También en este fonema hay que tener presentes las variedades regionales y la evolución sufrida en tres siglos. Valdivia dice que para hacerlo « arriman la punta de la lengua al paladar alto »; Febrés, que lo sigue, « y se hace tocando la punta de la lengua a lo alto del paladar »; Havestadt más tosco de oído, o por referirse a otro dialecto, la iguala con la *ch*: « Nona est *t* quod aequivalet *ch*. V. supra, nam in nullo differt » (y luego en la práctica la iguala con la *t*, no con la *ch*); por último, Augusta transcribe *tr*. Dejando de lado a Havestadt, por su evidente torpeza, y teniendo en cuenta que Valdivia y Febrés se referían a dialectos diferentes, y que el dialecto estudiado por Augusta puede pasar en esto por continuación actual de uno de los dos (por algunos pormenores parece acercarse más al de Febrés) podemos deducir que la antigua *th* ápicoprepalatal ha desarrollado su explosión hacia una forma africada, y que ahora suena, no t sino t , con lo cual viene a coincidir bastante con la pronunciación chilena del grupo *tr*. De modo que evolucionando cada una por su lado, la *th* araucana (en no importa qué vecindad de sonidos) y la *t* chilena (exclusivamente en el grupo *tr*) han llegado a ser acústicamente equivalentes. Por eso los chilenos de hoy reprochen con su $t\ddot{t}$ el resultado actual de la antigua *th*, y por eso Augusta ya no la escribe *th* sino *tr*. Pero nótese que el fonema araucano evolucionado no es la antigua *t*, sino la antigua *th*, y que esa evolución no está condicionada por el contacto con otros sonidos; por consiguiente, a pesar de la equivalencia acústica, los procesos y sus causas son lingüísticamente independientes.

Permitaseme insistir en la radical discrepancia de que en araucano la *t* y la *th* son dos fonemas fonológicamente diferentes (dos tipos distintos de

valores acústicos y articulatorios), mientras que en el chileno, como en el resto del denunciado territorio hispanoamericano, t y t son dos realizaciones fonéticamente distintas de un solo tipo fonológico. En araucano, t y th permanecen separados, porque representan valores significativos distintos: el que *sueña* alveolar o dental es decisivo para la significación, como en español es decisivo el que tenga una o más vibraciones la r en *caro-carro*, *pero-perro*, etc. En chileno no cuenta significativamente el que la t se articule en uno u otro sitio, y los matices acústicos o no se perciben (lo más frecuente) o sólo se perciben como pintorescos, sin valor de significación. Así se explica que cuando los chilenos quieren reproducir una palabra indígena como *thenca*, la pronuncien no solamente $\text{t}\ddot{\text{h}}\text{enca}$, con la pronunciación dialectal de tr , sino también *trenca*, con el grupo tr claramente articulado, porque en la conciencia lingüística de los chilenos (y del resto de los hispanohablantes de pronunciación $\text{t}\ddot{\text{h}}$) $\text{t}\ddot{\text{h}}$ no es un fonema particular (= tipo de articulación con valor significativo diferencial), sino la realización articulatoria meramente ocasional — por frecuente que sea — de los dos fonemas tr que funcionan efectivamente como dos en la conciencia que tienen de su sistema fonético propio. En todas partes $\text{t}\ddot{\text{h}}$ es un accidente producido por la mecánica articulatoria en la pronunciación del grupo tr , mentalmente no destruido. La evolución de este tr dialectal, internamente considerada, nada tiene que ver con la casual vecindad de la th araucana.

III. LA COMPARACIÓN DE LOS TRES SISTEMAS. — Lenz llega a la conclusión de que el chileno es español pronunciado con sonidos araucanos. Se apoya en que el chileno tiene los siguientes sonidos extraños al español (pág. 254): th (= tr), \check{r} (= rr); d , t , n , s ; g , ç ($< f$), h ($< s$); asimilación de k , x , g a la vocal siguiente. Pero ya hemos visto que todos ellos tienen una extensa geografía por las hablas rurales y vulgares de América y España. A una de mis preguntas epistolares sobre una afirmación insostenible, el doctor Lenz escribió al margen: «; *Suprímalo! Yo sabía muy poco de los dialectos españoles en aquel tiempo* ». Tampoco conocía todavía la pronunciación española general. Por eso anota como araucanismos la n alveolar, que es el tipo único en todo el territorio hispánico; la s alveolar, que lo es de la mayor parte de España y de extensas regiones americanas; la g fricativa, que es pronunciación española sin excepción en todas partes. Los demás fenómenos aducidos, si bien no son, como los anteriores, del español correcto, son profusamente dialectales.

En 1606, el padre Valdivia, *loc. cit.*, hizo también una comparación de los dos sistemas fonéticos, y leída hoy, resultan mantenidos, entre el chileno y el araucano, todos los puntos diferenciales, lejos de la pretendida igualdad que sustenta Lenz:

1º El araucano tenía las cinco vocales españolas, más la \check{i} (la inversa de

la ü = u francesa), semejante a la yeri rusa ¹. Esta sexta vocal es de los sonidos llamados contagiosos (como lo es la ü), y se encuentra en muchas lenguas americanas de familias muy diferentes, lo cual sólo se puede explicar por ondas de invasión. Sin embargo, la ü no ha dejado rastro en el español de Chile.

2° En el consonantismo, lo diferencial que señala Valdivia es :

a) La nasal velar explosiva ŋ. No ha dejado rastro en el consonantismo chileno ².

b) La triple pareja l, n, y t, dentales y alveolares, como fonemas diferenciados (« que hay muchos vocablos cuya significación depende de esta pronunciación ») ³.

El español de Chile no ha adquirido el doble juego en estos sonidos, y sigue pronunciando alveolares la l- y la n- y dental la t-, como el resto de los hispanohablantes. La t alveolar no es otro fonema, como en araucano, sino que está condicionada por el fonema r en contacto, cosa ajena al arau-

¹ Valdivia, fol. 7, la describe así: « porque estos indios pronuncian un sonido medio entre la e y la u, y usan muy frecuentemente dél, hiriéndole antes y después con las letras consonantes, al modo que nosotros herimos las cinco vocales; y aunque es menester oírle para percibirle y acertarlo a pronunciar bien, con todo eso se puede dar regla para saberlo pronunciar, y es que, *teniendo los labios abiertos y sin menearlos cosa alguna y juntos los dientes de arriba con los de abaxo el que quiere pronunciar este sonido, pretenda pronunciar de propósito u, y el sonido que saliere tal qual fuere esse es el que pronuncian los Indios. Y después que se haga el oído a él con facilidad y sin cuydado, aunque estén los dientes apartados se pronunciará. Y diferenciase el sonido perfecto de la u de este suso dicho, en que la u quinta vocal pide nessesariamente para su pronunciación fruncir algo los labios. Pero esta sexta vocal desta lengua pide lo contrario, que no haya movimiento alguno de ellos.* »

² Valdivia la describe así: « Lo segundo se ha de notar que hay en esta lengua una consonante que no hay en la lengua latina ni española, que es un sonido algo parecido al de la g cuando se junta con la a en este vocablo *gala*, o con la o en este vocablo *Gonçalo*; pero diferenciase en que el golpe que nosotros damos para dezir *ga, go, go*, no es gutural, sino en medio de la boca, pero estos indios le pronuncian [gutural... la regla para pronunciarla es a procurar pronunciar estas sílabas *ga, go, etc. al modo que la pronuncian los gangosos*, porque este sonido es el que más se le parece... »

Febrés notó bien que, aunque no tenemos esta ŋ en comienzo de sílaba, esto es, como explosiva, sí existe en la latín y en catalán [y en español] en final de sílaba, como implorativa: La g es « muy singular y tan frecuente que casi parece característica de esta lengua... se pronuncia en lo más adentro de la boca, abriéndola un poco y tocando la punta de la lengua en las encías de los dientes de abaxo... Esta pronunciación es gutural, al modo de los gangosos, y algo semejante a esta latina *Sanctus*, en la n, como también a ésta otra catalana, *tinch, sanch*, en el sonido de la n... » Febrés, *Gram.*, pág. 2-3.

³ Valdivia, fol. 8, las describe así: « arrimando la punta de la lengua a los dientes pronuncian *la, le, li, etc.*, y *na, ne, ni, etc.* [= {a, e, í; ŋa, ŋe, ŋi}], lo cual no tiene la primera pronunciación nuestra, que se forma con la punta de la lengua en el paladar alto; y al contrario, cuando los españoles pronunciamos *ta, te, ti, etc.*, arrimamos la punta de la lengua a los dientes; pero estos indios para su segunda pronunciación de estas sílabas, *ta, te, ti, etc.* [Febrés *tha, the, thi*] arriman la punta de la lengua al paladar alto ».

cano, que desconocía tal agrupación; y Chile coincide en ese dialectismo con extensas zonas de España y de América.

c) « Lo cuarto se ha de notar que así como en Español y en Latín suelen anteceder dos consonantes a una vocal como en estos vocablos: *prado, plata, Clemente, Dromedario*, y en Latín suelen herir a una vocal dos consonantes después de la misma vocal, como en estos vocablos: *ast, fert, vult*, etc., que son difíciles de pronunciar a los que comienzan la lengua latina, hasta que se enseñan haziendo el oydo a juntar *r* con *t* o *l* o *s* con *t*, que es cosa no usada en español: Así en esta lengua de Chile anteceden muchas veces a sus seys vocales y se siguen después dellas dos consonantes, *assí de las que en Español solemos juntar, como de las que no solemos*, y una de las consonantes que suelen juntar es la \bar{g} [= η] que pusimos en el notable segundo. *Y no se debe pensar que entonces ay nueva syllaba de más de la vocal, porque no es más que una* ». Esta discrepancia en el silabeo sigue hoy como en 1606, sin que el español de Chile haya sido contaminado por los hábitos araucanos.

d) « Finalmente, en esta lengua raras veces se hallan estas syllabas *ga, gue, gui, go, gu*, al modo que nosotros las pronunciamos, ni *ça, ce, ci, ço, çu*, ni *fa, fe, fi, fo, fu*, ni *ja, je, ji, jo ju*, ni *ra, re, ri, ro, ru*, con la fuerça que nosotros la pronunciamos, ni *sa, se, si*, etc., ni *xa, xe, xi, xu*. » De estas consonantes extrañas al araucano, el chileno sigue pronunciando la *f*, la *s* y la *r* conservadas o condicionalmente evolucionadas según hábitos dialectales hispánicos; las antiguas ζ (= *ts*), *j* (= \hat{z} , *gi* ital.), *x* (= \hat{s} , *ch* francesa), han evolucionado en Chile en armonía con la historia general del español: $\zeta > s$ (como en toda América y parte de España), *j* y *x* > *x* (*j* moderna), como en todas partes, excepto en los dialectos judeo-españoles.

En suma, la atribución araucanista para la pronunciación chilena no se basa en un solo hecho objetivo ¹.

¹ Para que no resulte con esto desconcertante el que un hombre de la gran capacidad técnica y del talento de Lenz adoptara tan injustificada posición, doy aquí los motivos de orden personal que le impulsaron: 1º, las teorías sustratistas estaban de moda por entonces, con explicación biológica; Lenz se dejó seducir por ellas y quiso presentar un caso sensacional; 2º, en el estudio del araucano a través de Valdivia, Febrés y Hernández, no acertó Lenz en discernir la calidad respectiva de cada uno. Lenz pondera a Febrés, atiende a Hernández y menosprecia a Valdivia; pero el de capacidad científica era sólo el P. Valdivia, que perteneció a la época de los grandes fonetistas españoles (los ortógrafos), en un tiempo en que sólo había tal disciplina en España; Febrés repite a Valdivia y suele añadir algunas buenas observaciones personales; Hernández, el más utilizado, era un aficionado poco entendido e irrespetuoso; 3º, tampoco tuvo en cuenta Lenz la importancia decisiva que tiene la cronología, pues las noticias de Valdivia son de 1606, las de Febrés de 1765 y las de Hernández de 1846. En 240 años evolucionan las lenguas, también el araucano; 4º Lenz tomó por peculiaridades de Chile los dialectalismos más generales y aun lo que era general al español correcto, sólo porque él no conocía el español hablado ni mucho menos las formas vulgares y dialectales de España y América.

IV. MÍNIMAS EXIGENCIAS DE MÉTODO. — El tema del sustrato en el español de América tiene que ser uno de los más importantes objetos de estudio. De ningún modo me he propuesto hacer para el chileno una averiguación de limpieza de sangre, ni *defender* al español de América de la sospecha de mestizaje. En la investigación histórica, los hechos o interpretaciones firmemente averiguadas nos deben dar la misma satisfacción — en el terreno científico — tanto si halagan como si hieren a otras actitudes vitales e interesadas. La satisfacción está en dar carácter científico al conocimiento, lo cual sucede cuando el conocimiento está sujeto a comprobación, esto es, cuando los hechos y las interpretaciones responden armónicamente a los reactivos de la crítica histórica y de la lingüística. Justamente porque no deseamos que se dé por finiquitada la cuestión del sustrato en el español de América, hemos puesto nuestro mayor esfuerzo en descubrir las fallas de método en que incurrió Rodolfo Lenz. Los futuros estudios sustratistas, si se quiere llegar con ellos a resultados estables, tendrán que atenerse a las siguientes exigencias: 1º, una investigación histórica encaminada a averiguar si la población indígena, cuya lengua se suponga ha dado vestigios al español, ha influido concretamente en la constitución demográfica y en la estructura social de la población hispanohablante; si, como población india o mestiza, ha continuado al cambiar de lengua hábitos de la lengua anterior sin asimilarse bien los nuevos, o bien si, habiendo una dirección blanca de la vida comunal, el elemento indio envolvente ha llegado hasta contaminar a los dirigentes con sus propios resabios indigenistas; en suma, si en la evolución cultural de la comunidad, la parte pasiva e inerte (el tradicionalismo precolombiano) ha sido más fuerte que la activa y dirigente, tan fuerte como para desviar en su marcha a la lengua española de su dirección hispánica, por lo menos en algunos puntos del sistema; 2º; una investigación del sistema fonético de la lengua indígena respectiva, tanto en su aspecto sincrónico (sistemas fonológico y fonético de funcionamiento) como en el diacrónico. Pues, sorprendentemente, se suele olvidar, al hacer comparaciones, que también las lenguas indígenas han evolucionado en estos siglos. En ese desarrollo, las lenguas indígenas han de tener determinadas tendencias evolutivas, y el investigador, después de fijarlas, tendrá que comprobar si se ajustan al desarrollo hispanoamericano en el punto que se sospecha de indigenismo. Especialmente será de rendimiento el estudio de los hispanismos en la lengua indígena correspondiente, pues se podrá ver si el trato recibido allí se corresponde sistemáticamente con el recibido en el español americano, teniendo en cuenta — también sistemáticamente — los factores divergentes; 3º, es obvio que se requiere un conocimiento seguro de las tendencias dialectales y vulgares propiamente hispánicas, y una información circunstanciada de la geografía lingüística de cada hecho dialectal; como principio (y en realidad así se ha creído proceder siempre en los estudios sustratistas de todas las lenguas), sólo se recurre a explicar un

hecho en la historia de una lengua por la intervención de otra heterogénea, cuando no se lo puede aclarar dentro del sistema propio. Este principio tiene que seguir valiendo en nuestro caso; y además, un privilegio tenemos sobre los que estudian sustratos prehistóricos: que hay la posibilidad de sorprender actuando factores concurrentes, un germen hispánico desarrollado gracias a disposiciones sustratistas favorables, o sea, el hecho complejo y delicado en que el sustrato no es fermento pero sí fomento del cambio.

En el caso particular de Chile, todavía puede suceder que un estudio que se ajuste a las exigencias aquí apuntadas descubra algunos rastros de sustrato (en la entonación de Chile y de todas partes es seguro). Cualquier investigación en ese sentido será bienvenida. Nuestra tarea ha consistido en probar que las afirmaciones de Lenz no tienen fundamento científico, con lo cual creemos haber dado un paso en nuestra disciplina en colaboración con nuestro refutado, pues de ningún modo este trabajo ha consistido en *anular* al de Lenz, poniendo las cosas en el estado que tenían antes de la enunciación de su tesis: sobre los temas propuestos por Lenz hemos llegado a un conocimiento de signo negativo, pero de carácter científico. Ahora bien, en el conocer, lo que importa es la cualidad científica del conocimiento, aparte si nos conduce a un sí o a un no.

AMADO ALONSO.

LA FAMILIA ESPAÑOLA DE MARCO LOMBARDO

La vida literaria de la Edad Media era en gran parte obra de juglares y de « hombres de corte », y por eso la historia del gusto, del estilo y de las fórmulas artísticas se identifica casi siempre con la historia de la « juglaría ». Uno de los caracteres fundamentales de la vida de los juglares era la pasión de viajar.

Mientras los demás hombres permanecían arraigados en sus tierras, los caballeros en el castillo y los aldeanos en la gleba, los juglares estaban en perpetuo movimiento y llevaban de un país a otro las novedades del pensamiento y de la palabra. En las vicisitudes de sus viajes de un país a otro está encerrado el secreto de los cambios y de las influencias literarias de la Edad Media.

La Península Ibérica es un campo abierto a estas transmigraciones juglarescas, y asistimos a continuas peregrinaciones de trovadores provenzales y portugueses, de troveros franceses, de músicos árabes y hebreos. Constituían un reclamo para estos juglares, no tan sólo las riquezas de las cortes de Castilla y de Aragón, sino también la vida misma del camino que atravesaba Europa para desembocar en Santiago de Compostela. Entre tantos juglares de todos los países son escasos los italianos. Las pocas noticias relativas a los juglares italianos recogidas por el más profundo investigador de la juglaría española, Ramón Menéndez Pidal ¹, se refieren a tiempos tardíos y no tienen ningún relieve en el cuadro total de la vida literaria castellana.

Sin embargo, la « juglaría » italiana se destaca por el gran número de personalidades brillantes, por la riqueza del ingenio y de la palabra. Basta recorrer los relatos del *Novellino*, los de Boccaccio y el poema mismo de Dante, y en seguida se nos presentan infinitas imágenes de tales personajes, sin los cuales a la sociedad italiana de aquel tiempo le habría faltado color y sentido. Parece casi imposible que Castilla no haya tenido indicio de ello.

Parece imposible. Y en realidad, para demostrar imposibilidad semejante,

¹ RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid, 1924.

he aquí un haz de nuevas noticias que nos presentan una familia de juglares italianos anidados en la corte más espléndida de la vida castellana, la de Alfonso el Sabio. Esa familia de juglares lleva un nombre solemne, el nombre de uno de los personajes mayores de la *Divina Comedia*: Marco Lombardo.

El nombre de Marco Lombardo discurre por el canto central de la *Divina Comedia*, el XVI de la segunda cántica — el *Purgatorio* —, el canto que cierra la exposición del pensamiento político del poeta. Sea por la posición central, sea por la solemnidad de la doctrina, el canto de Marco Lombardo debe ser considerado el ápice del poema.

*E se Dio m'ha in sua grazia rinchiuso
tanto ch'è' vuol ch'io vegga la sua corte
per modo tutto fuor del modern'uso,
non mi celar chi fosti anzi la morte,
ma dilmi e dimmi s'io vo bene al varco.
Le tue parole fien le nostre scorte.
« Lombardo fui, e fui chiamato Marco:
del mondo seppi e quel valore amai
al quale ha or ciascun disteso l'arco ».*

Si Dante eligió a Marco Lombardo como heraldo de su doctrina y lo colocó en el episodio central de su poema, ello demuestra el solemne reconocimiento que hacía no sólo del valor personal de ese « hombre de corte », sino también la importancia de la tradición juglaresca, cuyo último representante era Marco Lombardo. Quién fuese este hombre, que el arte de Dante ha inmortalizado, dónde y cómo haya desenvuelto su vida y su obra, es cosa incierta. Muchas anécdotas han sido contadas por los comentaradores de Dante y por los narradores, pero son en su mayoría relatos legendarios que corrían en la tradición medieval, y que están desprovistos de todo valor histórico concreto. El Anónimo florentino cree que Marco debió de nacer en Venecia ¹: « éste fué Marco Lombardo, de la casa Lombardo de Venecia, el cual fué hombre de corte y todo cuanto ganaba distribuía en limosna ». Y así también declara el otro comentarista, Francesco da Butti: « Fué veneciano llamado Marco Daca ² y fué hombre muy sabio y poseyó en alto grado las virtudes políticas y fué de mucha cortesía ». Pero el origen veneciano de Marco Lombardo tal vez le ha sido atribuido sin más razón que la de su nombre — Marco — que es el nombre del santo protector de Venecia. Del primer error ha salido el segundo, el de tener « Lombardo », por el apellido familiar, porque en Venecia existía en efecto una noble y antigua familia Lombardi. Pero — observa agudamente Ze-

¹ ANÓNIMO FLORENTINO, *Comento alla Divina Commedia*, ed. P. Fanfani, vol. II, pág. 262.

² Es decir: Da Cá (casa) Lombardo.

natti ¹ — ni Dante ni otros autores del tiempo de Dante habrían dicho que Marco era lombardo, si el nombre de Lombardo hubiese estado relacionado solamente con el origen de su persona mortal, y no fuese en cambio un nombre familiar que se transmite, más allá de los confines de una vida individual, a los hijos y a la posteridad. Marco dice :

Lombardo fui e fui chiamato Marco

así como dice Sapia :

Io fui sanese,

o como Humberto Aldobrandeschi :

Io fui latino.

Era pues lombardo de nacimiento y de origen, pero no de apellido, y a la Lombardía — en el sentido que se daba a esta expresión en la Edad Media, aludiendo a todo el valle del Po — se refieren muchas de las anécdotas contadas por los comentaristas y los historiadores, como la de la corte de los Escalígeros en Verona, la de la corte de los Caminesi en Treviso, o la de los Estes en Ferrara. « Iste denominabat se a gente quia fuit de Lombardia inferiori quae dicitur Marchia Tarvisana — así advierte Benvenuto da Imola ² — vel sic et melius quod denominatus est l o m b a r d u s quia familiariter conversabatur cum dominis Lombardiae tempore suo, inter quos tractabat saepe concordias, paces, affinitates et confederationes ». Una sola de las anécdotas atribuidas a Marco Lombardo se manifiesta fuera de la Marca Trevisana y se relaciona con la corte de otro personaje dantesco : el conde Hugolino. Está referida en resumen por Benvenuto da Imola, más extensamente en la *Crónica* de Giovanni Villani (VII, 121). Cuando el conde Hugolino estaba en la plenitud de su fortuna y de su potencia, fué visitado por Marco Lombardo. El conde le hizo los honores de Pisa, le mostró las casas, las torres, las fortalezas, los preparativos de las fiestas y preguntó al huésped : « ¿ Marco, que te parece ? ». El sabio le respondió en seguida y dijo : — « Estáis mejor aparejado para recibir la *mala meschianza* que ningún barón de Italia » — y el conde, temeroso por las palabras de Marco, dijo : « ¿ Por qué ? » — y Marco respondió : « Porque no os falta más que la ira de Dios ».

El período de mayor florecimiento de la fortuna del conde Hugolino es el que corre desde la batalla de Asciano (1276), en la cual derrotó a los pisa-

¹ A. ZENATTI, *Il canto XVI del «Purgatorio» letto in Orsanmichele*, Florencia, 1902, págs. 14 y 48.

² BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Commentum super Dantis Alighieri Comoediam sumptibus Guilielmi Warrem Vernom*, Florentiae, 1887, t. III, pág. 432.

nos y reabrió las puertas de la ciudad, hasta la batalla de Meloria, que señaló la declinación del poderío de Pisa (6 agosto 1284). La anécdota de Giovanni Villani puede circunscribirse aún más, hacia 1282, cuando el conde fué electo capitán general de las fuerzas pisanas, y la batalla de Meloria. Hacia los mismos años y en torno al mismo círculo de personajes dantescos se cumplen otras anécdotas contadas por Benvenuto da Imola. « Iste Marchus bene noverat dominos et viros nobiles utriusque riperiae (Padi), quam solebat saepe frequentare et mores laudabiles virorum et mulierum referre. Unde semel discurrens per riperiam Padi, dum iret de Ferraria Ravennam, audiens multum commentari Margaritam consanguineam Azonis III marchionis Estensis, intravit Argentam, ubi illa erat, tentaturus veritatem. Margarita autem valens et bene morata, cum audivisset de fama Marci, recepit ipsum laetanter, cui Marcus magnifice loquens ait : — Illustris domina, alta virtus tua ubique nota conduxit me huc, ut gloriari possim vidisse et audivisse dominam, quae excedit coeteras nobilitate generis et virtute animi.

Marchionissa volens experire circumspectionem Marci, prudenter respondit subito :

— Certe, Marce, non possim de te dicere illud bonum quod tu de me dicis. Et Marcus continue dixit :

— Immo bene potuissetis, si voluissetis de me mentiri, sicut ego mentitus sum de vobis.

Ex quo domina subridens, perpendens verum esse quod de Marco audiverat, donavit illi certum jocale et permisit ire ad viam suam » ¹.

El texto de esta graciosa anécdota de Benvenuto ha llegado hasta nosotros estropeado, porque en modo alguno se puede pensar que Marco haya podido presentarse en la corte de Azzo III, muerto en 1142. Se debe tratar de Azzo VII, el joven, que sobre poco más o menos fué contemporáneo del conde Hugolino. Tenía una hermanastra que se llamaba Magdalena : lo que puede explicar la ambigua expresión de Benvenuto *consanguineam Azonis*, porque es natural que Benvenuto no acertase a desenvolverse dentro del complicado parentesco de los Estes. Al error propio del tiempo se agregaría además el cambio de nombre, Margarita por Magdalena, ocurrido por semejanza de la inicial. Magdalena era hermana de Beatriz, mujer del juez Nino de Gallura, sobrino del conde Hugolino; de aquella Beatriz, Dante recuerda en un famoso pasaje del *Purgatorio* la viudez y las desdichadas segundas nupcias ² :

*Non credo che la sua madre piu mi ami,
poscia che trasmutó le bianche bende
le quai convien che misera ancor brami.*

¹ BENVENUTI DE IMOLA, *Commentum*, III, pág. 447.

² *Purgat.*, VIII, 73.

De las bodas de Beatriz con el juez Nino de Gallura había nacido una niña, Juana ; a ella pide Dante para su padre la plegaria de los inocentes, que es la más grata al cielo :

*Quando sarai di la dalle larghe onde
di' a Giovanna mia che per me chiami
la dove agli innocenti si risponde.*

La pequeña Juana fué luego esposa de Rizzardo da Camino, que sucedió a su padre en 1294 en la señoría de Treviso, y que también aparece recordado en la *Comedia*, en el *Paraíso* IX, 49-51. A éste se refiere otra de las anécdotas de Marco Lombardo contadas por Benvenuto :

« Cum semel esset captus et imposita sibi immensa talia ultra posse, misit per nuntium suum ad dominum Rizardum de Camino, tunc dominum Tarvisii, rogans suppliciter quod non permetteret eum mori in angustia carcerali. Qui misertus iniquae sorti amici, statim scripsit multis dominis lombards in quorum curiis Marcus erat solitus conversari, quod deberant conferre redemptioni eius liberaliter. Quo audito, Marcus — magnanimitate indignatus — remisit continuo nuntium ad dominum Rizardum, dicens quod volebat potius mori in captivitate quam esse servus tot et tantorum. Tunc dominus Rizardus, pudore confusus, damnans vilitatem suam, solvit de propria pecunia summam et liberavit Marcum » ¹.

A estos relatos de Marco Lombardo contados por Giovanni Villani y por Benvenuto deben agregarse los otros dos recogidos en el *Novellino*. El primero ² contiene el diálogo entre un juglar « el cual era persona ignorante » pero había obtenido en donación durante una fiesta muchos trajes, y Marco Lombardo que no había recibido ningún regalo. ¿Cuál es la razón de esta disparidad? « Y Marco respondió : — No es otra sino que tú encontraste más de los tuyos que yo de los míos ». Análogo es el segundo relato, otro diálogo entre Marco Lombardo y un pobre juglar llamado Pagolino, que era muy mordaz. Éste pregunta a Marco cómo a su debido tiempo no había procurado hacerse rico a fin de evitar la necesidad de la limosna. Marco replica con la misma pregunta, y el juglar, que se vanagloriaba de su mordacidad, se ve forzado a reconocer que el don de la palabra no conduce a otro resultado que la pobreza ³.

Si recogemos todos estos datos, no podemos dejar de advertir la escasez y vaguedad de las referencias históricas. Casi parece que los escritores no han tenido de un personaje tan relevante más que una noticia imprecisa, al extremo de no poder siquiera situarlo con certeza en un tiempo y en un lu-

¹ BENVENUTI DE IMOLA, *Commentum*, III, pág. 431.

² *Novellino*, ed. Guido Biagi, pág. 221 y pág. 78.

³ *Novellino*, ed. Biagi, pág. 227.

gar determinados. Es una figura lejana, ahora perdida en la niebla del mito ¹. Entre la escultórica figura de Dante, que parece recortada en un macizo bloque de piedra, y las esfumadas nieblas entre las que andan a tientas los comentaristas y narradores, el contraste no podría ser más profundo. En suma, después de tantos enredos, el único dato concreto que se posee acerca de Marco Lombardo es precisamente el que nos suministra el canto de Dante. Marco Lombardo, destinado a sostener el peso de una poesía tan alta, parece no haber dejado otra huella en la vida, y se muestra a los contemporáneos de Dante como una figura lejana en el espacio y en el tiempo, es decir, como una figura en todo exótica.

El exotismo de Marco Lombardo aparece revelado hasta por el nombre, porque la expresión « lombardo » para indicar a un italiano del valle del Po es de origen francés y era considerada tal no sólo por los contemporáneos de Dante, sino también por Dante mismo, el cual en el canto dedicado a Marco Lombardo recuerda un Guido da Castello, gentilhombre de Reggio Emilia (*Purg.*, XVI, 125) :

*che me'si noma
francescamente il semplice lombardo.*

« El sobrenombre de *Lombardo*, anota Tommaseo, le vino a Marco Lombardo sin duda de los franceses que llamaban así a todos los italianos. » De la misma opinión son los comentaristas antiguos, uno de los cuales, el Anónimo, llega hasta a declarar : « Marco Lombardo frecuentó París, y mientras dispuso de sus cosas fué apreciado en lo que se refiere a las armas y la cortesía ». Uno de los rasgos del mundo juglaresco era la inquietud y el ansia de los viajes. Marco Lombardo, símbolo y corifeo de la juglaría italiana, debió de ser también en esto un fiel secuaz de las tradiciones de su mundo juglaresco. « *Magnam notitiam rerum humanarum habuit* », anota Benvenuto, parafraseando la densa frase de Dante (XVI, 47) :

*del mondo seppi e quel valore amai
al quale ha or ciascun disteso l'arco.*

Marco Lombardo, llamado *francesamente* « el lombardo », había pues buscado toda la variedad del vivir humano, a semejanza de un Ulises moderno, a fin de experimentar su valor. También Giovanni Villani parece aludir al exotismo de Marco Lombardo, cuando le presta, en su diálogo con el conde Ugolino, un lenguaje tan extrañamente mezclado de formas francesas : « Estais mejor aparejado para recibir la *mala mescianza* que ningún barón de Italia », esto es, la « mal chance ». ¿ En estas peregrinaciones a través de

¹ El *Novellino*, que data de los últimos años del siglo XIII o de los primeros del XIV, habla de Marco Lombardo como de un hombre muerto desde hace ya largos años : « *fue uno nobile uomo de corte et fue molto savio* ».

Europa, de las cuales son huella su nombre *lombardo* y su lenguaje, el corifeo de los juglares italianos conoció también el mundo español?

En verdad, el nombre Lombardo suena *francesamente*, como reconoce el propio Dante en un pasaje del canto mismo de Marco Lombardo. Pero ese nombre había abarcado también a los Pirineos, y era común hasta en España, donde muchas ciudades tenían su *calle de Lombardos*, así como París tenía su *rue des Lombards* y Londres su *Lombard street*. El rimador del *Libro de Alexandre* recuerda a aquellos poderosos y riquísimos cambistas lombardos, que dominaban la vida económica de las ciudades castellanas :

*Cuemo son lombardos orguyosos varones...
lombardos cobdiçiosos, aleymanes fellones.*

Numerosos en cada ciudad, eran numerosísimos en Sevilla, donde todo un barrio estaba lleno de sus almacenes y tiendas. Algunas miniaturas del *Libro de Ajedrez* de Alfonso el Sabio traen la imagen de esas tiendas, con el banco cubierto por un tapete morisco, la balanza, el cofre de las monedas y el *lombardo* envuelto en una túnica verde y bajo un alto capuchón. Las miniaturas del *Libro de Ajedrez* son casi contemporáneas de Marco Lombardo ; se remontan al año 1283. Es pues natural la asociación de la figura del rey de la juglaría italiana con la figura del príncipe de las letras españolas, que tenía entonces su corte en Sevilla : Alfonso el Sabio. En 1260 la corte sevillana de Alfonso el Sabio había sido visitada por otro gran personaje dantesco, por Brunetto Latini, embajador florentino, el cual dedicó al gran soberano una de sus obras, el *Tesoretto* :

*Al valente signore
di cui non so migliore
sulla terra trovare...
A voi mi raccomando
poi vi presento e mando
questo ricco « Tesoro »
che vale argento ed oro.*

Es, pues, posible que también Marco Lombardo, en uno u otro día, haya sentido la necesidad de encaminarse hacia la corte del gran rey, que era el lugar de cita habitual de toda clase de juglares, de toda lengua, de toda nación, de todo país. La corte real estaba además circundada por una constelación de otras cortes menores presididas por los infantes, hermanos del rey y frecuentemente sus rivales y antagonistas. Uno de ellos, luego de trasladarse a Italia, se convirtió en uno de los personajes más significativos de nuestra historia y se destaca asimismo como autor de una de las más antiguas canciones italianas. Era don Enrique de Castilla, promotor de la empresa de Carlos de Anjou y luego su adversario encarnizado ; como tal cayó prisionero en la batalla de Tagliacozzo y languideció largos años en

prisión. Hermano de don Enrique y de Alfonso el Sabio era el infante Felipe, que había sido destinado a la vida eclesiástica y dotado desde la primera juventud de numerosas canonjías en muchas iglesias de toda España. Estudió en dos oportunidades en la Universidad de París y fué discípulo de Alberto Magno; vuelto a España, renunció a la vida eclesiástica para casarse con la princesa Cristina de Noruega, que poco tiempo antes había sido destinada para mujer del rey Alfonso el Sabio. Tras de quedar viudo volvió a casarse con una gran dama castellana, Leonor Rodríguez de Castro. Hombre inquieto, ambicioso, litigioso, el infante Felipe tenía con frecuencia arrestos de rebelión frente a su hermano, y no dejaba pasar ninguna ocasión de mezclarse en intrigas y conjuras de palacio¹. En cada una de estas peregrinaciones y en cada una de estas intrigas el turbulento infante tenía junto a sí, como inseparable consejero, un juglar italiano, que se llamaba Lombardo o Lombardino, más bien toda una familia de juglares italianos, de nombre *Lombardo*, porque los documentos nos revelan por lo menos la figura de dos de ellos, el padre y el hijo. El primer documento se remonta al año 1295. Es un acto de venta de algunas casas junto a la catedral de Sevilla, que se levantaban evidentemente en terrenos confiscados por los conquistadores en torno a la mezquita. El vendedor y la mujer son sevillanos: son compradores « don Lombardín *gabo*, amo del Infante don Felipe y su mujer doña Placentina ». Incluso se destaca el nombre de la mujer del juglar Lombardino. Se llamaba Placentina, con referencia evidente al origen de su familia. En realidad eran muchos los mercaderes placentinos en Sevilla, en su mayoría joyeros y orfebres, al punto que una calle del barrio de los plateros llevaba el nombre de « calle de Plasencia ». No menos significativo es el nombre de messer Lombardino: *gabo*. En antiguo castellano *gabo* equivalía a « hombre mordaz », como el *gabaire* provenzal, traducido por Ducange con la expresión latina « homo jocosus ». Una ley de la Iglesia prohibía la presencia de *gabeones* en la casa de los cardenales: « non sint in domo cardinalium lusores, rixatores et gabeones ». El infante Felipe había sido educado para llegar a cardenal; pero, habiendo abandonado los hábitos, bien podía llevar a su casa no uno sino dos *gabeones* y todos cuantos quisiese. La palabra *gabo* deriva del antiguo alemán *gab* (burla) que sobrevive en el inglés *gab* 'loquacity', y en el verbo *to gabble* y en el sustantivo *gaby*, 'a foolish person'². La mordacidad y la rapidez en la respuesta aguda eran las dotes esenciales del juglar. « Jugleor, dice Brunetto Latini³, est cil qui converse entre la gent a ris et a geu et moque soi

¹ Sobre la personalidad del infante cf. A. BALLESTEROS, *Sevilla en el siglo XIII*, Madrid, 1913.

² MEYER-LÜBKE, *REWb*, n° 3626. Sobre provenz. *gabaire*, *gabador*, cf. EMIL LEVY, *Provenz. Suppl. Wb*, IV, 1.

³ BRUNETTO LATINI, *Trésor*, III, , 34.

et sa femme et ses enfans et tous autres ». Deploremos el destino de doña Placentina, asociada de por vida a semejante *gabaire*. Según Benvenuto, el *gabbo* era una de las modalidades características de Marco Lombardo: « Marcus novit facere mirabilia scommata ¹ quia bonum scommma debet *mordere auditorem* ut ovis non ut canis et debet fieri praesto et sine mora » ². El nombre *gabo* llevado por Lombardino, y revelado en este documento sevillano, concuerda perfectamente con las dotes de Marco Lombardo, según han sido trazadas por los comentaristas de Dante y por la tradición de los narradores. Pero nos impide identificar el personaje dantesco con este *gabo* del infante Felipe no tanto la falta del nombre « Marco », sino también la fecha relativamente tardía del documento. Aún más tardío es un segundo documento de la Catedral de Sevilla, que desgraciadamente no he sabido rastrear y que sólo conozco a través de una referencia. Es una venta realizada por otro placentino residente en Sevilla, Almérico de Valerosa « Mercader de *Plasencia de Lombardia* » en el año 1322 ³. Son vendedores « micer Lombardin *gabo*, amo del infante don Felipe y vecino de Sevilla en la collacion de Santa Maria et yo — maestre Pedro, fijo deste micer Lombardin ». Hasta el hijo de Lombardino se atribuye el nombre juglaresco de *maestre*, signo que la tradición juglaresca de la familia se trasmítia en el curso de los años y de las generaciones, aún después de la muerte del infante Felipe y de la disolución de la corte de Alfonso el Sabio. Desearíamos que estos viejos documentos de Sevilla aportasen una luz todavía más viva sobre las figuras de estos *gabos* italianos. Pero, aún así como son, bastan para señalar una tradición juglaresca que se remonta al hombre de corte exaltado por Dante en uno de los cantos más memorables de la *Divina Comedia* y que se perpetúa, a través del curso de las generaciones, en una familia sevillana en la estela del destino de Alfonso el Sabio.

El documento aludido (del año 1295, descontando la diferencia con el cómputo de la Era) es el siguiente :

Carta de venta de unas casas en la Collacion de Santa Maria que vende D. Domingo Martin Davila y Marina Perez su muger a don Lombardin gabo y a dona Placentina su muger. (Archivo de la Catedral de Sevilla 31. 1. 33).

Sepan cuantos esta carta vieren como yo Domingo Martin Davila et yo Marina Perez, su muger, vezinos en la collacion de Sancta Maria de Sevilla otorgamos que vendemos a vos don Lombardin gabo, amo del Infant don

¹ « Scommma » es una expresión de Macrobio, *salsus jocus*, que equivale perfectamente a nuestro español *agudeza*.

² BENVENUTO DE IMOLA, *Commentum*, III, 447.

³ Archivo de la Catedral de Sevilla, leg. 32 ; cf. BALLESTEROS, *Sevilla en el siglo XIII*, pág. 281.

Felipe e a vuestra muger doña Placentina unas casas que nos avemos a esta collacion que se tienen de las dos partes con las de vos, los compradores, e con las de Johan de Bordel e con la calle. Vendida buena e sana e derecha e sin entredicho ninguno con sus entradas e con sus salidas e con todas sus pertenencias quantas an e aver deben por precio nombrado de mil e cien maravedis de la moneda blanca que vale diez dineros un maravedi, que nos de vos recebimos ante los escrivanos desta carta, de que somos bien pagados. Et desapoderamos nos de todo el poder e el derecho e la tenencia que nos avemos e debemos aver en todas estas casas sobredichas que vos vendemos et apoderamos en ellos todos a vos los compradores sobredichos para que fagades dellas e en ellas todo lo que vos quizierdes assi como de lo vuestro mismo, et vos damos de nuestro comun e a vos duno e cada uno de vos por vendido e os somos fiadores de verdad de qualquier que vos demande o vos os contralle todas estas cosas sobredichas o alguna cosa dellas. Et de tal manera queremos e nos los fagamos todos sanos, como vos los compradores sobredichos o quien vos quisierdes o quien lo vuestro heredare, fagades con toda esta compra sobredicha en paz por siempre jamas en todas maneras e sin contraalla ninguna e por lo cumplir obligamos a nos e a nuestros herederos e a todos nuestros bienes quantos hoy dia avemos e devemos aver daqui adelante. Fecha la carta en Sevilla veynte e nueve dias de Diziembre era de mil e trecientos e treinta e siete años. Yo Anton Martinez escrivano de Sevilla so testigo et yo Anton Ponce escribano de Sevilla so testigo et yo Johan Fernandez escrivano publico de Sevilla la escribi e puse mio signo e so testigo.

EZIO LEVI.

UNA VARIANTE ITALIANA DEL TEMA DEL « CONDENADO POR DESCONFIADO »

Dedicado a D. Julio de Urquijo.

Don Ramón Menéndez Pidal ha seguido, en su magistral estudio *El condenado por desconfiado* (*Estudios literarios*, págs. 8-100), las vicisitudes de ese cuento hindú que ha culminado en el drama conmovedor de Tirso. Menéndez Pidal distingue en la tragedia del hermano mercedario dos motivos legendarios, el de « el ermitaño comparado al ladrón » y el de « el ermitaño que incurre en apostasía al ver a un ladrón salvado ». El primer motivo se remonta al relato del Mahabharata en el que un brahmán que ha abandonado a sus padres para estudiar los Vedas es contrapuesto a un cazador — vocación poco estimada en un pueblo que, por creer en la migración de las almas, no debe matar animales — de la casta más baja de los « çudra », que cuida a sus padres con amor. Menéndez Pidal distingue luego tres familias de derivados de ese cuento, las versiones cristianas, las árabes y las judías ¹: los relatos árabes presentan a Moisés o a un rabino preguntando a Allah en el monte Sinaí quién será su compañero en el paraíso, y a un carnicero al parecer condenado al infierno, pero designado por Dios como compañero de Moisés porque ha cumplido con el deber filial. El reproche de preferir los libros sagrados al cumplimiento de los deberes naturales no aparece aquí; la idea dominante es la humillación del religioso, que se cree superior, por la simple razón de su estado naturalmente bueno. Las variantes cristianas, por ejemplo, la que está atestiguada en el año 37 en la Tebaida refiriéndola a San Pafnucio, insisten en la humillación del santo y cambian el compañero, que es sólo el medio de esa humillación, en un ser más abyecto, esto es, un ladrón, borracho y libertino, salvado sin embargo por una buena acción, según la concepción cristiana

¹ Ver también los trabajos de G. Paris sobre el motivo « el ángel y el ermitaño » (*Poésie du moyen âge*, I, pág. 151) y de JEROUUD, *The hermit and the saint* (*Mod. Lang. Ass. XX*). Según el *BHi*, XLI, pág. 195, G. M. Bertini menciona como fuente *De arte bene moriendi* de Bellarmino y las *Vitae patrum* (la historia de Thais).

(« en el reino de Dios muchos de los últimos serán los primeros y muchos de los primeros los últimos »). En Egipto, patria de la vida monástica, se elimina el detalle del amor filial que vence al ascetismo y se lo reemplaza por otras buenas acciones. Don Juan Manuel, que cuenta la misma historia, nos hace ver al ermitaño, seguro de su redención, preguntando a Dios quién será su compañero : Dios le hace decir varias veces por medio de un ángel que yerra al hacer la pregunta, y sólo responde después de la insistencia del ermitaño, escena que reaparece en Tirso. El gran poeta dramático del siglo de oro restablece por otra parte, « en un arranque genial », como dice Menéndez Pidal, el rasgo del amor filial, conservado por la leyenda árabe, y se opone en esto a la tradición cristiana. En fin, Tirso combina, como ya lo hemos dicho, el motivo de la comparación del ermitaño (Paulo) y del ladrón (Enrico) con el motivo (documentado desde la Edad Media) de la apostasía del ermitaño, que se hace también bandido cuando ve que Enrico se ha salvado. El Paulo de Tirso es un gran « rebelde contra el cielo », uno de los réprobos que parecen ya elegidos, como Saúl y Judas. El asunto de la obra de Tirso es pues la idea de la gracia, y más particularmente de la gracia eficaz, que preocupaba a sus contemporáneos, espectadores de las luchas de los molinistas (jesuitas) y de los dominicos vinculados a Bañez. Tirso se decide por la doctrina molinista, por el libre albedrío del hombre y por el Dios humano y manso que reconoce la buena voluntad del pecador ; la creencia prima sobre las obras pías. Enrico dice :

Yo soy el hombre más malo...
 mas siempre tengo esperanza
 en que tengo de salvarme
 puesto que no va fundada
 mi esperanza en obras mías.
 sino en saber que se humana
 Dios con el más pecador
 y con su piedad le salva.

como en la leyenda del carnicero :

« Yo soy de los del fuego del infierno, pero tengo feuzza en el perdón y la piedad de mi señor, no por mi ayuno, ni por mi oración, ni por mi limosna, empero por la piedad de mi señor ».

Éste es más o menos el tenor del artículo del maestro de la filología española. Y ahora, comparemos con la obra de Tirso ese « dramma clausurale », anónimo italiano del siglo xiv que F. De Sanctis ha reeditado en 1870 (según Palermo) y discutido (según Ebert y Klein) en sus *Nuovi saggi critici* (ed. Nino Morandi, Nápoles, 1931). Primeramente situemos aquí el análisis del contenido en los términos mismos de De Sanctis :

« Un joven, deseando salvar su alma, abandona la familia y va al desierto y sirve a un ermitaño. Éste, que lo ve tan ferviente en sus buenas

obras, pregunta a Dios qué puesto le está asignado en el paraíso. El ángel responde: « Está condenado ». El buen ermitaño queda estupefacto pensando que las buenas obras no bastan para la salvación del alma, y se queja de su presunción en querer penetrar los secretos de Dios, y se aflige por la triste suerte reservada al novicio. Pero éste permanece tranquilo ante esa noticia, y no se arrepiente de sus buenos propósitos, y aleja de sí las tentaciones del demonio, con invicta fe en Dios, y resuelve hacer en todo su voluntad, aun cuando su voluntad fuese la de mandarlo al infierno. Entonces se oye un nuevo anuncio del ángel: ¡ Está salvado! Se entona el *Te Deum*, y el drama concluye con una alocución al público para que imite al novicio y emplee el breve tiempo que nos es dado en obras dignas y virtuosas ».

He aquí el propósito que persigue el drama, siempre según De Sanctis :

« El ermitaño ruega a Dios quiera revelar le qué lugar le está reservado al novicio en el paraíso. Pero no se siente bien seguro de su proceder, y teme incurrir en presunción al querer buscar los secretos de Dios, y que ello sea pecado. Y el ángel se lo reprocha expresamente :

*E tu che vai cercando il destinato
Sappi che il servo tuo sara dannato.*

¡ Condenado ! ¡ Él a quien ha visto ejercitarse « en tantas obras buenas » ! Según la razón humana, el ermitaño debería reputar injusto este acto de la divina voluntad ; pero él tiene fe en Dios, no se atreve a discutir los juicios inescrutables, y adora el misterio que no comprende. Después de la respuesta del ángel, su pecado se revela claro ante su conciencia. Es el pecado de Adán, al que describe con la energía del sentimiento :

*O uomo istolto, che vai tu cercando
Quello che a te non si appartien sapere ?
Pense tu sempre qui bene operando
Di dover l'alta grazia possedere ?
Non sa' tu che tu hai di lassù bando
Per non saperti nel bel mantenere ?
E questo vuol la tua ribellione
Che stii qui sempre in gran confusione...*

El concepto es pues que el hombre no debe investigar, sino creer, y que cuanto más quiere razonar, más le falta la fe. « Buscar el destino », gustar el fruto prohibido del árbol de la ciencia, éste es el pecado del intelecto.

Pero este pecado tiene origen en un vicio de la voluntad : el querer hacer el bien, no porque es el bien, sino porque de él deriva la recompensa. Ocurrir así que el alma no se sosiega en las buenas obras, sino que permanece inquieta y curiosa, urdiendo presagios en torno a su porvenir.

« ... Es [en el joven monje] el carácter heroico del cristiano en su última exaltación ; el anonadamiento del intelecto en la fe y de la voluntad en el

amor ; aniquilarse no sólo como carne, sino como razón y voluntad, como alma ; es no sólo conjunción de lo humano con lo divino, sino olvido de lo humano en lo divino.

« Abandonar a los padres, huir del mundo y de « sus engaños », hacer penitencia en el desierto, entregarse a la vida contemplativa, es la historia corriente de todos los santos... Pero lo que mueve el drama y le da una acción y una trama, es un concepto más elevado y heroico, la purificación y santificación de los motivos que nos inducen o las buenas obras ».

Nada hay que agregar a la interpretación luminosa del célebre crítico italiano que insiste en el conflicto provocado por el desarrollo en sentido cristiano del alma cristiana : la vanidad inherente a toda purificación de un carácter y que pone en peligro los resultados de ese mismo desarrollo. Hacerse santo es cosa magna, pero el cristiano no debe desear tener conciencia de ello : un sentimiento elevado debe prosternarse para poder permanecer elevado. De ahí deriva la necesidad de hacernos ver dos dramas seguidos como en el « *dramma claustrale* » italiano : el drama del cristiano que se aparta del mundo y se eleva hacia el ascetismo cristiano (tipo San Alejo) y en seguida el drama del cristiano que confía en Dios a pesar de la ineficacia de su purificación desde el punto de vista de la salvación. De Sanctis escribe juiciosamente : « ... primero es la batalla entre el sentido y la razón, y luego entre la razón y Dios ». Yo diría, con los términos del drama mismo, que la segunda batalla es la que se entabla entre la razón y la fe (« porque donde hay razón, falta la fe », pág. 210). Cada una de las partes está caracterizada por una intervención del diablo (o del mundo terrenal) que intenta apartar al creyente de su camino ¹.

De Sanctis no se preocupa mucho de la fuente de la obra : « El episodio está tomado de alguna antigua leyenda, como la mayoría de las representaciones. No se advierte un pensamiento original ». Para mí, no existe la menor duda de que esta representación no está relacionada con el grupo de leyendas analizadas por Menéndez Pidal.

El primer drama, el del abandono del mundo, de los padres y de la casa por el joven monje, al recordar, hasta en las expresiones (la madre se declara *dolente lassa* !)², el antiguo relato francés de San Alejo, descubre

¹ No creo pues con De Sanctis, página 233, en la actividad de un « *frate raffazzonatore* » que habría interpolado la tirada del compadre contra los hermanos. ¿Cuál es esa otra escena, intercalada también, según De Sanctis, de « la plegaria del ermitaño para que Dios reforme su ley malbaratada por el Pastor ? Si es la escena de la plegaria a Jesús, yo la creo auténtica, ya que Jesús es por esencia el mediador al que el hombre puede dirigirse. En la pieza de Tirso, Enrico, implorando la misericordia divina, se dirige asimismo a Jesucristo recordándole su intercesión por los pobres pecadores.

² Expresión que emplean también los dramas abruzos en las lamentaciones de la Virgen (por ej. : *hai abbandonata la dolente madre... sempre vivero trista dolente*, texto citado en Sapegno, *Trecento*, pág. 559).

evidentemente algunos rasgos análogos a los del relato hindú y árabe : el reproche que hace el « çudra » al brahmán ¹ recuerda los reproches del diablo disfrazado de « compadre », de vecino vinculado a la vida familiar burguesa y mundana, cuando imputa la condenación del joven monje al abandono de esa vida :

... io ho saputo
*Che il tuo servir a Dio poco ti vale.
 Perchè tu sei dannato, e questo e suto
 Perchè guastasti l'amor naturale,
 Abbandonando i tuoi cari parenti,
 Onde sei degno di eterni tormenti.
 Ma se tu vuoi scampar di tal periglio,
 Vientene meco e tornerai a loro
 E viverai con loro come buon figlio,
 Rendendo lor del tu mal far ristoro,
 E buon per te se farai il mio consiglio.*

En el segundo drama, el de la voluntad de conocimiento, es donde el poeta italiano se muestra más atrevidamente innovador : ha reemplazado el debate entre el santo presuntuoso y el buen ladrón por una pareja de monjes que no se disputan la menor cosa, pero de los cuales uno, el de más edad, amistosamente preocupado por la salvación del más joven, le plantea la cuestión nefasta. El representante de la creencia más débil, precisamente el viejo monje, no actúa pues por su propia cuenta, y toda comparación entre el santo y el alma simple queda excluida por el hecho de que el lugar del buen ladrón es ocupado por un hombre tan piadoso como el viejo ermitaño. Se trata pues de un debate por decir así académico o teórico sobre el camino que conduce a la gracia divina : no son las buenas obras ni la presunción del santo las contrapesadas y opuestas, sino que una fe y una bondad activa iguales se encuentran en uno de los monjes aliadas a una voluntad de saber más grande — e incluso esta voluntad de gustar del fruto prohibido del árbol de la ciencia se ejerce en servicio de otro —, teóricamente y sin preocupación egoísta. Sin embargo, la idea de la « rebelión » del espíritu contra Dios, la falta de aceptación de las decisiones de la Providencia, que aproxima al viejo monje al Paulo de Tirso y a « la legión de rebeldes contra el cielo », despunta en los versos citados por De Sanctis :

*E questo vuol la tua rebellione
 Che stii qui sempre in gran confusione,*

¹ « Tú abandonaste a tu padre y a tu madre, dejaste la casa sin su licencia, para recitar los Vedas, y en esto has obrado mal ; tus padres han cegado con la amargura que sienten por tu causa. Vuelve a recuperar su amor... Ve sin tardanza a tu padre y a tu madre, sírvelos y venéralos : no conozco virtud más alta que ésta ». (Traducción de Menéndez Pidal).

mientras que esa rebelión sigue siendo enteramente teórica, sin manifestarse en el viejo más que por el dolor compadecido y altruísta que experimenta hacia su cofrade.

El motivo de la apostasía posible del ermitaño, que ve al malhechor salvado, aparece también en las palabras siguientes del monólogo del « santo padre » :

*Se in Dio non esser giustizia dirai,
Dappoi che vuol chiunque ben fa dannare,
Così per contra arguir tu potrai,
Che voglia quei che mal fanno salvare,
E se per lui giusto vorrai,
La cagion perchè il fa vorrai cercare,
E sarai fatto come chi non vede,
Perchè dov' è ragion, manca la fede.*

Pero aparece tímidamente, a título de reflexión, de conclusión (*podràs argüir*), que por lo demás da en lo cierto y no conduce sino al reconocimiento ciego (*como quien no ve*) de la voluntad divina. La apostasía misma, una metamorfosis del santo padre en bandido, y la manifestación de su egoísmo, que sólo hace el bien para sacar provecho no haciéndolo a no ser que la consecuencia sea la salvación del alma, en fin, toda esa parte de tan rigurosa y audaz lógica imaginada por Tirso, no se cumple en la versión italiana.

En suma, el drama italiano no se desarrolla y se trama solamente entre la perfecta y la más perfecta virtud. El conflicto entre el crimen perdonado y la santidad reprobada está suavizado en provecho de sentimientos exclusivamente puros y cristianos: amor y piedad, y, en consecuencia, preocupación por la salvación de un alma fraterna por parte del « santo padre »; devoción y humildad por parte del joven servidor de Dios. Todo pasa en este drama escolar como si exclusivamente se debieran presentar en la escena modelos de virtud (con excepción, naturalmente, del diablo que se desenmascara tanto por sus dichos como por el aparato teatral: « cualquier arcabuzazo o fulguración o cualquier otra cosa que representase el espanto diabólico ») y como si el poeta hubiese puesto su coquetería en desencadenar el conflicto por medio de una acción de bondad hacia otro. El pecado del padre es condenado por el ángel en estos términos:

*Ma chiunque vuol fuggire quel che prevede
Occultamente a seguirlo si affretta,
Ne il truova mai chi il cerca senza fede.*

Pero el padre está lejos de querer « huir aquello que prevé », no entra en la vida activa y sólo se hace culpable en el plano meditativo del pecado adámico de conocer (*tu che vai cercando il destinato*). Tampoco él, como el joven hermano, se levanta contra Dios. Su sola acción es la de rogar al Cristo

de misericordia por su discípulo y amigo, y se ignora si la veneración del veredicto divino en favor del joven monje no podría deberse a la concurrencia de dos fuerzas : la humildad del joven redoblando su sumisión y la plegaria ardiente del santo padre. Éste puede decir de sí mismo que él nunca ha abandonado la fe :

*Caro figliuol, nell' alma e tante fede,
Che pena e morte che venga non prezza,
Ma quanto io ho di passione nel core
E sol perch'io ti porto troppo amore.*

Esta espiritualización o idealización del conflicto, esta dulzura suave y angélica muy apta para un público escolar, como también el tono sentencioso, este erizamiento del texto con discusiones dogmáticas, alejan nuestra « rappresentazione » del verdadero drama, como bien lo sintió De Sanctis : « ... la batalla permanece externa y palabarrera ; no penetra en la conciencia del joven... Situada la batalla en el ánimo, divididla, desgarradla, y tendréis el carácter, la pasión, la verdadera colisión interna, sin la cual no hay drama ».

A decir verdad, el drama no se entabla en modo alguno en el alma del joven monje, más madura que la del viejo (según la concepción que invierte toda jerarquía mundanal establecida), y que refleja una virtud siempre igual, sino en la del viejo ermitaño que es el sucesor, en nuestro drama demasiado virtuoso, del monje atormentado de las leyendas, que será luego el Paulo de Tirso. De Sanctis mismo dice : « El propio protagonista es poco más que una figura alegórica. El ermitaño es más interesante porque es más humano. Pero el joven es abstracto como una idea y rígido como una regla ; tiene la calma y la inmovilidad de lo divino puro ». (Queda por averiguar si es dado intitular « drama » a una exposición dialéctica y dialogada del problema de la fe).

Por el contrario, el ermitaño de Tirso, « ese ermitaño devorado por ansiedades del alma, escudriñador de los secretos divinos, que interroga a un cielo mudo e impenetrable, por cuyo abrumador peso es aplastado », como dice Menéndez Pidal, es del más terrible y sublime carácter trágico, puesto que el hecho mismo de presentar en la escena el aplastamiento del hombre que en principio no tiene otro pecado que el de querer saber — siendo el saber la prerrogativa del hombre — equivale a una acusación implícita, a una rebelión latente contra los dioses, y por ello a una actitud trágica ¹. El « dramma claustrale » italiano es demasiado ideal, demasiado « bello », verdadero « opus *perpulchrum* de salute vel salvatione » ².

¹ Ver sobre esta concepción trágica el artículo de J. KÖRNER en *Preussische Rundschau* CCXXV/1 : *Tragik und Tragödie*.

² Es el título de la variante judía de Rabbi Nissim según la traducción de Rossi, 1781 (Véase KÖHLER, *Kleinere Schriften*, I, pág. 37).

De Sanctis concluye su artículo reflexionando sobre la falta de un drama italiano : evidentemente la pieza española, al idealizar menos al hombre y al precipitarlo de pronto desde las alturas de la virtud a la abyección, ha sacado de los mismos materiales que la italiana un verdadero drama. Vemos dos trayectorias que van en sentido inverso : mientras que en el drama italiano aparecen dos caminos apaciblemente conjugados, en Tirso hay un alma que acepta la gracia y una que la rehusa (y paralelamente, sobre un plano trascendental que se eleva por encima del plano terrestre, un demonio cuyas tentaciones son vanas y un buen pastor que ha tejido en vano la corona del Cristo para un alma perdida). Por faltar en la pieza italiana la contraparte negativa, en el fondo no hay más que la exaltación himnica y lírica de la virtud. Y es que la idealización descolorida y abstracta, casi seráfica del « *dramma claustrale* » no responde probablemente a la conciencia general de la época y del pueblo italiano (siglo xrv), el cual, después de la caída del papado en 1303 con el destierro a Aviñón, no se debatía ya entre el mundo y el más allá (como lo hace todavía la España del siglo de oro), sino que, para él la victoria del « mundo » (en las formas del humanismo y del renacimiento) era cosa adquirida, sin que un drama de teólogos, por ejemplar e idealistamente que estuviese pensado, pudiera cambiar las cosas ¹. Las fuerzas dramáticas contrarias que animan una obra de arte son evidentemente las mismas que desgarran una época. El drama entre Paulo y Enrico se desarrolla en el alma de la España de Tirso de Molina : el alma barroca estaba en verdad dramáticamente, trágicamente desgarrada, « *straziata* ».

LEO SPITZER.

Jhons Hopkins University.

¹ Anotemos algunas similitudes exteriores, tal el canto sobre la vida contemplativa en forma de *rispetto* y el *divino romance del pastorcillo* — formas laicas adaptadas al tema religioso en todo el mundo católico, que sabía hacer revelar las más altas verdades dogmáticas por boca del pueblo. Cf. GASPARY, *Gesch. d. ital. Lit.* 2, página 196; TORCHI, *L'antico dramma sacro italiano* I, página XXXII.

NOTAS

PARA LAS FUENTES DE QUEVEDO

Es bien sabido que hasta hace dos siglos el latín, frente a las lenguas nacionales que, con excepción de la italiana, no rebasan sus fronteras geográficas, tiene la ventaja de que su área de difusión coincide con la de la cultura europea. A propósito de Juan Owen, por ejemplo, de cuya popularidad en España atestiguan las versiones de Francisco de la Torre y de Fernando de la Torre Farfán, observa F. A. Wright (*A History of Later Latin Literature*, 1931, pág. 389) que a principios del siglo XVIII no había persona de algún barniz literario que no conociese sus *Epigramas*, aun cuando muy pocos tuvieran idea precisa de la obra de su coetáneo Shakespeare. No es extraño, pues, si Quevedo recoge alguna que otra agudeza en poetas que, de haber escrito en su propia lengua, no podrían haber sido modelo elegible para un español del Siglo de Oro. Así, la respuesta de la doncella desenvuelta, que refiere el Rey Perico en la *Visita de los chistes*, se encuentra en un epigrama latino de Sebastián Scheffer, poeta alemán del siglo XVI¹.

¹ No tengo a la vista el original; la traducción inglesa de F. A. Wright (*Obra citada*, pág. 374) dice así :

*A youth rebuked a blushing maid
who looked him in the face.
« Cast down your eyes », he sternly said,
« the ground's their proper place. »
« Nay », cried the nymph, « yourself look down ;
you men were made from earth.
Girls must observe, you'll surely own,
the rib whence Eve had birth. »*

Con más naturalidad, Quevedo distribuye el diálogo entre la muchacha y su madre :

En diciendo a una doncella ahora la madre : Hija, las mujeres bajar los ojos y mirar a la tierra y no a los hombres, — responden : Eso fué en tiempo del Rey Perico; los hombres han de mirar a la tierra, pues fueron hechos della, y las mujeres al hombre, pues fueron hechas dél.

Al final de las *Zahurdas de Plutón*, Quevedo recuerda a otro lírico latino nacido en Alemania, Helio Eobano de Hesse (1488-1550), amigo de Reuchlin y Hutten, que ilustró con sus descripciones la ciudad de Nuremberg :

Estaba ahorcado de un pie [por haberse convertido al protestantismo] Helio Eobano hesso, célebre poeta, competidor de Melanchthon. ¡Oh cómo lloré mirando su gesto torpe con heridas y golpes, y afeados con llamas sus ojos!

La fuente del soneto *Buscas en Roma a Roma ¡ oh peregrino !* fué señalada por el doctor Johnson, quien desde joven demostró gran interés por las cosas de España ¹, en conversación del 1º de abril de 1778 (JAMES BOSWELL, *The Life of Samuel Johnson*, XL) :

Como se mencionara el viaje de Horacio a Brindis, Johnson observó que el arroyo que describe puede verse hoy exactamente como entonces, y que muchas veces se había maravillado de que tales arroyuelos se mantuviesen idénticos durante edades enteras, a pesar de los terremotos que alteran hasta las mismas montañas, y de la agricultura, que determina tantos cambios en la superficie de la tierra. CAMBRIDGE. — Un escritor español expresa este pensamiento en un concepto poético. Luego de observar que la mayor parte de los edificios sólidos de Roma ha perecido totalmente en tanto que el Tíber permanece igual, agrega :

Lo que era Firme huio solamente (*sic*)
lo Fugitivo permanece y dura.

JOHNSON — Señor, esto está tomado de Janus Vitalis :

immota labascunt ;
et quae perpetuo sunt agitata manent.

Los dísticos de Janus Vitalis (quizá el poeta humanista húngaro de apellido Vitéz, más conocido con el nombre latino de Janus Pannonius, 1434-1472), fueron vertidos también por Joachim du Bellay en el tercer soneto de sus *Antiquitez de Rome*, 1558 :

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome,
et rien de Rome en Rome n'apperçois,
ces vieux palais, ces vieux arcs que tu vois,
et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.

¹ Durante toda su vida tuvo grande afición a las novelas de caballerías; Percy, el editor de las *Reliques*, cuenta que el gran lexicógrafo pasó un verano en su casa leyendo el *Felixmarte de Hircania*; en conversación con el helenista Langdon critica la comedia española; interroga a su amigo Richard Owon Cambridge — precisamente el interlocutor que cita los versos de Quevedo en la conversación transcrita — sobre la traducción de Salustio del infante don Gabriel; recomienda en dos ocasiones a su biógrafo Boswell viajar por España. Inversamente, a la momentánea cordialidad entre la corte de España y la de Inglaterra cuando la visita del príncipe de Gales (futuro Carlos I) como pretendiente a la mano de la infanta María, hermana de Felipe IV, se debe la presencia de un tradicional juego de palabras inglés (*Wales* 'Gales' y *whale* 'ballena') en unas décimas de Quevedo a la *Fiesta de toro con rejonas, al príncipe de Gales, en que llovió mucho* :

Vi la magna conjunción,
Floris divina, a pesar
de los divorcios del mar,
abreviada en un balcón.
El castellano león,
la británica ballena,
que de española sirena
suspendido, padecía
los peligros que bebía
entre el agua y el arena

*Voy quel orgueil, quelle ruine : et comme
celle qui mist le monde sous ses loix,
pour donter tout, se donta quelquefois,
et devint proye au temps, qui tout consomme.
Rome de Rome est le seul monument,
et Rome Rome a vaincu seulement.
Le Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit,
reste de Rome. O mondaine inconstance!
Ce qui est ferme, est par le temps destruit,
et ce qui fuit, au temps fait resistance.*

Joachim du Bellay, que con Bèze, Dolet y Muret, señala la mayor perfección que alcanzó el verso latino en el Renacimiento francés, presenta entre los epigramas del Libro IV de sus *Poemata*, 1558, un epitalio que hizo fortuna en España, pues lo tradujeron Góngora, Quevedo y, en el siglo siguiente, Juan de Iriarte, el más célebre de los españoles que poetizaron en latín :

*Latratu fures excepi, mutus amantes :
sic placui domino, sic placui dominae.*

La versión más fiel y elegante es la de Góngora, en la redondilla que Millé y Giménez fecha en 1621 y cuyo texto latino difiere bastante en el primer verso (*Latravi ad fures, tacui cum venit amator*) :

A los ladrones ladré;
al amante enmudecí;
a mi amo agradé así;
así a mi ama agradé.

Quevedo embobió el epigrama en los versos finales del soneto *Yacen en esta rica sepultura*, titulado : « Túmulo de la mujer de un avaro que vivió libremente, donde hizo esculpir un perro de mármol llamado Leal » :

Leal el perro que miráis se llama,
pulla de piedra al tálamo inconstante,
ironía de mármol a su fama.
Ladró al ladrón pero calló al amante :
así agradó a su amo y a su ama ;
no le pises que muerde, caminante.

A los ejemplos considerados por el profesor Arturo Marasso en sus notas sobre *La Antología griega en España (Humanidades, XXIV, 1934)*, pueden agregarse algunas composiciones de Quevedo y de don Jusepe Antonio González de Salas, su amigo y comentarista. Parafraseó éste en el *Discurso a la Musa IV* de Quevedo tres epigramas de la *Antología* : el primero de Agatias (V, 269), el segundo de Meleagro (V, 154) y el tercero de Estratón de Sardes (XII, 235), si bien el traductor lo da como de Meleagro, por hallarse bajo ese nombre en la *Antología* de Planudes, la cual sólo a partir del siglo pasado fué definitivamente reemplazada por la *Antología Palatina*. Quevedo tomó varios motivos de la sección humorística de la rica colección, entre ellos, como declara la nota de la edición de 1648, el de la nariz larga que inspiró un portentoso número de facecias a los

versificadores griegos (XI, 198, 199, 200, 203, 267, 268, 405, 406, 418). Así el verso

ora un reloj de sol mal encarado

del soneto *A una nariz* recuerda el epigrama del emperador Trajano (XI, 418) donde la comparación resulta mucho más gráfica por la correspondencia entre la nariz y el estilo del reloj por una parte, y la boca y el cuadrante por la otra.

Si pararas la nariz al sol y abrieras la boca, mostrarías la hora a todos los que pasan.

El verso inicial

Érase un hombre a una nariz pegado

parece feliz condensación del epigrama de Teodoro (XI, 198) :

Hermócrates pertenece a su nariz, pues si dijéramos que la nariz pertenece a Hermócrates otorgaríamos lo grande a lo pequeño.

contaminado con el chiste de Cicerón, idéntico en esencia, que cuenta Macrobio (*Saturnales*, II, 3) :

Al ver a su yerno Léntulo que era de talla pequeña con una gran espada ceñida al cuerpo, dijo : « ¿Quién ha atado mi yerno a la espada? »

La sencilla forma del soneto es análoga a la del epigrama más extenso (los otros son de tipo anecdótico), XI, 203, de autor anónimo, que enumera no sin gracejo la serie de instrumentos útiles de que hace veces la nariz satirizada :

La nariz de Cástor es azadón cuando cava, trompeta cuando ronca, hoz en la vendimia, ancla en el barco, arado en la siembra, etc.

Asimismo, la « comezón latina » del baile *Los sopones de Salamanca* :

Pulgas me pican ;
el candil está muerto ;
ergo sequitur, sequitur
que me pican a liento

parece continuar el chiste que la *Antología* (XI, 432) atribuye a Luciano, modelo de Quevedo en los *Sueños* :

Un necio, mordido de infinitas pulgas, apagó la luz diciendo : « No me veréis más. »

Tales filiaciones parecerán absurdas sólo en el supuesto de que el poeta escogiera deliberadamente tal o cual tema de imitación como un vate parnasiano, más devoto qua familiar de las letras clásicas. Para los hombres del Siglo de Oro, y en particular para Quevedo que sobresale entre ellos por su erudición, las lecturas antiguas, graves o festivas, son bien común, amalgamado al pensamiento de toda la clase culta, e irrumpen en sus escritos con espontaneidad de ocurrencia personal. A ello se debe asimismo, y no tanto a procedimientos retóricos de amplificación o compendio, el hecho de que la extensión de un motivo

antiguo en los versos de Quevedo no corresponda siempre al de la redacción original. Sirva de ejemplo la anécdota del filósofo Aristipo (Diógenes Laercio, II, 75):

Una vez que Simo, tesorero de Dionisio (frigio de nación y la perversidad misma) le mostraba su suntuoso palacio de pavimento de mosaico, le escupió en el rostro. Y como se encolerizara, respondió Aristipo: « No encontré lugar más apropiado ».

Lo esencial de la situación se estructura en todo un soneto, el titulado « Abundoso y feliz Licas en su palacio, sólo él es despreciable »:

Harta la toga del veneno tirió,
o ya en el oro pálida y rigente,
cubre con los tesoros del Oriente
mas no descansa, oh Licas, tu martirio.
Padeces un magnífico delirio,
cuando felicidad tan delincuente
tu horror oscuro en resplandor te miente,
víbora en rosicler, áspid en lirio.
Competir su palacio a Jove quieres,
pues miente el oro estrellas a su modo,
en el que vives sin saber que mueres.
Y en tantas glorias tú, señor de todo,
para quien sabe examinarte eres
lo solamente vil, el asco, el lodo.

Recíprocamente, dos versos sobran para evocar una historieta rica de detalles (Jácara IX, *Añasco el de Talavera*):

Costaba el arrepentirse
vellón y no vellocino.

Los octosílabos citados encierran (además del juego de palabras entre la monedita castellana y el toisón mitológico) la respuesta célebre de Demóstenes a Lais que cuenta Aulo Gelio (I, 8), yã vertida al español por Antonio de Guevara en su *Letra para don Enrique Enríquez (Epístolas familiares I, 59)* y por Juan de Timoneda en su *Sobremesa y alivio de caminantes, I, 11*.

Camoens, alumno de Garcilaso, fué a su vez modelo estimadísimo en la poesía española del Siglo de Oro; su huella puede rastrearse hasta en la robusta retórica del soneto de Quevedo que la edición de 1648 titula *Amor constante más allá de la muerte*:

Gerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día;
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;
mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria donde ardía;
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a la ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido ¹,
 venas, que humor a tanto fuego han dado,
 medulas, que han gloriosamente ardido,
 su cuerpo dejarán, no su cuidado ;
 serán ceniza, mas tendrán sentido ;
 polvo serán, mas polvo enamorado.

Amor constante más allá de la muerte podría titularse también el siguiente soneto castellano de Camoens :

Si el fuego que me enciende, consumido
 de algún más suello Acuario ser pudiese ;
 si el alto suspirar se convirtiese
 en aire por el aire desparcido ;
 si un horrible rumor siendo sentido
 la alma a dejar el cuerpo redujese ;
 o por estos mis ojos al mar fuese
 este mi cuerpo en llanto convertido :
 nunca podría la fortuna airada,
 con todos sus horrores, sus espantos,
 derrocar la alma mía de su gloria ;
 porque en vuestra beldad ya transformada,
 ni del Estigio lago eternos llantos
 os podrían quitar de mi memoria.

Si este soneto pudo sugerir a Quevedo el tema del suyo, es ajeno al notable dibujo rítmico que constituye su mejor originalidad, y agrupa en dos tiempos distintos los cuartetos y los tercetos, asegurando la firme cohesión de cada parte. Pudo sí inspirar el ritmo de los ocho primeros versos una versión de Herrera del imitadísimo *Pone me pigris* horaciano, que presenta cierta afinidad de pensamiento con el soneto de Quevedo :

Llevar me puede bien la suerte mía
 al destemplado cerco y fuego ardiente
 de la abrasada Libia, o do se siente
 casi perpetua sombra y noche fría ;
 que en la niebla tendré lumbre del día,
 templanza en el calor, aunque esté ausente
 de vos, mi bien, y Amor siempre inclemente
 me niegue la esperanza de alegría.

¹ Como lo que se propone el poeta es encarecer la magnitud vital de su alma, parecería más propio que concebir el alma aprisionada dentro de un dios imaginar que ha contenido al amor todo,

donde todo el amor reinó hospedado,

como glosa otro de los sonetos a Lisi. En consecuencia habría que leer :

Alma, que a todo un dios prisión ha sido,

y así también lo exige el riguroso esquematismo de los tercetos : « Alma, que... ha sido » como « venas, que ... han dado » y « medulas, que ... han ardido », correspondiendo al paralelismo del otro terceto que encierra en cada verso períodos de idéntica arquitectura.

Y no podrá mi áspero tormento,
y el inmenso dolor que temo tanto,
turbar un solo punto de mi gloria ;
que en medio de mi grave sentimiento,
de mi hielo y mi llama, alegre canto
de mi dichoso mal la rica historia.

Las antítesis y en particular el esquema « infinitivo, sujeto de ' poder ' seguido de oración adversativa » (en lugar de la consecutiva de Herrera) debieron de ser muy del gusto de Quevedo, ya que los repite en varios sonetos célebres :

Faltar pudo su patria al grande Osuna,
pero no a su defensa sus hazañas...
Faltar pudo a Scipión Roma opulenta,
mas a Roma Scipión faltar no pudo...

En los tercetos, en cambio, parecería entreverse la reminiscencia de otros versos de Camoens, también emparentados por el contenido, los del pastor Frondoso que canta en la *Égloga IV* a su amada muerta :

*Olhos, que viram tua ferosura ;
vida, que só de verte se sostinha ;
vontade, que em ti estava transformada ;
alma, que essa alma tua em si só tinha...*

Por lo demás, tal diseño sintáctico, familiar en sí desde la invocación de Nemoroso (« árboles, que os estáis mirando en ellas,.../ aves, que aquí sembráis vuestras querellas,/ hiedra, que por los árboles caminas... »), se encuentra un par de veces más en el verso erótico de Quevedo, en el primer soneto de la Musa IV :

Fuego, a quien tanto mar ha respetado...

y el trigésimo de los sonetos a Lisi :

Llama, que a la inmortal vida trasciende...

pero en ninguna otra parte los ha articulado el poeta en tan sabio dibujo. El cotejo entre la bella realización y sus fuentes permite entrever la posibilidad conceptual del soneto de Camoens trasmutada en apasionado mentís a la disgregación de la muerte ; el motivo tradicional de Herrera vertido en un juego de intuiciones encontradas, reflejo de la antinomia que proyecta en eternidad lo intenso de la pasión ; y las sugerencias rítmicas, cadencia incidental de versos que rozan la clave emotiva de Quevedo, erigidas en firmes guías sonoras que encauzan la expresión. Como siempre, la fuente, lejos de resolver disolviéndolo el misterio de la creación poética, redobla nuestra admiración ante el triunfo del óptimo artista que ha desechado de su forma pura el mármol bruto que entorpecía las tentativas frustradas.

MARÍA ROSA LIDA.

LAS PRIMERAS REPRESENTACIONES TEATRALES MEXICANAS

Se viene dando el día lunes 24 de junio de 1538, fiesta de San Juan Bautista, como primera fecha cierta de algunos de los más antiguos autos mexicanos conocidos : la *Anunciación de San Juan Bautista a su padre Zacarías*, *Anunciación de Nuestra Señora*, *Visitación de la Virgen a Santa Isabel* y *Natividad de San Juan Bautista* ¹, según el relato que de dichas representaciones hizo fray Toribio de Benavente (Motolinía), entonces guardián del convento de Tlaxcala (*Historia de los indios de Nueva España*, Tratado I, capítulo 15 : *De las fiestas de Corpus Christi y San Juan que celebraron en Tlaxcallan en el año 1538*), y que recogió fray Juan de Torquemada (*Monarquía Indiana*, libro XVII, cap. 9) ².

Debemos señalar un nuevo texto que nos permite asegurar que el día de Corpus Christi del mismo año 1538 hubo también otras representaciones dramáticas en la misma ciudad de Tlaxcala, según una copia inadvertida hasta ahora de la *Historia* de Motolinía ³.

El padre Las Casas, en su *Apologética historia sumaria de las Indias*, después de referirse a la destreza indígena en los oficios manuales, señala su vocación teatral, y se apoya para ello en el relato que « le había dado por escrito un religioso de los honrados y señalados de Sant Francisco, que a la sazón era guardián del monasterio de Sant Francisco questá en la ciudad de Tascala, en aquella Nueva España », y dice que lo pone « a la letra sin añadir ni quitar cosa alguna, más ni menos que lo que él tenía escrito en un libro que del aprovechamiento de

¹ Estableció la fecha aduciendo por primera vez el texto de Motolinía, don Joaquín García Icazbalzeta en *Las representaciones religiosas de México en el siglo XVI*, prólogo a su reimpresión de los *Coloquios espirituales y sacramentales* de Fernán González de Eslava, México, 1877. JOSÉ J. ROJAS GARCIDUEÑAS, en *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, página 44, da como primera fecha cierta la de la « representación del fin del mundo » en Santiago Tlatelolco, 1533 y se apoya en dos textos de Chimalpáin y fray Bernardino de Sahagún, que no hemos podido consultar.

² La *Historia de los indios de Nueva España* de fray Toribio de Benavente se imprimió por primera vez en el tomo IX de la monumental colección *Antiquities of Mexico* (1830-1848) de lord Kingsborough y fué reimpresa por García Icazbalzeta en el tomo I de la *Colección de documentos para la historia de México* (1858) con un estudio sobre la vida y escritos de Motolinía, de José Fernando Ramírez. Existe también una edición de Barcelona, 1914, muy descuidada.

³ Las copias conocidas son las siguientes : a) la utilizada en la edición de lord Kingsborough, trunca y bastante infiel, que proviene de un manuscrito del Escorial descrito por Ramírez en el estudio citado ; b) la que usó García Icazbalzeta para su edición que colacionó con la anterior y le fué proporcionada por William Prescott ; c) la que transcribe Torquemada, algo mejor que las anteriores y muy semejante a d) que es la que proporcionó Motolinía a Las Casas, señalada en el texto. No hemos podido consultar los *Memo-riales*, primera redacción de la *Historia* de Motolinía publicados por Luis García Pimentel, París, 1903, pero las referencias encontradas autorizan a considerar su forma como inmediatamente anterior a la versión b). (Véase la reseña de Léon Légeal en *Journal de la Société des Americanistes de Paris*, nouvelle série, t. II, n° 1).

aquellas gentes en nuestra religión cristiana por menudo había colegido », e inserta a continuación el mismo capítulo 15 del tratado I de la *Historia* de Motolinía ¹.

El cotejo del texto alegado por Las Casas con los publicados por lord Kingsborough y por García Icazbalceta y el transcrito por Torquemada, nos permite señalar, por las variantes, un nuevo manuscrito mucho más cuidadoso que los anteriores ², y que ofrece, sin otras adiciones, una de gran interés : después del relato de la procesión del Corpus y la descripción de las cuatro montañas levantadas por los indígenas en las cuatro esquinas de la avenida que recorría el cortejo del Santísimo Sacramento, añade : « En la primera destas montañas estaba la representación de Adán y Eva y la serpiente que los engañó. En la segunda, la tentación del Señor. En la tercera, Sant Hierónimo, y en la cuarta, nuestro padre Sant Francisco ». (*Apologética*, cap. LXIV : « En el cual se prosigue la fiesta del Corpus Christi, y lo que más había que notar en ella, y de otras fiestas, de donde se demuestra la habilidad destas gentes para todas artes, etc. »), *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, t. 13, pág. 163).

La redacción ambigua hace pensar que las representaciones que refiere el historiador no serían estrictamente autos dialogados sino más bien cuadros en que los actores no hablaban, pero debe observarse que el término de « representación » apuntaba indistintamente a toda obra destinada a la escena, sea cual fuere la importancia asignada al elemento literario. Por lo demás, el asunto de las representaciones relatadas era usual en el teatro de la época, y algunos, como se verá, volvieron a representarse más tarde en Méjico. Reconstruido así el texto primitivo, adquiere continuidad el relato de las subsiguientes fiestas en el día de San Juan Bautista y se comprende el elogio del franciscano por la presteza con que los indígenas « deprendieron y tomaron de coro » el texto de cuatro autos « en solos dos días, que fueron sábado y domingo ». El viernes lo debieron de emplear los religiosos organizadores del espectáculo « en sacar los dichos en prosa » del auto original en verso y, seguramente, en verterlos al náhuatl.

Los autos mejicanos de que hemos dado noticia formaban parte del repertorio usual del teatro fomentado por los misioneros : el de Adán y Eva volvió a representarse el miércoles de las octavas del año siguiente, con motivo de los festejos realizados por las treguas pactadas entre Carlos V y Francisco I; el de la predicación de San Francisco y el de la tentación del Señor en Tlaxcala, en el día de Corpus del mismo año 1539 ³.

El mismo capítulo LXIV de la *Apologética* da noticias de otra representación

¹ LAS CASAS, *Apologética*, capítulo LXIII, página 162.

² Véanse como ejemplos : donde la versión *b*) da « hubo muchas maneras de danzas que regocijaban la procesión », dice *d*) « y de nuevo había quien siempre iba echando rosas y clavellinas y siete u ocho maneras y diferencias de danzas que regocijaban la procesión ». En *b*) « había en el camino sus capillas con sus altares y sus retablos », y en *d*) « había en el camino seis capillas con sus retablos ». En *b*) « como cosa notable y de admiración lo contaron tres españoles y otros muchos » y en *d*) « como cosa notable y de admiración los contamos tres españoles y tres frailes y ya los habían contado los indios, y por la cuenta de los unos y de los otros hallamos los mill y sesenta y ocho arcos ».

³ LAS CASAS, *op. cit.*, página 165.

tlaxcalteca en el día de la Asunción de 1539, en la que el padre Las Casas dijo la misa mayor a petición de los franciscanos y asistido por tres capillas de indios cantores acompañados de órgano y de doce tañedores de flauta, tal que uno de los presentes dijo que « en la capilla del rey no se pudiera mejor oficiar ». Hubo allí también auto en lengua indígena en que se representó la Asunción de Nuestra Señora y « el que representaba a Nuestra Señora, [era] indio, y todos los que en ello entendían, indios ». De la relación de Las Casas parece desprenderse que dicha representación tenía como personajes a los doce apóstoles y la Virgen, pero carecemos de otro detalle sobre el argumento, ya que el cronista sólo se refiere a la pompa exterior de la escena, tal vez porque desconocía entonces la lengua mejicana.

JULIO CAILLET-BOIS.

MALEVO

Palabra muy difundida en los países del Río de la Plata. Equivale a 'malhechor' o 'facincroso', pero admite también las significaciones más atenuadas de 'tábur', 'pendenciero', 'hombre de mal vivir', etc.: « ... el *malevo* atropelló a la puerta disparándome el segundo tiro... » (*La Razón*, 27 de abril de 1924).

El vocablo *malevo* no figura en el léxico académico. SEGOVIA, *Dicc. de argentinismos*, 437; GARZÓN, *Dicc. argent.*, 293; CIRO BAYO, *Vocab. criollo*, 31; DELLEPIANE, *Idioma del delito*, 83, registran esta palabra junto con algunos de sus derivados, sin decir nada tocante a la etimología. Segovia la anota considerándola forma apocopada de *malévolo*, y Garzón asienta una indicación semejante.

Malevo es la pronunciación portuguesa de *malévolo*, con la conocida pérdida de la *l*,¹ como en palatiu > paço, voluntate > vontade, populu > povo, baculu > bago, periculu > perigo, diabolu > diavo, etc. Al Río de la Plata ha venido este portuguesismo desde el sur del Brasil, juntamente con *gaúcho*, que aquí se pronuncia *gaucho*.

Las significaciones rioplatenses de *malevo*, o su germen semántico, ya están en el portugués del Brasil, y su uso como sustantivo también: « Esse cavallo é *maleva*. Quasi lhe quebrára uma paleta com um coice ». (V. DARCY AZAMBUJA, *No galpão. Contos gaúchescos*, 3ª ed., Porto Alegre, 1928, pág. 154). Y el mismo cuentista apunta en el *Vocabulario* con que cierra su libro: « MALEVA: máu, cruel, perverso » (*op. cit.*, pág. 176). Mucho más precisas y aclaradoras son las indicaciones que trae J. ROMAGUERA CORREA en su *Vocabulario Sul-Rio-Grandense* (Pelotas-Porto Alegre, 1898, pág. 119): MALEVÃO, adj. superl.: muito máo, de genio irascível; bandido, sujeito de más entranhas: Aquelle sujeito é um *malevão*. Deriv. de *maléva*, muito empregado em lugar de *malevolo*. Diz-se también *malévo* na mesma accepção. MALEVOLO, subs. m. mais empregado no plural para designar: bandido, bandoleiro, ladrão e assassino, que vagueia pelos campos e mattos: N'aquelles mattos existem uns *malevolos*. Nas mais accepções, como em portuguez ». ROQUE CALLAGE, en su *Vocabulario gaúcho* (2ª ed.,

¹ Según ocurre en muchos otros compuestos de *mal*, la primera *l* no se pierde. (Ver J. J. NOÏES, *Gram. hist. ptg.*, Lisboa, 1919, págs. 106-7).

Porto Alegre, 1928, pág. 81), registra la palabra en su doble función sustantiva y adjetiva, y se declara contrario a la forma española reconstruída, *malévolo*: *MALEVÃO*, adj. sup. muito máo; bandido, pessoa sem coração capaz de todas as maldades. *MALÉVA*, subs. e não *malevolo* como registrou Romaguera; malvado, pessoa ma, desalmada ».

Durante algún tiempo parece que fué consciente en los argentinos cultos este origen brasileño, pues a veces, como por oposición, emplean la forma reconstruída. Así Sarmiento, en 1845, en este pasaje de *Facundo*: « Cuando refiere sus proezas o las de algún afamado *malévolo*, parécese [el gaucho cantor] al improvisador napolitano, desarreglado, prosaico de ordinario, elevándose a la altura poética por momentos, para caer de nuevo al recitado insípido y casi sin versificación »¹.

La forma todavía española en cuanto a su estructura pero ya rioplatense en cuanto a su significado, es la que aparece en la primera documentación que conocemos de esta palabra. Figura en un texto del último tercio del siglo XVIII, y en él se observa que *malevo* y 'gaucho levantisco o fuera de la ley' eran por entonces expresiones equivalentes. Dicho texto — conocido y transcrito por nosotros en Sevilla en 1929 — confirma lo que ya en 1926 habíamos anotado acerca de la procedencia gauchesca de este vocablo². Trátase de un informe³ del doctor Pacheco, abogado fiscal del Virreinato, emitido bajo el memorable gobierno de don Juan José Vértiz y Salcedo, en 11 de octubre de 1780. El documento, que se guarda en los legajos del Archivo de Indias, dice en la parte pertinente: « ... propenden muchos de estos Yndividuos a la desidia, al Juego, y otros vicios frequentes, sin que tengan embarazo de perpetuarse en la posesión de ellos, porque faltando la atalaya de vecinos, no ay motivo de recelo que les contenga, con la misma libertad se albergan en los Ranchitos, o Tuguriolos de paja, y un cuero por Puerta que son las comunes Casas de la Campaña, los *malebolos* foragidos entre los quales, y los mismos dueños de la havitacion de otros se ofrecen riñas, muertes, eridas, sin que las Justicias o Jueces comisionados, que ay en los Pagos mas inmediatos puedan aprehender los delincuentes, pues quando se les noticia, estos han abanzado mucho camino en la fuga ».

Indicada la procedencia del vocablo, y señaladas sus variaciones fonéticas y semánticas, también su trayectoria se hace patente. Dentro siempre de su significación general de 'malhechor o individuo de malas costumbres', la palabra *malevo* ha sido aplicada, y de un modo especial, a tipos populares muy característicos en diversas etapas de nuestra evolución social y política. Por el texto transcrito y por los que siguen, se advierte que el *malevo* (o *malévolo*) típico tuvo en diversos momentos de la evolución de nuestra sociedad su encarnación o inquietante paradigma en algunos de los personajes gauchescos aludidos por Hidalgo, Sarmiento, Ascasubi y Hernández. En un principio, sea en su acepción adjetiva, sea en su utilización como sustantivo, esa misma palabra

¹ *Op. cit.*, cap. II.

² *Notas lexicográficas*, en *Boletín del Instituto de Filología*, n^{os} 1-2. Buenos Aires, 1926, págs. 44-48.

³ Parte de este mismo informe ha sido publicado documentando un episodio histórico de fines del siglo XVIII. (J. TORRE REVELLO, *La fundación de Chascomús*, Buenos Aires, 1930, pág. 26).

se aplicó a cierto tipo de gaucho bravío y delincuente; desaparecido éste, se la refirió al compadrito pendenciero, y en la actualidad, desaparecido a su vez el compadrito — por lo menos el tipo clásico que conoció el Buenos Aires del último tercio de la centuria pasada —, la usamos hoy, con señalada frecuencia, para designar los ejemplares más dañinos y peligrosos de su equivalente en el arrabal porteño: el matón o *taita* orillero.

Y *malevos* que da miedo
anda uno no más topando. ¹

... a fuerza de hinchar el lomo
ha logrado no sé cómo
ser un *malevo* sin hiel. ²

Al principio nos dejaron
de haraganes criando sebo;
pero después... no me atrevo
a decir lo que pasaba...
; Barajo!... si nos trataban
como se trata a *malevos*. ³

Nos remitió, como digo
a esa justicia ordinaria,
y fuimos a la sumaria,
a esa cárcel de *malevos*
que por un bautismo nuevo
le llaman Penitenciaría. ⁴

Cuentan que allá por el bajo
reinaba entre el malevaje
una mujer de un coraje
y hermosura sin igual;
que era orgullosa, altanera,
y que a todos despreciaba
y por ella se trenzaban
los *taitas* del arrabal.
Pero había dos *malevos*
que igualmente la querían
y los dos la perseguían
firmes y sin desmayar.

Y tras de terrible lucha,
la mujer vió que caía,
de los dos, al que quería
rodando muerto a sus pies.
Dicen que al otro *malevo*
le costó muy caro el duelo, etc. ⁵

¹ B. HIDALGO, *Nuevo diálogo*. 86.

² H. ASCASUBI, *Aniceto el Gallo*, 235.

³ J. HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*, I, 403-408.

⁴ *Idem*, II, 1797-1802.

⁵ *El alma que canta*, N° 135, pág. 17.

« Negra es la muerte, la puñalada artera, el brillo de los ojos del *malevo* que arma el puñal que decora con un barbijo el rostro de las féminas veletas » ¹. « La siguiente página, *El amasijo*, es el reverso deliberado de *El guapo*. En ella se denuncia con ira santa nuestra peor realidad: el guapo de entre casa, la doble calamidad de la mujer gritada y golpeada y del *malevo* que con infamia se emperrea en esa pobre hombría vanidosa de la opresión:

Dejó de castigarla, por fin cansado
de repetir el diario brutal ultraje
que habrá de contar luego, felicitado,
en la rueda insolente del compadraje... » ²

Por analogía, con el sufijo *aje*, y al modo de vocablos como *paisanaje*, *gauchaje*, *compadraje*, etc., *malevo* forma su correspondiente colectivo: « El barrio era una esquina final. Un *malevaje* de a caballo, un malevaje de chambergo mitrero sobre los ojos y de apaisanada bombacha, sostenía por inercia o por impulsión una guerra de duelos individuales con la policía. La hoja del peleador orillero... » ³. Desde fecha relativamente reciente, *malevo* tiene además su respectivo femenino, *maleva*, que equivale a 'cómplice o compañera de algún individuo del hampa': « Percanta *maleva* del chorro matón » ⁴. Sin embargo, y en contraste con su forma masculina, *maleva* implica casi siempre una significación más atenuada. Así cuando designa a una mujer de costumbres ligeras, sobre todo si vive en el suburbio o procede de él: « Y quedan solos los viejos como en un poema de Carriego... mientras la *malevita* de ojos claros y carnes rosadas taconca, conquistadora, por el asfalto; y se encandila ante los escaparates y acepta, hipnotizada, un sitio en el Packard que un niño bien le ha brindado. Y entonces el arrabal, herido en su fibra más tierna, solloza. » ⁵

Por otra parte, y por una nueva extensión de significado, el vocablo *malevo*, ya bastante distanciado de su acepción específica, también se emplea en lo presente para designar a un determinado tipo de individuo que, sin pertenecer de un modo necesario al hampa o a los bajos fondos, muestra como un dejo de ellos en el vestido, en el lenguaje o en las maneras ⁶.

Todo esto desde fines del siglo XVIII hasta nuestros días, y los ejemplos podrían multiplicarse pues no faltan en textos de muy diversa categoría literaria. Lo que importa es advertir cómo a pesar de sus significaciones más recientes ese mismo vocablo *malevo* aun despunta de tanto en tanto con todas las trazas de aquel origen gauchesco o ríspidamente rural: « Los gauchos *malevos*

¹ *Crítica*, 3 de febrero de 1926, pág. 11.

² J. L. BORGES, *Evaristo Carriego*, Buenos Aires, 1930, págs. 59-60. Los versos que figuran en la cita son del mismo Carriego.

³ *Idem*, *op. cit.*, págs. 25-26.

⁴ Epígrafe del mismo número de la publicación popular ya citada.

⁵ C. M. BOXER, *Palabras...*, Buenos Aires, 1935, pág. 11.

⁶ Para otros ejemplos de *malevo* — formas derivadas o significaciones colaterales — pueden verse los que se registran en las *Notas lexicográficas* ya aludidas (págs. 47-48).

admiradores de Juan Moreira ¹ ». « Otra fase de la vida campera encontraba su expresión en el teatro: el paisano de bombacha sustituía al de chiripá, la chacra al campo abierto y bárbaro; aunque todavía veríase por algunos años fraternizar en el mismo escenario el gaucho alzado y *malevo* con el sedentario y pacífico » ².

A través del desenvolvimiento social argentino, el derrotero semántico de la palabra *malevo* y el de sus derivados ofrece así bastante semejanza con el de la palabra *guarango*, cuya etimología y variaciones expresivas ya hemos consignado en otro sitio ³.

ÁNGEL J. BATTISTESSA.

¹ *La Razón*, 27 de abril de 1924. C. BAYO (*op. cit.*, *loc. cit.*) registra: « gaucho *malevo* = dañino, que está fuera de la ley. »

² R. F. GIUSTI, *El drama rural argentino*, en *Literatura y Vida*, Buenos Aires, 1939, pág. 143.

³ *En torno a nuestros tipos: el « guarango »*, en *Agonía*, n° 1, Buenos Aires, 1939, págs. 75-98.

RESEÑAS

WILLIAM J. ENTWISTLE, *The Spanish language, together with Portuguese, Catalan and Basque*, London, Faber and Faber Limited, 1936, 368 págs.

El ilustre hispanista de Oxford resume admirablemente en este manual el desarrollo lingüístico de la Península Ibérica. Con exposición clara y gran sentido didáctico, nos presenta el panorama de la España prerromana (vascos, iberos, celtas, fenicios, cartagineses, griegos), el latín traído a la Península, los germanismos y arabismos que subsisten de las dominaciones visigótica y árabe, el proceso de la Reconquista y la estructuración dialectal, los rasgos diferenciales de los dialectos y la evolución del castellano, el resurgimiento del gallego y el catalán en el siglo XIX y los caracteres del portugués de Asia, Oceanía y el Brasil, del judeoespañol y del español de América. Lo lingüístico aparece siempre dentro del marco cultural e histórico; con criterio moderno, el autor concede gran importancia a la aportación culta y a la constitución de las lenguas literarias. La obra es así de gran utilidad para los profesores de lengua española y para todos los que se interesan por los problemas de nuestra lengua. Con miras a una segunda edición, vamos a hacer algunas observaciones.

Al calcular Entwistle la población hispanohablante, incluyendo los judíos españoles, el Sudoeste de los Estados Unidos y Filipinas, dice que hay por lo menos ochenta y cinco millones de personas que hablan habitualmente español como primera o segunda lengua dentro de una población de unos cien millones de habitantes. Con motivo de un curso, hemos tenido ocasión de hacer ese cálculo precisamente para el 1º de enero de 1936. Llegamos a la conclusión de que había 102 millones de habitantes que tenían el español como lengua oficial, pero de 75 a 80 millones que lo tenían como lengua materna. Esta última cifra, que es la que tiene en realidad valor lingüístico, le confiere al español el quinto puesto entre las lenguas del mundo (chino 400 millones, inglés 160 millones, ruso 90 millones, alemán 85 millones). Desde luego, por su extensión numérica y amplitud territorial, el español es la primera lengua románica ¹.

¹ He aquí el detalle de nuestros cálculos. Sobre la población total de España (24.849.000 habitantes) hemos descontado los que tienen el catalán, el vasco, el gallego y el gitano como lengua materna (4.500.000 catalán, 450.000 vasco, 1.500.000 gallego, 30.000 gitano); había así en España 18.369.000 habitantes de habla española. Esta cifra colocaba al español en el octavo puesto en Europa (después del alemán, ruso, inglés, italiano, francés, ucraniano, polaco). Agregamos 300.000 que hablan judeoespañol, 600.000 hispa-

La posición lingüística del catalán (si es galorrománico o iberorrománico), que ha motivado tantas polémicas, la plantea Entwistle con un criterio conciliador (págs. 60-61, 75, 82-83, 96): el catalán no es un dialecto galorrománico implantado en la Península, sino una lengua independiente, « hermana del español, provenzal e italiano ». Dice, sin embargo, que es de un tipo aproximado al provenzal y que la suma total de sus cambios lo colocan más bien junto al provenzal que junto al español. Lo cual es verdad, pero no decide la cuestión. Del mismo modo se puede decir que el provenzal está más cerca del catalán que del francés.

Veamos ahora algunos detalles. Dice Entwistle que el vasco muestra repugnancia al uso de *p* inicial (pág. 17), lo cual nos parece en contradicción con la tendencia del vasco a reproducir con *p-* la *f-* latina y española, *filu* > *piru* 'hilo' (pág. 16), *fantasma* > *pantasma*, etc. El vasco ha sonorizado su *p-*, como la *t-* y la *k-*, antiguamente, pero en los préstamos tardíos hay *p-*, y este sonido existe modernamente en su sistema fonético. — Las invasiones célticas y precélticas en España (pág. 37) las han estudiado ahora, a la luz de nuevos elementos arqueológicos y lingüísticos, Pittioni y Pokorny en la *Zeitschrift für Celtische Philologie*, XXI, 1938. — Más que el gusto moderno (pág. 45), es el gusto semiculto el que prefiere la acentuación *hipógrifo violento*; el gusto moderno ha reaccionado, por lo contrario, contra el falso esdrújulismo. — La *j- g-* latinas no se pierden en español (págs. 55, 142, 149, 163, 164, 225) más que en sílaba átona; se conservan en sílaba acentuada (*ja c e t* > *yace*, *g y p s u* > *yeso*; *echa* no procede de *ja c t a t*, sino que es forma analógica de *echar* < *ja c t a r e*). — Los patronímicos en *-ez* los explica, de acuerdo con Meyer-Lübke, por el genitivo latino en *-i c i* (pág. 58). Menéndez Pidal, en cambio, cree en iberismo. No se trata, además, del sufijo *-ez*, sino de un sufijo de vocal variable, que puede ser tónica o átona: *Díaz, Sánchez, Sanchiz, Muñoz, Muñiz*, etc. — El texto del *Padrenuestro* español (pág. 62) representa una versión modernizada; para la comparación con el catalán y el portugués es preferible utilizar la versión tradicional, todavía en uso. — El que el inglés vulgar pronuncie *plummer* < *plumber* y *Lunnon* < *London*, etc., « sin intervención osca » (págs. 64, 74) no prueba que el cambio peninsular *mb* > *m*, *nd* > *n* no se deba a esa influencia; en algunas lenguas de América hemos encontrado también el cambio *mb* > *m*, pero cada cambio fonético tiene una causa especial que debe delimitarse geográfica e históricamente. — *Badajoz* no procede de *P a c e A u g u s t i* (pág. 123): véase ahora Menéndez Pidal, *ZRPh*, LIX, 1939, 205. — Las actuales sibilantes judeoespañolas no son del todo las antiguoespañolas (pág. 181); la antigua *s* (*x*) se conserva, pero la *ʒ* (*j, g*) se ha transformado en *ʒ*, las dos sordas *ss* y *ç* se han unificado en *s* sorda y las dos sonoras *s* y *z* en la *z* sonora (los casos de *ondzi, dodze*, etc., que mantienen la antigua africada, son aislados). Es cierto que el judeoespañol mantiene diferencia entre *b* oclusiva y fricativa (pág. 181); pero no la antigua, pues ha transformado la antigua *b* fricativa en labiodental,

nohablantes de Filipinas y 58.646.533 de América, lo que nos daba un total de 77.915.533 hispanohablantes. (De la población americana hemos descontado la indígena y la extranjera, pero hemos incluido la hispanohablante del Sudoeste norteamericano y los mejicanos de los Estados Unidos.) La cifra de 75 a 80 millones nos parece acertada para 1936, en vista del valor relativísimo de las estadísticas.

como ha mostrado Révah (*BHi*, XL, 1938, 78-95) y como he tenido ocasión de comprobar en algunos sujetos. — No se puede dar como uno de los rasgos más notables del andaluz el cambio *güeno, güevo, güey* (pág. 221), que existe en muchas regiones de España : véase *BDH*, I, §§ 118, 123, 124 y págs. 464-469. Junto a *jamelgo, juerga*, etc. del andaluz no puede mencionares *jándalo* (págs. 160, 221), que es precisamente una forma castellana con que se remeda la pronunciación andaluza o la pronunciación andaluzada de los que han estado en Andalucía (véase García-Lomas, *Dialecto popular montañés*, s. v.). ¡Los verbos *quedar, llevar, resultar, venir, amanecer, anochecer* (en expresiones como *amaneció muerto*, etc.) no se pueden considerar como verbos auxiliares, junto a *haber, ser*, etc.; véase en el cuaderno 2º de esta revista el estudio metodológico de Amado Alonso sobre *Construcciones con verbos de movimiento en español*.

Vamos a detenernos más en el capítulo que Entwistle dedica al español de América. Este capítulo representa un gran esfuerzo. La bibliografía no abunda y comprendemos que los investigadores europeos no puedan siempre procurársela; pero aún así se puede prescindir con ventaja de *L'évolution de la langue espagnole en Argentine* de Miguel de Toro, pero no de los *Chilenische Studien* de Lenz (por fortuna aparecen ya este año publicados por este Instituto) y del tomo I de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, con los *Problemas de dialectología hispanoamericana* que le sirven de anejo.

Entwistle afronta los dos problemas más debatidos del español de América: el sustrato y el andalucismo. En materia de sustrato (págs. 237, 238, 250, 252) adopta frente a Lenz una posición negativa, muy justificada (véase en este mismo número el *Examen de la teoría araucanista de Rodolfo Lenz* por Amado Alonso). Pero generaliza infundadamente esa posición. « La influencia de los sustratos americanos — dice finalmente — se reduce, en suma, nada más que a proporcionar los nombres de objetos exóticos, no todos de circulación amplia y muchos de ellos capaces de ser reemplazados por nuevos términos europeos ». En el estudio del español americano no se pueden descartar las regiones bilingües, y en ellas, además del importante sustrato léxico, hay un sustrato fonético, morfológico y sintáctico que llega a manifestarse en la lengua literaria.

Entwistle es andalucista (págs. 219, 256-7). La *s* predorsal y el seseo se extendieron desde Sevilla — dice — por toda Hispanoamérica. El yeísmo, la persistencia de la *h* aspirada y la aspiración o desaparición de la *s* final de sílaba prueban para él el andalucismo del español de América. La causa de ese andalucismo la busca en la primera colonización: la conquista partió del Sur de España. Utiliza las estadísticas publicadas, entre ellas las de Henríquez Ureña, y dice que « cualquiera que sea la verdadera interpretación de esas primeras estadísticas, nada se gana con negar la evidente (*self-evident*) similitud entre el español de América y el de Andalucía ». Luego delimita algo ese andalucismo: « En las tierras bajas el andalucismo es más accentuado, en una serie de detalles de conflicto con el castellano ». Es decir, admite un andalucismo general y un andalucismo más intenso en las tierras bajas. Pero el yeísmo, la *s* predorsal, la conservación de la antigua *h* aspirada y la aspiración de *s* final de sílaba no son generales — ni mucho menos — en América y tampoco son caracteres específicamente andaluces. El más general — el seseo — no existía en los tiempos de la primera colonización (véase Amado Alonso, *La pronunciación americana de la z y de la c en el siglo*

XVI, en *Universidad de la Habana*, 1939, n° 23, págs. 62-83). El pretendido andalucismo del español de América es una de tantas generalizaciones infundadas, y procede de un conocimiento incompleto de la realidad dialectal, americana y peninsular.

Reunamos algunas observaciones sobre el seseo y el yeísmo. Entwistle considera que son los dos caracteres fundamentales del español de América (pág. 258). Más general que el yeísmo es sin duda la pérdida de la persona *vosotros* (con el posesivo correspondiente *vuestro*). Sobre conservación de **↓** en América (pág. 258) hay geografía mucho más amplia en *BDH*, I, § 158 y nota, y IV, págs. 4, 200, 333-4. No es admisible que el yeísmo lo hayan traído los conquistadores, y el de la época mozárabe (pág. 258) nada tiene que ver con el actual americano ni con el actual peninsular (véase nuestra nota en *BDH*, I, págs. 192-3); el yeísmo de la Sierra ecuatoriana por ejemplo y el de Orizaba, en Méjico (*cabazo* junto a *mayo*) prueban: 1° que el cambio **↓** > **ž** no requiere una etapa intermedia **y**; 2° que la evolución es posterior a la de *mužer* > *mujer* (de lo contrario hoy se diría también *cabajo*), es decir, es posterior al siglo XVI. En cuanto al seseo, el portugués, con sus eses, sonora y sorda, no es comparable con el andaluz o el americano, sino con el judeo español. En cuanto al carácter de la *s* americana, a pesar de creer que la de casi toda Hispanoamérica es predorsal, por influencia de Sevilla, sostiene que el conquistador trajo a América la *s* cacuminal (así llama a la ápicopalveolar cóncava); los préstamos del náhuatl y del mapuche (págs. 246, 258-9) no pueden, sin embargo, aducirse, ya que ambas lenguas carecían de *s* y la sustituyeron por equivalencia acústica: español *señora* > náhuatl *šenola*, mapuche *chiñura*.

En el estudio del español de América el error más frecuente es la generalización. Entwistle pone en guardia contra ese error (págs. 247, 248), pero las fuentes que utiliza le hacen incurrir en él. Otra de las características del español de América en que se funda su andalucismo es la conservación de la *h* aspirada (págs. 259-260: no sólo *jarto*, *jijo*, etc., sino también *ojrecer*, *ajuera*, *jirme*, *jácil*). La *h*- aspirada era bien castellana en el siglo XVI; además, la aspiración no es hoy fenómeno general en América: donde existe es rural y se da en voces sueltas, como en Castilla, y no como en Andalucía. Sólo respecto de Santo Domingo consta que es completa la conservación de la *h* aspirada. Tampoco es característica del español de América la acentuación de hiatos (*páis*, *bául*, etc., pág. 260); falta en regiones como las Antillas, costa del Ecuador, etc. y tiene extensa geografía en España, donde falta precisamente en Andalucía (véase sobre esto y sobre las acentuaciones *méndigo*, *intérvalo*, etc., Amado Alonso, *Problemas de dialectología hispanoamericana*, Apéndice I). Las malas fuentes le hacen también registrar como generales o característicos casos como *buevo-güevo*, etc., *goler*, *repué* 'después', *ran* 'dan', *ehpeasa* 'despedaza', *desvolcanarse*, *temperar*, *santolio*, *olear*, *amaisteis*, *cabro*, *ovejo*, etc. (págs. 260-5). En cambio echamos de menos un estudio detenido del voseo (sólo le dedica unas líneas), de la pérdida de la persona *vosotros* y de la pronunciación asibilizada de la *rr* y del grupo *tr*.

El profesor Entwistle dedica gran atención a las relaciones entre las culturas en América, tema de gran delicadeza. Nos permitimos alguna disidencia. No creemos que «el predominio político y material de los Estados Unidos» afecte al vocabulario conversacional de la ciudad de Méjico y de Buenos Aires (pág. 269);

en lo que hemos podido observar, no lo afecta más que al francés de París; los anglicismos (y no americanismos del Norte) proceden sobre todo del lenguaje deportivo, y nada tienen que ver con ese supuesto « predominio ». La influencia francesa en la Argentina no comienza con el golpe de Estado de Luis Napoleón, que trajo a América tantos liberales franceses (pág. 273): todo el romanticismo argentino, desde Echeverría, que se formó en Francia, representa una influencia anterior; el enciclopedismo y la Revolución Francesa tuvieron también una influencia importante sobre los revolucionarios de 1810. — La tendencia a la desaparición del relativo *cuyo* cree que se debe en parte a influencia francesa (pág. 261); el hecho de que se conserve en la literatura y se haya perdido en el habla corriente — igual que en España — descarta esa posibilidad. — Sobre la penetración del español en las lenguas indígenas debe tomarse en cuenta, además del breve trabajo de Boas (pág. 238), el libro de Morínigo, *Hispanismos del guaraní*.

Y ahora algunas observaciones de detalle, siempre sobre el español de América. La lengua de los mayas es el maya y no el quiché (pág. 233), si bien pertenece a la familia maya-quiché. El quechua no llegó sólo hasta Tucumán (págs. 233 y 243), sino hasta Santiago del Estero (del antiguo Tucumán), donde se habla aún hoy. Sobre volumen de la población precolombina (pág. 233), puede verse un estudio en *Tierra Firme*, Madrid, 1935, I, n^{os} 1-3. El quechua *curaca* no ha sido suplantado en el Perú por *cacique* (pág. 240); vemos muy usado *curaca* en la actual literatura indianista. *Huracán* (pág. 240) es voz que los arahuacos de las Antillas habían tomado de los quichés de Yucatán (véase Henríquez Ureña, *Para la historia de los indigenismos*, pág. 114). *Charca* junto a *chacra*, *chácara* (págs. 242-3) es seguramente errata. Casos como *ortodojo*, *heterodojo*, etc. no se deben a confusión de la *x* antigua con la *x* de los latinismos recientes, sino a la tendencia que quiso imponer algún autor de tratar la *x* de esos latinismos como había sido tratada la *x* patrimonial (de ahí la alternancia *anexo-anejo*); *ortodojo*, etc., tienen prestigio en el Perú y Chile. El nuevomejicano *šocoque* frente al mejicano *jocoque* (pág. 269) no se debe a que la evolución $\text{š} > \text{x}$ haya sido más lenta en los nahuatlismos, sino a razones de cronología: *šocoque* penetró en nuevomejicano cuando ese cambio estaba ya cumplido; por la misma razón alternan hoy la š y la *j* en muchos nahuatlismos de Méjico. La *tl* náhuatl no es un « click » (págs. 238, 269), sino un grupo consonántico explosivo, como tampoco es un « click » la *tl* inglesa de *bottle*. *Vagamundo* (pág. 265) se debe explicar mejor como arcaísmo que como etimología popular (la etimología popular se produjo en España). En la meseta andina no hemos oído *paramar* (pág. 265), sino *paramear*: *está parameando* 'está llovisnando'. El nombre con que se designa popularmente en la Argentina a los españoles no es *godos* (pág. 276), que se empleó durante la guerra de la Independencia, sino *gallegos*. No hay razón histórica para afirmar que *gaucho* sea de origen mapuche (pág. 244); es posible más bien que proceda de Río Grande del Sur. El hispanismo *aghuas* 'habas' del araucano (págs. 185, 246, 247) es mejor transcribirlo sin *h*; la *gh* la adoptó Febrés por economía gráfica para representar la *g* española de *ga*, *go*, *gu*, que es rara en araucano, reservando la *g* para una velar explosiva nasal, propia del araucano; en un manual español no hay por qué mantener esa convención, que puede motivar equívocos. *Amarrar* por *atar* no es un americanismo, y la expresión *amarrarse la corbata*,

que se ha registrado en algunas partes, es una extensión de *amarrarse los calzones*, etc., y no indica de ninguna manera una influencia especial del lenguaje náutico sobre el español de América (págs. 10, 256, 264). La personalidad extraordinaria de Sarmiento merece sin duda un comentario más justo que el que le dedica a propósito de las polémicas con Bello (« estaba desprovisto de toda educación formal, pero dotado de inteligencia natural », pág. 255). Echamos de menos, además, algunas consideraciones sobre el papiamento y sobre el español de Filipinas para completar la visión de los problemas de lingüística hispánica.

Hemos dedicado alguna extensión a estas observaciones como un homenaje a la obra valiosa del profesor Entwistle, que está llamada a tener gran difusión y a prolongarse en numerosas ediciones.

ÁNGEL ROSENBLAT.

TOMÁS ZEPEDA RINCÓN, *La instrucción en la Nueva España en el siglo XVI*, México, 1933, 140 págs.

PAULA ALEGRÍA, *La educación en México antes y después de la Conquista*, Editorial « Cultura », México, 1936, 286 págs.

JEROME J. JACOBSEN, S. J., *Educational Foundations of the Jesuits in Sixteenth-Century New Spain*, University of California Press, Berkeley, 1938, XIV + 292 págs.

Las cuestiones relativas a la enseñanza en la época de la Conquista siguen suscitando muy vivo interés entre los estudiosos. La literatura pertinente se torna así cada vez más precisa y especializada. Tal es el caso de la historia de la instrucción en Méjico durante los primeros tiempos de la Colonia. Pasan los días, y los aportes de la investigación meticulosa y desapasionada confirman casi siempre los ponderados atisbos ya fijados en 1882 por el eminente polígrafo don Joaquín García Icazbalceta, en un noticioso ensayo, recogido después en el tomo primero de sus *Obras* (Méjico, 1896, págs. 163-270).

En ese ensayo — *La instrucción pública en México durante el siglo XVI* —, superando errores y aclarando no pocos puntos dudosos o controvertidos, García Icazbalceta logra establecer cómo la civilización azteca no alcanzó a ejercer ninguna influencia valedera sobre el sentido o la orientación general de la enseñanza en la Nueva España. Asimismo consigue mostrar la estimable calidad humana de los primeros educadores, pues los primitivos misioneros y los que en pos de ellos vinieron a América no fueron ciertamente hombres vulgares. Según las meditadas conclusiones del ensayo, la obra educativa cumplida entonces por España nunca se vió privada, a pesar de frecuentes y explicables errores, de un impulso generoso y comprensivo, cuya prueba más segura reside en el adelanto intelectual y moral pronto alcanzado por zonas considerables de la población indígena. Como queda dicho, y según ocurre en primer término en el libro que aquí se reseña, varias monografías compuestas en fecha todavía reciente confirman estos tan acertados puntos de vista del gran investigador mejicano.

El trabajo del señor Zepeda Rincón es un estudio presentado por su autor para obtener el grado de « maestro en ciencias históricas », y como tal ofrece las características propias de una tesis. En ella, este empeñoso archivista amplía y completa un bosquejo realizado anteriormente sobre el mismo asunto. Los doce capítulos que componen la obra sirven de marco a un vasto panorama, metódicamente trazado, de la educación pública en Méjico en el transcurso del siglo xvi. Después de precisar el medio geográfico y étnico, atiende el autor a las modalidades de la educación prehispánica en las tierras del Golfo, para pasar en seguida a un estudio circunstanciado de las orientaciones introducidas por los españoles en el doble aspecto de la enseñanza impartida a los indígenas y a los descendientes de los propios peninsulares. Distingue los diversos grados de esa enseñanza y la variedad de los sistemas educativos; apunta ajustadas noticias a propósito de los colegios y de la Universidad, y destaca cuanto se refiere a la acción preponderante de los franciscanos y, sobre todo, de los jesuítas. Varios grabados, en su mayoría retratos de los propulsores de la instrucción pública en Méjico hacia la centuria señalada, animan y dan realce a los textos. Esta poco frecuente galería iconográfica aparece complementada por una utilísima bibliografía, donde se registran los libros y artículos de mayor interés en lo que atañe, de modo más o menos directo, a las cuestiones históricas estudiadas.

A lo largo de su trabajo, el señor Zepeda Rincón se mueve según la sugestión de interrogantes como éstos, u otros muy aproximados: ¿qué hizo España por su colonia en materia educativa? ¿qué valor debemos conceder a lo que en Nueva España haya hecho por el indio? ¿es justo exigirle responsabilidades por lo que no llevó a término en bien del indígena? ¿pudo realmente hacer más de lo que realizó? (pág. 131). En base a los datos de su estudio, el autor consigue asentar, siquiera sea en líneas un tanto generales, las tres conclusiones siguientes: 1ª, que España realizó una labor trascendental a favor de su colonia predilecta y que la instrucción y la educación que impartió al indígena es de valor incalculable; 2ª, que es injusto inculpar a España por errores que cometió en su obra cultural, siendo su actitud muy superior a la de las otras naciones colonizadoras del siglo xvi; y 3ª, que la instrucción pública en el siglo xvi realizó progresos notables en la Nueva España, fomentada y favorecida por los monarcas (pág. 132). Es más: sin extremar sus observaciones, el autor admite que algunas de las excelencias de la actual vida mejicana derivan de un modo manifiesto de aquellos fermentos educativos ya varias veces seculares.

Claro que al mismo señor Zepeda Rincón mal podían escapársele los consabidos reparos que con frecuencia se ha dado en oponer a la acción de España en sus antiguos dominios trasatlánticos. Con juicioso distingo previene en contra de un error hasta no hace mucho comunísimo: el de juzgar la época de la conquista con un criterio actual, desentendiéndose de las más precisas circunstancias históricas. A diferencia de no pocos investigadores mal informados o tendenciosos, el señor Zepeda Rincón atina a hacerse cargo de las muchas razones válidas — las distancias, la correlativa dificultad de las comunicaciones, las ideas propias del siglo xvi, las pasiones humanas, no siempre fácilmente refrenables en la vastedad novedosa de las tierras recién conquistadas — que en considerable medida tuvieron que estorbarle a España el pleno o el más eficaz ejercicio de sus intenciones civilizadoras. « Actualmente — concluye el señor Zepeda Rincón —

el cuadro ha cambiado, y sin embargo, ¡ qué lentamente penetra la cultura en tantos pueblos sumidos en supina ignorancia! Si somos imparciales, reconocemos que ninguna nación colonizadora tuvo empeño, como España demostró tenerlo, para instruir y civilizar al aborigen. España, a raíz de la conquista, envía súbditos distinguidos para que implanten la civilización. Fundan colegios, escuelas, etc. y se dedican con amor a educar al indio... La primera escuela para indios, la primera imprenta, la primera escuela de estudios superiores para indios, la primera biblioteca, la primera universidad ¹, etc., que en América hayan existido, corresponde a la Nueva España la gloria de haberlas poseído antes de cualquier otro país. ¿Qué nación dió a sus colonias tantos eminentes varones como la Nueva España recibió de la Metrópoli? Ninguna. Sólo España cuenta con esa valiosa Recopilación de Leyes de Indias, con cedularios que encierran la prueba fehaciente de la intención justa y humana de gobernar bien a sus colonias. No olvidemos que los monarcas consideraron al indio como vasallo, y muchas cédulas expidieron para que se les instruyese y [se les] enseñase el castellano. Es verdad que muchas ordenanzas no se obedecieron y también es cierto que como [en] toda obra humana decayó el fervor primitivo de los primeros civilizadores, pero esto no quita el mérito y la grandeza de la obra de conjunto ejecutada en el siglo XVI... » (págs. 132-133). La tesis es verdadera, aunque la forma no es la más adecuada para trabajos de investigación ni de información.

La señorita Paula Alegría retoma, por su parte, ampliándolos en muchos aspectos, varios de los temas ya tratados por el señor Zepeda Rincón en su libro. El panorama que abarca la autora es, con todo, más vasto, y lo es, si no por el mayor número de los asuntos tratados, sí en razón de una más aplicada y cierta comprensión de la trayectoria cultural que es motivo de su estudio. Tras una introducción de carácter general, referida toda ella a las condiciones históricas de la enseñanza, en ocho nutridos capítulos pinta en sus líneas principales el medio geográfico, étnico, económico y social de Méjico a la llegada de Cortés. Después de historiar el desarrollo de la educación entre los aztecas, pasa al estudio de la Conquista, en su doble aspecto material y espiritual, concretando el estudio a las reformas introducidas por los españoles.

Como el señor Zepeda Rincón, la señorita Alegría atiende también a los diversos tipos de enseñanza: primaria, secundaria, universitaria, rural, etc. Varios perfiles biográficos evocan algunas de las figuras relevantes de aquella gesta educadora, secuela y a veces digno coronamiento del brío heroico de la Conquista. Las referencias bibliográficas son siempre puntuales y escrupulosas; la expresión, fácil. Maestra en ciencias históricas y en ciencias de la educación, en la Universidad Nacional Autónoma de Méjico, y catedrática de la Facultad de Filosofía y Estudios Superiores, la señorita Alegría ha puesto su mejor empeño, y con fre-

¹ Error que debe corregirse: La primera universidad de América no es la de Méjico (autorizada en 1551; comenzó a funcionar en 1555), ni tampoco, como a veces se dice, la de Lima (1551): es la de Santo Tomás de Aquino, en la ciudad de Santo Domingo, autorizada por bula de 1538, pero existente desde antes como colegio de los frailes dominicos; a ésta le siguió la de Santiago de la Paz, fundada en la misma ciudad de Santo Domingo, en 1540, por Hernando de Gorjón, a quien se creía medinense, pero que según nuevas investigaciones resulta extremeño.

cuencia su acierto, no sólo en exponer los hechos sino también en encontrarles explicación. Acaso podría afirmarse que esta preocupación demasiado sistemática recorta en exceso la traza natural de esas mismas perspectivas históricas, que sólo se aclaran por momentos a la luz de un criterio que roza el del positivismo, propenso a un empleo de conceptos como medio físico, medio social, raza, atendibles sin duda, pero aún hoy confusamente cargados de lastre determinista. Muy minuciosa en el aporte de los datos y en la discriminación de ellos, a la señorita Alegría no se le ocultan cuáles fueron las desventajas que acompañaban a tantas excelencias. Su conclusión, amplia y menudamente abonada por toda suerte de pruebas precisas y de sagaces argumentos, es, sin embargo, inequívoca: « No juzgando al siglo xvi con criterio actual, puede afirmarse que en él España realizó una obra trascendental a favor de su colonia predilecta y que la educación que implantó en ella es de un valor histórico incalculable. Todo lo que se ha hecho después reconoce como base ese principio, que abrió nuevos caminos para la mente despierta de los indígenas, que encauzó su vocación artística y que supo prender en el espíritu de la nueva raza un anhelo sublime de la libertad que la impulsa en todas las actitudes » (pág. 275).

El volumen de J. V. Jacobsen es el primero de una serie dedicada al estudio de las actividades de los jesuitas en la parte norte de la América de habla española, en el período que va de 1572 a 1767, o sea desde la fecha del arribo a la ciudad de Méjico de los primeros representantes de la Compañía de Jesús hasta la fecha de la expulsión de la Orden, en tiempos de Carlos III.

Constituye este libro un modelo de información abundante y rigurosa, y es buen ejemplo de exposición metódica, documentada y sobria.

El doctor Jacobsen traza una nítida perspectiva de conjunto: el relato de la llegada de los maestros de la Compañía y las alternativas de sus principales fundaciones y empresas. Quince documentados capítulos emplea para ello, no sin recordar previamente el esfuerzo cumplido en el Nuevo Mundo por franciscanos, dominicos y agustinos. Por entender que las contribuciones de los seguidores de Loyola no pueden ser comprendidas y apreciadas sin algún conocimiento de su propia vida y estudios, también previamente, y en páginas de apretada síntesis, el autor caracteriza el sistema de adiestramiento espiritual e intelectual típico de la pedagogía ignaciana.

Una nutrida bibliografía, con valiosas referencias a obras manuscritas e impresas, cierra el volumen.

A. J. BATTISTESSA.

JOAQUÍN CASALDUERO, *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*. Northampton, Mass. Smith College: Vol. XIX, nos 3 y 4. 1938. Págs. VIII + 108.

Se ha propuesto el autor seguir la trayectoria del tema de Don Juan en la literatura dramática española desde Tirso hasta Zorrilla. Más que la trasmisión de los materiales, le interesa señalar la heterogeneidad del sentido poético en cada recreación, refiriéndola especialmente a su momento cultural. En sucesivos enfoques críticos estudia *Los juramentos de Don Juan y su función en « El Burlador »*, *« Tan largo me lo fiáis »* y su relación con *« El Burlador »*, el *Desplaza-*

miento y transformación del tema en los siglos XVII y XVIII, *El Don Juan romántico-sentimental*. La diversa fortuna de los elementos que integran el tema (desarrollo y realce de unos, reducción o pérdida de otros) ha sido interpretada como la revitalización de un esquema dramático con los contenidos propios de cada época.

El Burlador es la oposición Materia-Espíritu, Presente-Eternidad, sentida por el hombre barroco, Don Juan, que no cree en la inminencia de una intervención providencial. Casaldueiro ha establecido el valor de resorte dramático de los juramentos con reserva mental para poner en contacto los dos órdenes desunidos.

La obra anónima *Tan largo me lo fidiis*, refundición de *El Burlador*, apenas un poco posterior a su original, desde el punto de vista de la poesía debe considerarse como una réplica. Si la visión del mundo continúa siendo barroca, una estética diversa las hace inconfundibles: el libre juego de lo poético aparece moderado ya por escrúpulos racionalistas. Todo debe estar motivado, ordenado y explícito: los personajes, las escenas, los discursos.

Entre estas obras y *La venganza en el sepulcro* es necesario, según Casaldueiro, seguir la evolución del tema fuera de España: Cicognini, *lo scenario*, Giliberto, en Italia; Dorimon, Villiers, Molière, en Francia. Dorimon y Villiers adaptan los materiales a nuevas exigencias culturales, desembarazándolos de los elementos que han perdido significación: la acción se centra en una sola aventura, el protagonista asume representación social (es el hijo criminal, ateo y libertino), algunos personajes se reducen (al rey, reflejo de la justicia divina en Tirso, lo sustituye el oficial de la justicia ordinaria); hasta la función trascendente del *Convidado de piedra* se transforma en el puro espectáculo del *Convite de piedra*; apenas si agregan elementos originales (la figura del peregrino). Molière saca el tema de la concepción de Tirso y lo transporta a las dimensiones de lo humano y lo social.

A la participación del destino sustituye la mera intriga humana. Frente a don Juan, doña Elvira. Por una parte, el hombre que encuentra en la razón el auxilio eficaz para justificar sus desenfrenos; por otra, un tipo de mujer, poética encarnación de la virtud ultrajada. El racionalismo al servicio de los bajos apetitos humanos, tal es el asunto en Molière.

En *La venganza en el sepulcro*, de Córdoba y Maldonado, los materiales se organizan según la prestigiosa aunque ya improductiva fórmula calderoniana de la polaridad Naturaleza-Razón. Frente al hombre natural, la Razón, o, más exactamente, el freno de la ley. A don Juan se le opone el Asistente, que lo sigue hasta en la escena del convite, para recoger las últimas pruebas de su culpabilidad y de la pureza de doña Ana. La figura de don Juan presenta ya rasgos nada donjuanescos: la fidelidad en el amor y la incapacidad para el engaño. Las mujeres comienzan a estimarlo y se compadecen de él en el trance de su perdición. Las fuentes de *La venganza* son las obras de Tirso, Dorimon y Villiers.

No hay plazo que no se cumpla..., de Zamora, responde a la ideología y sensibilidad rococó: filantropía blanda y gusto por lo pintoresco. Don Juan representa al hombre pecador, que ama y es amado, y se arrepiente a tiempo para salvar su alma. Las fuentes de *No hay plazo* son Tirso para el acopio de materiales, Dorimon, Villiers, Molière para algunos personajes e incidencias, Córdoba para el plan de la obra.

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla corresponde a una concepción romántico-sentimental del mundo. Córdoba y Zamora han preparado la transformación del Don Juan barroco en el romántico. Tenorio no es ya la Materia en conflicto con el Espíritu y lo Eterno sino el hombre impuro y temporal que a través de sus yerros va en busca de lo puro e infinito. Ser dramático y lírico a la vez, con urgencia de expresar su «yo» anheloso. Frente a Don Juan, una fuerza piadosa (doña Inés) vela por su salvación oponiéndose a las fuerzas inexorables (Comendador, don Diego, don Luis) que reclaman su castigo.

Haber establecido el valor de lo poético-cultural en la evolución del tema de don Juan es el aporte original y el más logrado mérito de este estudio.

VICENTE GUILLERMO DOMBLIDE.

ALFONSO PAR, *Shakespeare en la literatura española*, 2 vols., 359 y 319 págs. Madrid y Barcelona. 1935.

En esta obra, don Alfonso Par recorre la historia de las fortunas de Shakespeare en la literatura española, tanto en idioma castellano como en catalán. El tema lo había tratado ya don Eduardo Juliá Martínez en su libro *Shakespeare en España*, Madrid, 1918, y antes Daniel López en artículos de *La Ilustración Española y Americana*, en 1883. Ha reunido el señor Par gran cantidad de noticias — que el lector aprovecharía mejor si los índices alfabéticos fueran completos —, tanto sobre traducciones y representaciones como sobre influencias, opiniones y juicios. Concede mayor atención al estudio de los juicios que al de las traducciones. Dividida la obra por épocas, el autor trata de explicar la actitud de cada una de ellas frente a Shakespeare: para eso da primero una noción de las orientaciones literarias predominantes. De hecho, cerca de la mitad de la obra está dedicada a estas explicaciones preliminares. Hay, además, tres capítulos iniciales sobre *Shakespeare en Inglaterra*, *La literatura española en el extranjero* — mencionando los elementos españoles que entran en el teatro del dramaturgo inglés, con apoyo en el estudio de Mr. Henry Thomas, publicado en el *Homenaje a Menéndez Pidal*, y en otras investigaciones menos seguras — y *Shakespeare en el extranjero*: en total, 49 páginas.

El interés de la obra está en sus datos. Las opiniones del autor son de mucho menor importancia; el estilo es profuso, descuidado y a ratos excesivamente familiar.

El señor Par menciona a los escritores de la América española junto a los de España, y hasta supone, equivocadamente, que el mejor conocimiento de Shakespeare se debe a la influencia «de sus vecinos norteros» (los norteamericanos) y a la «hegemonía espiritual de los Estados Unidos» sobre estos pueblos. ¿Ignora el señor Par que la Argentina y el Uruguay están más cerca de Europa que de los Estados Unidos, material y espiritualmente? Ni siquiera en los vecinos verdaderos, como Méjico y Cuba, hay «hegemonía espiritual»: aun hoy se lee allí más a los europeos — sobre todo franceses — que a los norteamericanos. El señor Par menciona, entre los hispanoamericanos, al cubano José de Armas (t. I, págs. 111, 139 y 181-184), al chileno Diego Barros Arana (II, 45), a F. Boedo (II, 174-180), al colombiano Miguel Antonio Caro (II, 62), al argentino

Santiago Estrada (II, 91-93), al peruano José Arnaldo Márquez (II, 62, 141 y 242 : pero no hace estudio de sus interesantes traducciones), al uruguayo Luis Melián Lafinur (II, 96-97 : por errata, repetida, Lafimur), al ecuatoriano Juan Montalvo (II, 152), al peruano Felipe Sassone (II, 136), al colombiano Carlos Arturo Torres (II, 185-189), al cubano Gabriel de Zéndegui (II, 139), para no hablar de Ventura de la Vega y José Pablo Rivas, a quienes se les considera españoles. Se le han escapado al señor Par el notable estudio del puertorriqueño Eugenio María Hostos sobre Hamlet (en edición suelta y en su libro *Meditando*, París, 1909); la traducción y estudio de las dos Partes de *Enrique IV*, del argentino Miguel Cané; el estudio del cubano Pablo Desvernine Galdós sobre las traducciones de Menéndez Pelayo (en la revista *El Figaro*, de La Habana, 1904 ó 1905); las traducciones de sonetos o de pasajes (como el monólogo « To be »), del argentino Mariano de Vedia y Mitre, del cubano Luis A. Baralt, del peruano Ignacio Novoa y de la boliviana Mercedes Belzú de Dorado, hija de la novelista argentina Juana Manuela Gorriti.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

RUBIO, DAVID, and SULLIVAN, MARY C. — *A Glossary of technical library and allied terms in Spanish and English*. — Washington, Mimeofom Press, 1936, [VI], 153 págs.

Desde que la biblioteconomía moderna alcanzó su actual desarrollo, merced a los métodos y sistemas norteamericanos, se echaba de menos para los países de habla española un glosario inglés-español y español-inglés de los términos técnicos usados en la catalogación, clasificación, etc., de las bibliotecas y bibliografías. A llenar ese vacío aspira el presente libro.

Existían un glosario en nueve lenguas, bastante deficiente, sobre todo en lo que atañe a la parte española, por F. K. Walter, titulado *Abbreviations and technical terms used in book catalogs and in bibliographies*, Boston, 1912, XI, 167 págs. (la sección española con sus equivalentes ingleses ocupa sólo las págs. 122 a 134), y un suplemento al mismo, algo más extenso, por A. Moth, bajo el título de *Technical terms used in bibliographies and by the book and printing trades (forming a Supplement to F. K. Walter's Abbreviations...)*, Boston, 1915, VIII, 263 págs. (en el que la parte española-inglesa comprende las págs. 227 a 244).

En estas dos obras se ha basado, con considerables aumentos y correcciones, la de Rubio y Sullivan, aunque ellos no las citan siquiera. Hasta han copiado, haciéndole adiciones y supresiones en los nombres, añadiéndole las formas españolas y omitiendo las abreviaturas, la « Brief list of important places of publication and their abbreviations », que se halla al final del glosario plurilingüe de Walter, cambiándole dicho epígrafe por el de « Latin, English and Spanish names of the most important publishing centers. »

El procedimiento de copia de Rubio y Sullivan presenta una agravante al tratarse de los calcos de las definiciones en inglés, impresas en la obra de Moth a continuación de ciertos términos poco conocidos. Moth las toma de los diccionarios ingleses de mayor autoridad, como el Webster, el *Standard*, el *American Dictionary of Printing*, etc., haciendo constar en cada caso el nombre del diccionario de donde transcribe la definición. Rubio y Sullivan reproducen la

misma definición, al pie de la letra, por intermedio de Moth; pero suprimen el nombre o título de origen y no emplean comillas. Cuando la definición es original de Moth, Rubio y Sullivan la transcriben también textualmente, por ejemplo en *bands, raised* (págs. 5 y 6 respectivamente), o la modifican ligeramente, como en *boards, in*, donde dice Moth « A book with pasteboard covers » (pág. 9) y escriben Rubio y Sullivan « A book in pasteboard covers » (pág. 11).

Las definiciones españolas están copiadas del Diccionario de la Academia (1925), sin indicación de procedencia ni comillas, o bien traducción libre de las inglesas. Veamos ahora algo de lo que parece ser original. En la primera página, el primer equivalente español está equivocado: *abbreviation* no debe traducirse por *abreviación*, sino por *abreviatura*, dos vocablos de significación distinta. Se reincide en este error en la parte española, en la cual se registra *abreviación*, pero no *abreviatura*. En la misma primera página se tropieza con una fea errata: *acese* por *acceso*. No es la única en el libro. *Apostrophe* lo traducen por *apóstrofe* en vez de *apóstrofo*, ya que no se alude a la figura retórica, sino al signo ortográfico. Para *best-sellers* se da la siguiente traducción, que es modelo de descuido: « batir el record de venta »; es decir, que a un sustantivo se le aplica como equivalente una frase verbal, y en ella se inserta el vulgar anglicismo de « batir el record »; *best-sellers* podría traducirse por « libros de mayor venta ». *Book-ends* o *book support* no se llaman entre los profesionales españoles *apoyalibros*, sino *sostén de libros*. *Bookmobile* no es « automóvil (por errata va acentuado « autómovil ») con muestras de libros », sino « con una biblioteca ambulante o viajera ». Algunos le dan el nombre de *bibliomóvil*. *Cabinet, card catalog*, o sea *card catalog cabinet*, no es un mueble que se conozca por « estantería del catálogo », sino por « fichero del catálogo », o simplemente por « fichero ». *Enter* no es *entrar*, sino *asentar, anotar, inscribir, registrar*, y por lo tanto, *entry* no es ni *entrada*, ni *apuntada*, ni *asentada*, sino *asiento, apuntación, anotación, inscripción, registro*. También se puede traducir por *número* o *artículo* en frases como « a list of 40 entries ». *File (to)*: suprimase lo de *ehilar* y sustitúyase por *intercalar fichas*. *File case*: en lugar de « estuche para fichas » se dice *fichero*. *Fichero* tiene, pues, dos significados: *card catalog cabinet* y *file case*, ya mencionados, y además los que le asignan Rubio y Sullivan en la parte española: *card catalog* y *card index*, aun cuando estas dos expresiones se suelen traducir por « catálogo de fichas » e « índice de fichas » o « en fichas ». Para estos lexicógrafos *number, shelf*, es decir, *shelf number*, es « número de locación »; debe ser « número de lugar » o « de colocación », o mejor « número topográfico », que es el término técnico empleado generalmente. *Locación*, que se repite en la pág. 127, es aquí un barbarismo (del inglés *location*); en español es sólo término forense, que significa « arrendamiento », según el Diccionario de la Academia, tan seguido y aceptado por Rubio y Sullivan.

En la sección española, vemos como traducción de *archivo, archive* en singular, en vez de *archives* en plural, conforme se usa en inglés cuando se refiere al sentido del vocablo español. En *biblioteca* encontramos las siguientes faltas gramaticales: *biblioteca a pago* por *biblioteca de pago*, y *biblioteca pública gratis* por *biblioteca pública gratuita*. Se incluye *coleccionador de libros* y, en cambio, se omite *coleccionista*. En la misma página (pág. 89, l. 26) se ha deslizado otra errata: *coleccion* por *colección*. *Montacargas* aparece escrito en una palabra en la pág. 14

(*booklift*) y en dos en la pág. 125 ; la primera forma es la correcta. *Numeran* se lee en la pág. 86, penúltima línea, y debe ser *enumeran*.

Nos es imposible continuar indicando descuidos, pues esta reseña se extendería demasiado. Señalaremos, sí, una anomalía, que consiste en invertir el orden de los términos en inglés, separándolos con una coma, lo cual debe permitirse únicamente al principio del artículo, con el objeto de alfabetizarlo por la palabra principal, pero ha de desecharse en el texto. Véase, como muestra, en *biblioteca* (págs. 82-83), donde se enumeran cuarenta y cuatro clases de bibliotecas y en cada una de ellas se da la equivalencia en inglés invertido : así *biblioteca agrícola*, « library, agricultural » ; *biblioteca ambulante*, « library, travelling » ; *biblioteca central*, « library, central » ; etc. Lo normal hubiera sido escribir aquí : « agricultural library », « travelling library », « central library », etc. Igual acontece en un gran número de artículos de la parte española.

Otro defecto de la obra lo constituye el hecho de que las definiciones, cuando se dan, se hallan impresas en el mismo idioma de la palabra cuya traducción se busca. De modo que figura primero el término inglés, luego el equivalente español y a continuación una definición o explicación, no en lengua española, como esperaría el lector, sino en inglés. En la sección española ocurre al revés. De esta suerte, todo el libro está dispuesto a la inversa de lo que lógicamente requieren los vocabularios, glosarios o diccionarios bilingües.

Es de lamentar que la « Inter-American Bibliographical and Library Association », de Washington, haya incluido en su serie de publicaciones esta obra, parte copia inconfesada y parte original plagada de incorrecciones y desaciertos.

HOMERO SERÍS.

JACQUES ET RAÏSSA MARITAIN, *Situation de la poésie*. Paris. Courrier des Iles, Desclée de Brouwer, 1938, 159 págs.

Bajo un título común — que alude a la situación de la poesía dentro de las jerarquías del alma y en el desenvolvimiento histórico del arte — Jacques y Raïssa Maritain han reunido algunos ensayos de Estética que, pensados separadamente, resultan conjugados en una misma concepción.

Raïssa Maritain, en sus ensayos *Sens et Non-Sens en poésie y Magie, Poésie, et Mystique*, se propone despejar el hecho aparentemente paradójico de que, siendo la lógica extraña a la poesía, sin embargo la acompaña siempre. En la misma creación poética — dice — hay una oscura ligazón entre el sentido poético y el sentido inteligible, pues la poesía nace de la totalidad del alma, fuente común de todas las facultades. Además, en el material lingüístico de la poesía está funcionando, necesariamente, la inteligencia, pues las palabras de un poema valen no sólo como *objetos* portadores de imágenes, sino también como *signos* de ideas. No hay poesía sin lógica. Por eso, cuando se habla de la calidad religiosa de la poesía se está aludiendo al modo de recogimiento espiritual. No confundir con la mística, que es actividad tendida hacia Dios.

Jacques Maritain, en sus ensayos *De la connaissance poétique y L'expérience du poète*, retoma los hilos de libros anteriores y en el mismo bastidor toma

continúa la descripción del conocimiento de la poesía. Los poetas — dice Jacques Maritain — han tomado conciencia de la poesía, de un modo deliberado y explícito, quizá a partir de Baudelaire. Tal actitud importa un riesgo: al volverse sobre sí el poeta suele renunciar a la obra, es como si el árbol se olvidara de frutecer. Así, es fácil advertir dos familias de poetas atentos a tareas divergentes: unos hacen arte, prosiguen el canto creador de la especie; otros prefieren reflexionar sobre la acción poética y servirse de la poesía como instrumento del conocer. (Nuestro Bécquer, que reúne ambos tipos, demuestra a la vez que al retornar sobre sí el poeta no renuncia a frutecer, con tal de que tenga de verdad algo que dar.)

Este esquema de Jacques Maritain no funcionaría si lo metiéramos dentro de la Estética de Croce, pongamos por caso, para quien la poesía es expresión. Maritain, en cambio, admite que « puede haber experiencia poética sin poema » (pág. 143), si bien presenta esta demora en el camino que va hacia la obra como una anomalía lamentable. Para Maritain el poeta inspirado refunde el universo y su yo en un conocimiento de tipo operativo, no especulativo, que se vuelca como un germen en la vitalidad productiva del espíritu, fecundándolo y empujándolo hacia la creación. A tal conocimiento « por connaturalidad afectiva » que actúa en la línea del producir, Maritain lo llama *conocimiento poético*.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT.

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

1323. *Bibliografía*. — RFH, 1939, I, 80-103.
1324. DAVIS, E. J., & E. G. R. TAYLOR — *Guide to periodicals and bibliographies dealing with geography, archeology and history*. — London, G. Bell, 1938 (Historical Association Pamphlet.) 1 s.
1325. KEMPSKY, J. VON — *Neue Literatur über Spanien und Portugal*. — EuR, 1939, XV, núm. 1, 92-96.
1326. — RICHERT, GERTRUDE — *Portugal in Vergangenheit und Gegenwart. Ausstellung in der Staatsbibliothek Berlin April 1939*. — IAA, 1939, XIII, 13-21. [Resumen de los libros y obras de arte popular expuestos en la Biblioteca Nacional de Berlín].
1327. RATH, E. VON — *Der Buchdruck des XV. Jahrhunderts: Eine bibliographische Uebersicht*. — Berlin, Wiegendruck Gesellschaft, 1929-1936, XLIV-328 págs.
1328. *Incunabula in the Huntington Library*. Ed. por H. R. Mead. — San Merino, Cal., Huntington Library, 1937, XII-386 págs.
1329. SERÍS, H. — Sobre: Clara Louisa

Penney, *List of books printed 1601-1700 in the library of the Hispanic Society of America*. — RFH, 1939, I, 72-74.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

1330. KIMBLE, G. H. T. — *Geography in the Middle Ages*. — London, Methuen, 1938, 284 págs.
1331. ANDERSON, RUTH MATILDA — *Gallegan provinces of Spain: Pontevedra and La Coruña*. — New York, Hispanic Society, 1939, XVII-496 págs., ilustr., 2 dólares.

HISTORIA

1332. SEIGNOBOS, C. — *Historia comparada de los pueblos de Europa*. Trad. del francés por R. Jiménez. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 397 págs., \$ 6.00 arg. — Véase núm. 899.
1333. BOAK, A. E. R., A. HYMA & P. SLOSSON — *The growth of European civilization*. — New York, F. S. Crofts & Co., 1938, 2 vols. en uno, 488 y 570 págs., 4.50 dólares.
1334. ABBOTT, W. C. — *The expansion of Europe*. 2nd. rev. ed. — New York, F. S. Crofts & Co., 1938, 2 vols. en uno, XXX-512 y 517 págs., 5 dólares.

1335. LEFRANC, A. — *La vie quotidienne au temps de la Renaissance.* — Paris, Hachette, 1938, 253 págs.

España

1336. ABD AL-MUN' IM AL-HYMIARI — *La péninsule Ibérique au Moyen Age. Textes arabes des notices relatives à l'Espagne, au Portugal et au sud-ouest de la France*, publ. avec une introduction, un répertoire analytique, une traduction annotée, un glossaire et une carte para E. Lévi-Provençal. — Leyde, E. J. Brill, 1938, XXXVI-310 págs.
1337. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *La España del Cid.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 508 págs. — Véase núm. 20.
1338. BAER, F. — *Die Juden im christlichen Spanien. I. Urkunden und Regesten. II: Kastilien Inquisitionsakten.* — Berlin, Schocken, 1936, 596 págs.
1339. ST. WITTLIN, A. — *Isabella, Begründerin der Weltmacht Spanien.* — Erlenbach-Zürich, Eugen Rentsch, 1938, 440 págs., 6 M.
1340. BRANDI, C. — *Charles-Quint. 1500-1558.* — Paris, Payot, 1939. — Véase núm. 26.

Portugal

1341. REYNOLD, G. DE — *Portugal.* — Paris, Spes, 1936, 348 págs., 18 fr.
1342. REUTER, A. E. — *Chancelarias medievais portuguesas. Vol. I: Documentos da chancelaria de Afonso Henriques.* — Coimbra, Universidade de Coimbra, 1938, XXIII-420 págs. (Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.)
1343. PRESTAGE, E. — *Die portugiesischen Entdecker.* Trad. del inglés al alemán por A. O. Van Bebber. — Bern, Leipzig, Wien, Goldmann,

1936, 255 págs., ilustr. (Entdecker und Eroberer der Welt.)

1344. SAAVEDRA MACHADO, L. — *Os ingleses em Portugal.* — Biblos, 1936, XII, 223-238, 436-454; 1937, XIII, 168-183; 1938, XIV, 249-264. [Continuará.]
1345. BECKEN, URSULA — *Die Entwicklung des Stadtbildes von Lissabon.* — Hamburg, [Preilipper], 1937, 54 págs.

ECONOMÍA

1346. EMDEN, P. H. — *Money powers of Europe in the nineteenth and twentieth centuries.* — New York, Appleton-Century Co., 1938, XII-428 págs., 3.50 dólares.

RELIGIÓN

1347. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique.* Publiée sous la direction de M. Villar, assisté de F. Cavallera et J. de Guibert. Tome I: A — Byzance. — Paris, Beauchesne, 1937.
1348. DANZER, B. — *Die Anfänge des Benediktinerordens auf der iberischen Halbinsel.* — BenM, 1939, XXI, núms. 1-2, págs. 108-185.
1349. BATLLORI, M. — *Un devozionario catalano del 400 in Bologna.* — Roma, 1938, XXII, 490-509. [El códice A275 de la Biblioteca del Archigimnasio de Bolonia.]
1350. LETURIA, P. — *El gentilhomme Íñigo López de Loyola, en su patria y en su siglo.* — Montevideo, Edit. Mosca Hermanos, 1938, 304 págs.
1351. LOYOLA, IGNACIO DE — *Constitutiones Societatis Iesu. Tomus tertius: Textus latinus.* — Roma, 1938, CLII-368 págs., L. 55. (Monumenta Historica S. I. Monumenta Ignatiana ex Autographis vel ex Antiquioribus Exemplis Collecta.)

1352. JUAMBELZ, I. — *Index bibliographicus Societatis Iesu, 1937.* — Roma, 1938, 198 págs.
1353. GETINO, L. — *La emigración de los eclesiásticos franceses en España durante la gran Revolución.* — CT, 1938, LVII, 253-280.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

1354. GANZENMÜLLER, W. — *Die Alchemie im Mittelalter.* — Paderborn, Bonifacius Druckerei, 1938, 240 págs.
1355. SCHACHNER, N. — *The mediaeval universities.* — London, Allen & Unwin; New York, Frederick A. Stokes, 1938, 396 págs.
1356. FARREL, A. P. — *The Jesuit code of liberal education. Development and scope of the ratio studiorum.* Milwaukee, The Bruce Publishing Co., 1938, XVIII-478 págs., 4.75 dólares.

España

1357. LYNN, C. — *A College professor of the Renaissance, Lucio Marineo Siculo, among the Spanish humanists.* — Chicago, University of Chicago Press, 1937, IX-302 págs., 3.00 dólares.
1358. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — *El maestro Domingo de Soto catedrático de vísperas en la Universidad de Salamanca (1532-1549).* — CT, 1938, LVII, 281-302. — Véase núm. 927.
1359. JUNK, N. — *Die Bewegungslehre des Franz Suarez.* — Innsbruck, Rauch, 1938, 72 págs.
1360. JAKOB, C. — *El significado de la obra de Ramón y Cajal en la filosofía de lo orgánico.* — Hu, 1938, XXVI, 236-255.

Portugal

1361. BATAILLON, M. — *Le cosmopolitisme de Damião de Góis.* — RLComp, 1938, XVIII, 23-58.

1362. PINA, L. DE. — *Os portugueses e o conhecimento científico da Etiópia. Séculos XVI e XVII.* — Pôrto, Imp. Portuguesa, 1938, 125 págs. [Extr.: Anais da Faculdade de Ciências do Pôrto, XIII.]
1363. PINA, L. DE. — *Aspectos da vida médica portuguesa nos séculos XVII e XVIII. Conferência dita na Faculdade de Medicina do Pôrto em 11 de Fevereiro de 1937.* — Lisboa, Casa Hollandesa, 1938, 35 págs.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

1364. HAGEN, O. F. L. — *Patterns and principles of Spanish art.* — Madison, Univ. of Wisconsin, 1936, XXII-232 págs., ilustr. (Studies in Language and Literature), 2.50 dólares.
1365. SCHNÜRER, G. VON — *Katolische Kirche und Kultur in der Barockzeit.* — Paderborn, Verlag Schöningh, 1937, XVI-804 págs., 12.50 M.

España

1366. GAISER, G. — *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarok in Neukastilien.* — Tübingen, Bözle, 1938, 83 págs.
1367. CURTIUS, E. R. — *Theologische Kunsttheorie im spanischen Barock.* — RF, 1939, LII, 145-184.
1368. NOLASCO, FLÉRIDA DE. — *De música española.* — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, § 6.00 chil.

Portugal

1369. SAMPAYO RIBEIRO, M. DE. — *José António Carlos de Seixas.* — Biblos, 1938, XIV, 374-395.
1370. PIRES DA BANDEIRA DE VASCONCELOS ANDERSEN, MARIA JOSEFINA. — *Viana da Mota, interpretando os grandes músicos.* — Figueira da Toz, Tip. Popular, 1937, 195 págs., ilustr. (Estudos de Estética Musical.)

VIAJES

1371. PÈRÈS, H. — *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*. — Paris, Adrien-Maisonneuve, 1937, XXVIII-198 págs.
1372. BATAILLON, M. — Sobre : H. Pé-
rès, *L'Espagne vue par les voyageurs musulmans de 1610 à 1930*. — RFH, 1939, I, 69-70.

HISPANISMO

1373. MONTOLÍU, M. DE — *Un gran amigo y enamorado de España : Arturo Farinelli*. — PrBA, 24 julio 1938.
1374. NARANJO MARTÍNEZ, E. — *El idioma español y el « background » histórico español del continente, en conexión con las relaciones interamericanas*. — HispCal, 1938, XXI, 253-262.
1375. WACKER, GETRUD. — *Spanisch als dritte Fremdsprache auf Oberschulen*. — NSpr, 1939, XLVII, 286-290.
1376. KÜHN, J. — *Spanisch als Wahlpflichtfach*. — NSpr, 1939, XLVII, 291-296.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

1377. REIFFERSCHIEDT, F. M. — *Ueber die Sprache*. — Leipzig, Hegner, 1939, 198 págs., 5.50 M.
1378. WILSON, R. A. — *The birth of language. Its place in world evolution and its structure in relation to space and time*. — London, J. M. Dent, 1937, XII-202 págs. ilustr., 8s. 6d.
1379. LIDA, R. — Sobre : R. A. Wilson, *The birth of language. Its place in world evolution and its structure in relation to space and time*. — RFH, 1939, I, 76-77.
1380. DELFINO, V. — *Discours préliminaires sur la voix et la parole. L'ori-*

gine du langage. — RFPPh, 1938, VI, 213-229.

1381. GROOT, A. W. DE. — *Wort und Wortstruktur*. — N, 1939, XXIV, 221-233.
1382. PENTILLA, A. — *Einige Bemerkungen über d. Unterscheidung von Sprache und Rede*. — En *Actes du 4^e Congrès International de Linguistes*, Copenhague, 1938, págs. 157-165.
1383. BERTONI, G. — *Lingua e cultura*. — Firenze, Olschki, 1939, 300 págs.
1384. HOCHHOLZER, H. — *Wechselbeziehungen zwischen philologischer und kulturgeographischer Forschung*. — GRM, 1939, XXVII, 138-147.
1385. ROBERTS, M. H. — *The problem of the hybrid language*. — JEGPh, 1939, XXXVIII, 23-41.
1386. BLAKE, FRANK R. — *The study of language from the semantic point of view*. — IF, 1938, LVI, 241-255.

Fonética general

1387. MARTINET, A. — *La phonologie*. — FrM, 1938, VI, 131-146.
1388. OTTO, E. — *Phonologie und Phonetik*. — En *Actes du 4^e Congrès International de Linguistes*, Copenhague, 1938, pág. 127-129.
1389. PANCONCELLI-CALZIA, G. — *Phonetik und Kultur*. — Hamburg, Hansischer Gildenverlag, 1938, 78 págs., ilustr., 5 M.
1390. ZWIRNER, E. — *L'opposition phonologique et la variation des phonèmes*. — AVP, 1938, II, 135-144.
1391. ZIFP, G. K. — *Phonometry, phonology and dynamic philology : An attempted synthesis*. — ASp, 1938, XIII, 275-285.
1392. MERIGGI, P. — Sobre : E. & K. Zwirner, *Grundfragen der Phonometrie*. — IF, 1938, LVI, 119-122.
1393. TWADDELL, W. F. — Sobre : E. & K. Zwirner, *Grundfragen der*

- Phonometrie.* — JEGPh, 1939, XXXVIII, 278-280.
1394. DUNN, H. K. & D. W. FARNSWORTH. — *Exploration of pressure field around the human head during speech.* — JAcS, 1938-1939, X, 184-199.
1395. SCHMITT, A. — *Ueber den Begriff des Lautes.* — AVP, 1938, II, 65-77, 161-176.
1396. KUHN, E. G. — *Pronunciation of vowel sounds.* — New York, Columbia University Press, 1938, 86 págs., 1.60 dólares.
1397. VIERLING, O. & F. SENNHEISER. — *Zur Klanganalyse der offenen und geschlossenen Vokale.* AGP, 1938, II, 47-58.
1398. RICHTER, ELISE. — *Länge und Kurze.* — AVP, 1938, II, 12-29.
1399. TRUBETZKOY, N. — *Die Quantität als phonologisches Problem.* — En *Actes du 4^e Congrès International de Linguistes*, Copenhagen, 1938, págs. 117-121.
1400. JUNKER, H. — *Die Bedeutung der Vokale.* — AVP, 1938, II, 223-248.
1401. SCHNEIDER, W. — *Ueber die Lautbedeutsamkeit.* — ZDP, 1938, LXIII, 138-179.
1402. MORISON, G. E. — *Predetermination of speech levels in auditoria with coupled spaces.* — JAcS, 1937-1938, IX, 244-254.
1403. PIERCE, J. A. & F. V. HUNT. — *On distortion in sound reproduction from phonograph records.* — JAcS, 1938-1939, X, 14-28.
- 1936, VIII-278 págs. (Colección de Estudios Estilísticos), \$ 3.00 arg.
1405. CIROT, G. — Sobre : C. Bally, Elise Richter, A. Alonso & R. Lida. *El impresionismo en el lenguaje.* — BHi, 1937, XXXIX, 415-416.
1406. GÖRLAND, A. — *Aesthetik. Kritische Philosophie des Stils.* — Hamburg-Harburg, Priess, 1937, 601 págs., 7.50 M.
1407. GASSEN, K. — Sobre : A. Görland, *Aesthetik. Kritische Philosophie des Stils.* — ZAK, 1939, XXXIII, 265-267.

Latín y lenguas prerrománicas

1408. VISCARDI, A. — *Latinità medioevale e tradizione scolastica.* — RALinc, 1937, XIII, 100-159.
1409. FRANCESCHINI, E. — *Studi e note di filologia latina medievale.* — Milano, Vita e Pensiero, [1938], VIII-205 págs. (Publicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore. Serie Quarta : Scienze filologiche.)
1410. LENCHANTIN, M. — Sobre : E. Franceschini, *Studi e note di filologia latina medievale.* — AthP, 1939, XVII, 180-183.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

1411. GAMILLSCHEG, E. — *Ausgewählte Aufsätze. Festschrift zu seinem 50. Geburtstag, am 28. Oktober 1937.* — Jena, Gronau, 1937, VIII-380 págs. (Supplementheft XV der Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur, 1937.)
1412. RICHTER, ELISE. — Sobre : E. Gamillscheg, *Ausgewählte Aufsätze.* — RF, 1939, LIII, 227-236.
1413. W. — Sobre : I. Jordan, *An introduction to Romance linguistics, its schools and scholars.* — ZRPh, 1939, LIX, 108-109.

Estilística

1404. BALLY, C., ELISE RICHTER, A. ALONSO & R. LIDA — *El impresionismo en el lenguaje.* Introd. de A. Alonso. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filolo-

1414. BROWN, L. P. — *Some Romance words of Arabic or Germanic origin.* — Los Angeles, University of Southern California Press, 1938, VIII-68 págs. (U. of S. C. Romance Philology Series.)
1415. BRUMMER, R. — *Zwei Wörter im Kampf: kelt. «parium» und lat. «caldaria».*—RF, 1939, LIII, 97-107.
1416. W. — *Sobre: W. Brinkmann, Bienenstock und Bienenstand in den romanischen Ländern.* — ZRPh, 1939, LIX, 248-251.

HISTORIA DEL IDIOMA

España

1417. BOSELLI, C. — *Spagna: Lingue, dialetti, folklore.* — Milano, Le Lingue Estere, 1939, 180 págs., 7 L.
1418. A. S. — *Sobre: W. J. Entwistle, The Spanish language.* — VR, 1939, IV, 225-228.
1419. ZAUNER, A. — *Sobre: A. Alonso, Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres.* — RF, 1939, LIII, 122-123.
1420. HILTON, R. — *The linguistic unity of the Spanish-speaking world. Madrid and Buenos Aires.* — HispCal, 1938, XXI, 65-74.

Portugal

1421. BEAU, A. E. — *Nation und Sprache in portugiesischen Humanismus.* — VKR, 1937, X, 65-82.
1422. MEIER, H. — *Sobre: E. B. Williams, From Latin to Portuguese. Historical phonology and morphology of the Portuguese language.* — RF, 1939, LIII, 242-244.
1423. PEERS, E. A. — *Sobre: E. B. Williams, From Latin to Portuguese. Historical phonology and morphology of the Portuguese language.* — BSS, 1939, XVI, 156-158.
1424. RIBEIRO, J. — *Estetica da lingua*

portuguesa. — Rio de Janeiro, ANoite, 308 págs., 12\$000.

GRAMÁTICA

• España

1425. SELVA, J. B. — *Una gramática inédita de don Andrés Bello. La descubre, comenta y publica el Dr. Miguel Luis Amunátegui Reyes.* — BAAL, 1938, VI, 107-119.
1426. GILLET, J. E. — *Sobre: J. A. Strausbaugh, The use of «auer a» and «auer de» as auxiliary verbs in Old Spanish from the earliest texts to the end of the thirteenth century.* — MLN, 1938, LIII, 371-376.
1427. KENISTON, H. — *The syntax of Castilian prose: The sixteenth century.* Vol. I. — Chicago, University of Chicago Press, 1937, XXIX-750 págs., 5 dólares.
1428. KANY, C. E. — *More about conditions expressed by Spanish «de» plus infinitive.* — HispCal, 1939, XXII, 165-170.

Portugal

1429. ABRAHAM, R. — *Omission of the pronoun «o» with third singular weak preterits in old Portuguese.* — HR, 1939, VII, 248-250.
1430. ALLEN, JR., J. H. D. — *Portuguese and the problem of accusative versus oblique.* — RRQ, 1939, XXX, 187-188. [A propósito del artículo de M. A. Pei en RRQ, 1937, XXVIII, 241-267: *Accusative or oblique?*]
1431. PEI, M. A. — *Accusative versus oblique in Portuguese.* — RRQ, 1939, 189-191. — Véase núm. 1430.

Libros escolares

1432. HILLS, E. C., J. D. M. FORD & G. RIVERA — *Brief Spanish grammar for colleges.* — Boston, Heath, [Copyright: 1938], VIII-213 págs.

- (Heath's Modern Language Series.)
 1433. SCANLON, CORA CARROLL, & C. L. SCANLON — *A reading method Spanish review grammar*. — New York, Harper Bros., 1938, XVII-297 págs., 1.60 dólares.
1434. GRISMER, R., & DORIS KING ARJONA — *The pageant of Spain. A graded reader with simplified abridgments of favorite selections from well-known Spanish writers*. — New York, F. S. Crofts, 1938, 202 págs.
1435. HEIL, A., & A. J. MIDDEL — *Spanisch für Deutschsprechende*. Neubearb. *Die neue Standard-Methode, Spracherwerb auf suggestiver Grundlage*. Nach Methode Mertner. — München, Fremdsprachen-Ges., [1938], 463 págs., 12 M.
1436. WISKE, F. — *Langenscheidts praktisches Lehrbuch der spanischen Sprache für den Unterricht in Schulen und durch Privallehrer*. Unter Anwendg. d. Toussaint-Langenscheidt-Lautschrift. Schlüssel. — Berlin, Langenscheidtsche Verlbh., 1938, 42 págs.
1437. ROSETTE, J. — *Spanische Schullektüre*. — ZNU, 1939, XXXVIII, 131-139. [Indicaciones sobre lecturas adecuadas para un breve conocimiento de la literatura española.]

FONÉTICA

1438. NAVARRO TOMÁS, T. — *El grupo fónico como unidad melódica*. — RFH, 1939, I, 3-19.
1439. KRĚPINSKÝ, M. — *Varia romaniaca*. — CMF, 1939, XXV, 186-197. — Véase núm. 1031.

SINTAXIS Y ESTILÍSTICA

(Ver números 1426, 1427, 1428)

1440. ZAUNER, A. — Sobre: H. Schultz, *Das modale Satzgefüge im Altspanischen*. — LGRPh, 1939, LX, 275-276.

1441. BAROJA, PÍO — *La cuestión del estilo*. — Nac, 12 marzo 1939.

MÉTRICA

1442. CLARKE, DOROTHY CLOTELLE. — *Una bibliografía de versificación española*. — Berkeley, Calif., University of California Press, 1937. (University of California Publications in Modern Philology, XX, núm. 2, págs. VIII, 57-126.)
1443. CANO, J. — Sobre: Dorothy Clotelle Clarke, *Una bibliografía de versificación española*. — HR, 1938, VI, 180-182.
1444. HERRERA, ATALIVA — *Sobre el endecasílabo*. — BAAL, 1938, VI, 389-396.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

1445. GROSSMANN, R. — Sobre: C. Oloff, *Deutsch-spanisches Marinewörterbuch für die Kriegs- und Handelsmarine*. — RF, 1938, LII, 338.
1446. TUTTLE, E. H. — « *Tepidus* » in *Hispanic*. — MLR, 1938, XXXIII, 52.
1447. MARK, J. — *The uses of the term « baroque »*. — MLR, 1938, XXXIII, 547-563.
1448. MOLDENHAUER, G. — *Ueber Ursprung und Bedeutung von span. « requeté »*. — VKR, 1938, XI, 146-149.
1449. POSTON JR., L. — « *Quezar* ». — HR, 1939, VII, 75-76.
1450. CASTRO, A. — *More about « questionare » > « quezar »*. — HR, 1939, VII, 169-170. — Véase núms. 604 y 1449.
1451. LIDA, MARÍA ROSA — *Tumbal, « retumbante »*. — RFH, 1939, I, 65-66.
1452. GOSNELL, C. F. — *Spanish personal names. Principles governing their formation and use which may be presented as a help for cataloguers and*

bibliographers. — New York, H. W. Wilson, 1938, XI-112 págs.

DIALECTOLOGÍA

Peninsular

España

1453. KRÜGER, F. — *Die Hochpyrenäen*. Teil A, B u. C, I. — Hamburg, Friederichsen, De Gruyter & Co.; Barcelona, 1935-1936. (Hansische Universität, Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde. Band 44. Reihe B. Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen.)
1454. KRÜGER, F. — *Die Hochpyrenäen*. A. Bd. 2. *Landschaften Haus und Hof*. — Hamburg, Friederichsen, de Gruyter & Co., 1939, XVIII-400-págs. (Hansische Universität. Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde. Band 47. Reihe B. Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen.)
1455. GIESE, W. — *Nordost-Cádiz. Ein kulturwissenschaftlicher Beitrag zur Erforschung Andalusiens*. — Halle, Max Niemeyer, 1937, 16 M. (Zeitschrift für Romanische Philologie. Beiheft 89).

Portugal

1456. RÖHNER, K. — *Beschreibende Phonetik der Mundart von Cachopo (Oestl. Algarve)*. — Winterthur, Buchdr. Winterthur, 1938, 59 págs.
1457. LEITE DE VASCONCELLOS, J. — *A Casconha (Na Beira litoral)*. — Por, 1939, XII, 3-6.

Extrapeninsular

1458. ALONSO, A. — *Primeros problemas históricos del castellano en América*. — CIHA2, 1938, III, 607-621.
1459. ALONSO, A. — *La pronunciación americana de la z y de la c en el siglo*

XVII. — UDLH. 1939. VIII, núm. 23, 62-83.

1460. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *El español en México, los Estados Unidos y la América Central*. — RevCu. 1938, XI, 147-160. Véase número 1052.
1461. GUTIÉRREZ ESKILDSEN, R. M. — *El lenguaje popular de Jalisco*. — IL, 1937, IV, 191-211.
1462. OROZ, R. — *El elemento afectivo en el lenguaje chileno*. — AFFE, 1937-1938, II, núm. I, 36-57. — Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1938, 23 págs.
1463. TINTA, ERNESTINA — *El «tú», el «vos» y el «che»*. — PNI, 1937, núm. 12, págs. 4.
1464. MARTÍNEZ OROZCO, J. — *Origen del «che»*. — CHIA2, 1938, III, 678-686.
1465. MALARET, A. — *Voces afines*. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 53-66.
1466. MALARET, A. — *Voces afines*. — RJav, 1938, IX, 284-292; X, 179-183. [Continuará.]
1467. CORNEJO, J. — *Fuera del diccionario (Unas tres mil voces i acepciones que no constan en el léxico oficial castellano)*. Prólogo de N. Jiménez. — Quito, Imp. Ministerio de Gobierno, 1938, XIX-341 págs., 10 suces.
1468. BENVENUTTO MURRIETA, P. M. — *Vocabulario hispanoamericano: Acepciones comunes a Puerto Rico y el Perú*. — Sphinx, 1939, III, núm. 4-5, págs. 53-59.
1469. SPITZER, L. — *Rejego*. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 76-77.
1470. ARONA, J. DE (PEDRO PAZ SOLDÁN UNÁNUE). — *Diccionario de peruanismos*. — París, Desclée, de Brouwer, 1938, 399 págs. (Biblioteca de Cultura Peruana.)
1471. ROJAS CARRASCO, G. — *134 voces y acepciones no registradas*. — AFFE,

- 1937-1938, II, núm. 1, 89-103. [Chilenismos y otras voces americanas.]
1472. PINO SAAVEDRA, Y. — *Anotaciones sobre vocablos y acepciones usados en Chile*. — AFFE, 1937-1938, II, núm. 1, 77-88.
1473. CASTEX, E. R. — *Pasatiempos lexicográficos*. — PNI, 1938, III, núm. 18, págs. — Véase núm. 1062.
1474. RONCO, B. J. — « *Tapera* ». — RFH, 1939, I, 67-68.
1475. TISCORNIA, E. F. — « *Afrechero* ». — RFH, 1939, I, 67.
1476. BERRO GARCÍA, A. — *Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo*. — BF, 1936, I, 23-46, 162-197, 395-416.
1477. ROSSI, V. — *Complemento a vocablos del lenguaje campesino uruguayo del Prof. D. A. Berro García (Aparecido en el n° 1 de este Boletín)*. — BF, 1938, II, 27-32.
1478. NASCENTES, A. — *El tratamiento de « señor » en el Brasil*. — AFFE, 1937-1938, II, núm. 1, 29-35.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

1479. FRANK, GRACE — *Historical elements in the chansons de geste*. — Sp, 1939, XIV, 209-214.
1480. SPANKE, H. — *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*. — Berlin, Weidmann, 1936, IV-189 págs. (Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-hist. Klasse.)
1481. KÜPPER, H. — Sobre : H. Spanke, *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik mit besonderer Berücksichtigung der Metrik und Musik*. — LGRPh, 1939, LX, 258-261.
1482. LEWALTER, E. — « *Auctores* » und « *artes* ». *Zu einer neuen Auffassung von der mittelalterlichen Poetik*. — RF, 1938, LII, 318-323.
1483. HOPPER, V. F. — *Medieval number symbolism. Its sources, meaning and influence on thought and expression*. — New York, Columbia University Press, 1938, XII-241 págs. (Columbia University Studies in English and Comparative Literature). 2.90 dólares.
1484. ORÍA, J. A. — *El teatro en el medioevo*. — Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1938, 28 págs. (Cuaderno de Cultura Teatral).
1485. STUMPF, R. — *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas*. — Berlin, Junker & Dünhaupt, 1936, XIV-448 págs.
1486. TESKE, H. — Sobre : R. Stumpf, *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas*. — DV, 1939, XL, 116-119.
1487. SICILIANO, I. — *Medio Evo e Rinascimento*. — Milano, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1936, 159 págs. (Biblioteca della « Rassegna »).
1488. CRANE, W. G. — *Wit and rhetoric in the Renaissance*. — New York, Columbia University Press, 1937.
1489. SANESI, I. — *Note sulla commedia dell'arte*. — GSLit, 1938, CXI, 5-76.
1490. XAVIER, A. J. — *O romance no século XVII*. — Lisboa, Guimarais e Cia., 1938, 243 págs.
1491. MULLER, W. D. — *Geschichte d. Utopia-Romane d. Weltliteratur*. — Bochum-Langendreer, Pöppinghaus, 1938, 195 págs.
1492. KERN, H. — *Die Seelenkunde der Romantik*. — Berlin-Lichterfelde, Widukind Verlag Alexander Boss, 1937, 61 págs., 1.50 M.

1493. GRAHAM, W. — *The Romantic movement: A selective and critical bibliography for the year 1937*. — ELH, 1938, V, 1-48; 1939, VI, 1-38.

Teoría y métodos

1494. THIBAUDET, A. — *Réflexions sur la littérature*. — Paris, Gallimard, 1938, 263 págs., 24 fr.

1495. CHRISTOPHER CAUDWELL [C. ST. JOHN SPRIGG]. — *Illusion and reality: A study of the sources of poetry*. — London, Macmillan, 1937, XIV-351 págs., 185.

1496. KINDERMANN, H. — *Dichtung und Volkheit. Grundzüge einer neuen Literaturwissenschaft*. — Berlin, Junker & Dünnhaupt, 1937, X-95 págs.

1497. KAINZ, F. — *Sobre: H. Kindermann, Dichtung und Volkheit. Grundzüge einer neuen Literaturwissenschaft*. — LGRPh, 1939, LX, 167-169.

1498. SPOERRI, T. — *Die Formwerdung des Menschen. D. Deutung d. dichter. Kunstwerkes als Schlüssel z. menschl. Wirklichkeit*. — Berlin, Furche-Verlag, 1938, 247 págs., 4.40 M.

1449. BERIGER, L. — *Die literarische Wertung. Eines Spektrum der Kritik*. — Halle, Niemeyer, 1938, 149 págs., 3.80 M.

Temas literarios

1500. LÅNGFORS, A. — *Sobre: H. Pflaum, Die religiöse Disputation in der europäischen Dichtung des Mittelalters*. — Ro, 1938, LXIV, 264-266.

1501. SCHOENSTEDT, F. — *Der Tyrannenmord im Spätmittelalter*. — Berlin, Junker & Dünnhaupt, 1938, 124 págs.

1502. PALMER, P. M., & R. P. MORE. — *The sources of the Faust tradition from Simon Magus to Lessing*. — Oxford, Oxford University Press, 1936, VI-300 págs.

1503. — OLDENGOTT, PAULA — *Philip II. im Drama der romanischen Literaturen*. — Lengerich i. W., Lengericher Handelsdr., 1938, 157 págs.

LITERATURA HISPANOÁRABE

1504. TUILIO, O. J. — *Sur les passages en espagnol d'Ibn Quzmān, hispano-arabe du 12^e siècle*. — NM, 1938, XXXIX, 261-268.

1505. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Poesía árabe y poesía europea*. — BHi, 1938, XL, 337-423. — Véase núm. 219.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

Edad Media

1506. BARJA, C. — *Sobre: Isaac Abravanel, Six lectures*. Ed. by J. B. Trend and H. Loewe. — HR, 1939, VII, 272-275.

HISTORIA LITERARIA

1507. *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscel·lània d'estudis literaris, històrics i lingüístics*. — Barcelona, 1936, 3 vols., 666, 566 y 730 págs.

1508. REYES, A. — *Capítulos de literatura española (Primera serie)*. — México, La Casa de España en México, 1939, VI-317 págs., ilustr. [Trata de El Arcipreste de Hita, Lope de Vega, Quevedo, Ruiz de Alarcón, Gracián, etc.]

1509. SCHEVILL, R. — *Erasmus and Spain*. — HR, 1939, VII, 93-116. [Sobre: M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne*.]

1510. KRAUSS, W. — *Erasmus und die spanische Renaissance*. — ASNS, 1939, CLXV, 76-89.

1511. MEOZZI, A. — *Il secentismo europeo: Marinismo, gongorismo, preziosismo*. — Pisa, Nistri-Lischi, 1936.

1512. RÍO, A. DEL — *Tres libros sobre*

- el romanticismo español*. — RHM, 1938, IV, 296-302. [Sobre: I. L. McClelland, *The origins of the Romantic movement in Spain*, G. Díaz Plaja, *Introducción al estudio del romanticismo español*, y A. Salazar, *El siglo romántico*.]
1513. FARINELLI, A. — *El maestro de los maestros: Manuel Milá y Fontanals*. — Nac, 19 marzo 1939.
1514. FARINELLI, A. — *Milá y Fontanals: La robustez de un carácter*. — Nac, 2 abril 1939.
1515. BATTISTESSA, A. J. — *Menéndez Pelayo y el siglo XVIII*. — Nac, 5 marzo 1939.
1516. SERÍS, H. & G. ARTETA — *Ramón Menéndez Pidal: Bibliografía*. — RHM, 1938, IV, 302-330.
1517. ORTEGA, J. — *Antonio García Solalinde: 1892-1937*. — HR, 1937, V, 350-352; 1938, VI, 4-9; — Lancaster, Pa., Lancaster Press, [1937], 9 págs.
1523. SCHRAMM, E. — Sobre: H. Tie-mann, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik. Eine Vortragsreihe*. — LGRPh, 1939, LX, 48-51.
1524. FILIPPIS, M. DE — *Manso's debt to Santa Cruz de Dueñas*. — HR, 1936, IV, 358-366. [Influencia de Floresta española de Melchor de Santa Cruz de Dueñas sobre la *Vita di Tasso* de Manso.]

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

RELACIONES LITERARIAS

1518. *Relazioni di cultura italo-ispániche nel settecento*. — CC, 1938, IV, 139-149.
1519. RÉAU, L. — *L'Europe française au siècle des lumières*. — Paris, Albin Michel, 1938, XVII-455 págs.
1520. MEIER, H. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien*. — DLZ, 1939, LX, 553-555.
1521. — FLASCHE, H. — *Themen moderner Hispanistik. Eine Literatur- und Problemschau*. — DVJL, 1939, XVII, Referatenheft, 134-173.

Influencias hispánicas

1522. IDEN, O. — *Der Einfluss Lope de Vegas und Calderons auf die deutsche Literatur*. — ZNU, 1939, XXXVIII, 159-162.

Influencias extranjeras

1525. WARNER, SYLVIA TOWNSEND — *After the death of Don Juan*. — New York, The Viking Press, [1939], 2.50 dólares.
1526. D'HOUVILLE, GÉRART. — Sobre: G. Baty, *Dulcinée, tragicomedie en deux parties et huit tableaux*, y R. Desarthis & J. Bathrive, *Don Quichotte*. — RDM, 1939, XLIX, 209-212.
1527. RAMÍREZ, O. — *La posteridad de Dulcinea*. — Nac, 19 marzo 1939.
1528. SORIERI, L. — *Boccaccio's story of Tito and Gisippo in European literature*. — New York, Institute of French Studies, 1937, XV-268 págs.
1529. S. Z. — Sobre: J. R. Spell, *Rousseau in the Spanish world before 1833. A study in Franco-Spanish literary relations*. — RHA, 1938, [I], núm. 4, 134-136.
1530. THOMPSON, J. A. — *Alexandre Dumas père and Spanish romantic drama*. — Baton Rouge, La., Louisiana State University Press, 1938, 229 págs. (Louisiana State University Studies.) 2.50 dólares.

Traducciones

1531. SHAKESPEARE, WILLIAM — *El Rey Lear (y Pequeños poemas)*. Trad. del

- inglés por L. Astrana Marín. — Buenos Aires - México, Espasa Calpe, 1939, 192 págs. (Colección Austral.)
1532. NIESS, R. J. — *A little known Spanish translation of Pope's « Essay on man »*. — HR, 1939, VII, 167-169. [Trad. de las primeras dos epístolas del poema de Pope que apareció en el tomo VII (set.-dic. 1794) de « El Correo Literario de Murcia ». El traductor es probablemente Diego Balcárcel Lara.]
1533. TAGORE, RABINDRANATH — *El cartero del rey y La luna nueva*. Trad. de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 156 págs. (Biblioteca contemporánea.) \$ 1.50 arg.
1534. TAGOR, RABINDRANATH — *Verso y prosa para niños*. Con dos poemas de J[uan] R[amón] J[iménez] y nueve ilustraciones de artistas indos. Selec., nota preliminar, apuntes biográficos y críticos, vocabulario y notas finales de Carmen Gómez Tejera y Juan Asencio Álvarez-Torre. — La Habana, Cultural, 1937 [portada: Puerto Rico, 1937], 340 págs., ilustr.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

1535. SHIELDS, A. K. — *Slidell Mackenzie and the return of Rivas to Madrid*. — HR, 1939, VII, 145-150.
1536. UNAMUNO, MIGUEL DE — *Prosa diversa*. Selection by J. L. Gili. — Oxford, Oxford University Press, 1939, 144 págs.
1537. SÁNCHEZ OCAÑA, V. — *Junto a Unamuno*. — Nac 9, abril, 1939.

POESÍA

España

1538. LIDA, MARÍA ROSA — *Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española*. — RFH, 1939, I, 20-63.
1539. *Translations from Hispanic poets*. — New York, Hispanic Society of America, 1938, XVI-272 págs., 1 dólar. (Hispanic Poetry Series.) [Trad. de poetas de España, Portugal e Hispanoamérica desde el siglo XIII al XX.]
1540. METFORD, J. C. J. — *Sobre: Translations from Hispanic poets*. — BSS, 1939, XVI, 52-54.
1541. ALONSO, A. — *Sobre: D. Alonso, Poesía española. Antología. Tomo I. Poesía de la Edad Media y poesía tradicional*. — RFH, 1939, I, 70-72.
1542. *Poema del Cid*. Con versión en romance moderno de Pedro Salinas. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 290 págs., \$ 3.00 arg.
1543. *Poema del Cid*. Revis. por A. Reyes. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 274 págs., \$ 2.25 arg.
1544. MONTE, A. M. — *La leggenda di Santa Maria Egiziaca nelle letterature medioevali italiana e spagnola*. — Bologna, Testa, 1938, 111 págs.
1545. MOLL, RUTH INGBORG — *Beiträge zu einer kritischen Ausgabe des altspanischen « Libro de Alexandre »*. Ausgew. Stellen besprochen u. wiederhergest. — Wurzburg, Mayr, 1938, XI-132 págs.
1546. LECOY, F. — *Recherches sur le « Libro de buen amor » de Juan Ruiz*. — Paris, Droz, 1938, 371 págs.
1547. VOSSLER, K. — *Los grandes poetas de España*. — EyE, 1939, I, núm. 1, 4-9.
1548. FICHTER, W. L. — *Recent research on Lope de Vega's sonnets*. — HR, 1938, VI, 21-34.
1549. GÓNGORA, LUIS DE — *Romances y letrillas*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 273 págs., \$ 3.00 arg.
1550. BABELON, J. — *Góngora ou la métaphore*. — Y, 25 enero 1938.

1551. GATES, EUNICE JOINER — *Paravincino, the Gongorist poet.* — MLR, 1938, XXXIII, 540-546.
1552. IRIARTE, TOMÁS DE — *Fábulas.* — Buenos Aires, José Ballesta, 1938, 160 págs., \$ 2.25 arg.
1553. RIVAS, DUQUE DE — *Romances.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 330 págs., \$ 1.50 arg.
1554. ESPRONCEDA, JOSÉ DE — *Obras poéticas.* — Buenos Aires, Rodríguez Hnos., 1938, 420 págs., \$ 1.50 arg.
1555. ZORRILLA, JOSÉ — *Poesías.* — Buenos Aires, Rodríguez Hnos., 1938, 432 págs., \$ 1.50 arg.
1556. BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO — *Rimas.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 165 págs., \$ 2.00 arg.
1557. BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO — *Rimas y leyendas.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 172 págs., \$ 1.50 arg.
1558. NÚÑEZ DE ARCE, GASPAS — *Poesías completas.* Recopil. y revis. a cargo de R. Villasuso. — Buenos Aires, 1938 (Biblioteca Mundial.)
1559. GABRIEL Y GALÁN, JOSÉ MARÍA — *Obras completas.* Texto íntegro, de acuerdo con la edición original. — Buenos Aires, 1938. (Biblioteca Mundial.)
1560. KUHN, A. — Sobre: G. Diego, *Poesía española (Contemporáneos)*, y F. de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*. — ZRPh, 1938, LVIII, 633-637.
1561. ESTRELLA GUTIÉRREZ, F. — *Índice de la poesía española moderna.* — Buenos Aires, Revista del Profesorado, 1938.
1562. ARCE, MARGOT — Sobre « *El viajero* » de Antonio Machado. — RAMG, 1939, I, 20-25. [Poema public. en 1903 al frente de *Soledades*.]
1563. GIUSTI, R. F. — *Antonio Machado: De « Soledades » a « Campos de Castilla ».* — Nos, 1939, X, 5-16.
1564. DÍEZ-CANEDO, E. — *Antonio Machado. Poeta español.* — Tall, 1939, núm. 3, págs. 7-16.
1565. ALVARADO, J. — *Antonio Machado.* — Tall, 1939, núm. 3, págs. 23-29.
1566. VELÁZQUEZ, A. — *De profundis en la muerte de Antonio Machado.* — RepAm, 18 marzo 1939.
1567. JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. — *Verso y prosa para niños.* Con un prólogo del poeta y siete dibujos y un mensaje de los niños de Puerto Rico. Selec., nota preliminar, apuntes biográficos y críticos, vocabulario y notas finales de Carmen Gómez Tejera y Juan Asencio Álvarez-Torre. — La Habana, Cultural, 1937 [portada: Puerto Rico, 1936], 374 págs.
1568. Juan Ramón Jiménez. — Orto, 1939, XXVIII, núm. 5. — [Número dedicado a J. R. J. Artíc. cortos de Marinello, Florit, W. Frank; poesías dedicadas a J. R. J. y Antología (prosa y verso) de J. R.]
1569. GARCÍA LORCA, FEDERICO. — *Poems.* With English transl. by Stephen Spender and J. L. Gili. Selection and introd. by R. M. Nadal. — London, The Dolphin, 1939, XXVIII-144 págs., 7s. 6d.
1570. PEERS, E. A. — Sobre: Federico García Lorca, *Poems.* With English transl. by S. Spender and J. L. Gili. Sel. and introd. by R. M. Nadal. — BSS, 1939, XVI, 116-118.

Portugal

1571. COSTA PIMPEÃO, A. J. DA — *O soneto « O sol é grande... »* [por Sá de Miranda]. — Biblos, 1938, XIV, 265-312.
1572. GUERRIERI CROSETTI, C. — *La lirica del Camoes.* — Genova, Emilianio degli Orfini, 1939, 110 págs., 10 L.

1573. ROSS, D. — *Camoens and his adventures in the East*. — NGe, 1938, CXXIV, 64-75.
1574. OLIVEIRA, LOPES DE — *Memorias. Guerra Junqueiro*. — Lisboa, Edit. Cosmos, 1938, XXV-275 págs.
1575. RECH, B. — *Portugiesische Dichtung*. — En *Die Gegenwartsdichtung der europäischen Völker*, hrsg. von K. Wais, Berlin, 1939, 358-370.

TEATRO

1576. GREEN, O. H. — *New light on Don Juan: A review article*. — HR, 1939, VII, 117-124. [Sobre: J. Casaldueiro, *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*.]
1577. MAEZTU, MARÍA DE — *Los mitos de la fantasía. El drama de Don Juan*. PrBA, 17 abril 1938.
1578. MAEZTU, MARÍA DE — *Los mitos de la fantasía. La conversión de Don Juan*. PrBA, 1 mayo 1938.
1579. LA GRONE, G. G. — *The imitations of «Don Quixote» in the Spanish drama*. — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1937, VII-145 págs., 2 dólares. (The University of Pennsylvania Series in Romanic Languages and Literatures.)
1580. BOSCH, M. G. — *El melodrama como sucesor de la pantomima antigua. Su degeneración*. — BAAL, 1938, VI, 67-82.
1581. DÍEZ-GANEDO, E. — *El teatro y sus enemigos*. — México, D. F., La Casa de España en México, 1939, 163 págs.
- Teatro antiguo**
1582. CRAWFORD, J. P. WICKERSHAM — *Spanish drama before Lope de Vega*. A revised ed. — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1937, 211 págs., 2 dólares.
1583. HEATON, H. C. — Sobre: J. P. Wickersham Crawford, *Spanish drama before Lope de Vega*. A revised ed. Philadelphia, 1937. — MLN, 1938, LIII, 461-462.
1584. MARQUINA, EDUARDO. — *El teatro clásico español*. — Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1938. (Cuadernos de Cultura Teatral.)
1585. IGNATOV, S. S. — *The Spanish theater in the sixteenth and seventeenth centuries* [Ispanskiy teatr XVI-XVII vekov]. — Moscow-Leningrad, Iskustvo, 1938.
1586. BARREDA, E. M. — *El teatro lírico español en los siglos XVI y XVII*. — Nac, 17 julio 1938.
1587. CARVALHO, A. DE — *Gil Vicente*. — Por, 1937, X, 60-62.
1588. FARIA GERSÃO VENTURA, AUGUSTA. — *Notas acerca de alguns «simples e drogas» do auto dos físicos de Gil Vicente*. — Lisboa, 1938, 35 págs., [Extr.: PN, II, fasc. 1.]
1589. LEBESGUE, P. — *Lettres portugaises*. — MF, 1937, CCLXXVII, 204-210.
1590. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Del honor en nuestro teatro clásico*. — En *Homenaje a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, Vol. I, 537-543.
1591. VEGA, LOPE DE — *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Texto, ed. y notas de J. Panceira. — Buenos Aires, Biblos, 1938, 212 págs., \$ 2.50 arg.
1592. VEGA, LOPE DE — *Peribáñez y el Comendador de Ocaña y La estrella de Sevilla*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 235 págs., \$ 1.50 arg.
1593. VEGA, LOPE DE — *Santiago el verde*, eine Comedia von Lope de Vega Carpio zum erstenmal nach der Handschrift des Britischen Museums kritisch hrsg. mit einer Studie und Anmerkungen von Ruth Annelise Oppenheimer. — Hamburg, Preilipper, 1938, 198 págs.

1594. VEGA, LOPE DE — *Sobaka na sene [El perro del hortelano]*. Trad. por M. Lozinskij. Introd. por J. Spasskij y notas por V. Vlasov. — Moscow, Iskusstvo, 1938, 132 págs.
1595. MORLEY, S. G. & C. BRUERTON — *The dates of two plays by Lope de Vega*. — HR, 1938, VI, 153-155. [Se refiere a *La imperial de Otón* y *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*.]
1596. ANZOÁTEGUI, I. B. — *Niñez y desnudez de Lope de Vega*. — Nac, 29 mayo 1938.
1597. GUERRIERI CROCETTI, C. — *Lope de Vega e l'Italia*. — En *Pensiero e poesia*, Genova, 1938, 61-86.
1598. HÄMEL, A. — Sobre : Damián Salucio del Poyo, *El rey perseguido y corona pretendida*. (Comedia). Ed. por K. Toll. — DLZ, 1938, I.IX, 805-806.
1599. ATKINSON, W. G. — Sobre : F. E. Spencer & R. Schevill, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara : Their plots, sources and bibliography*. — MLR, 1938, XXXIII, 611-613.
1600. SANTELICES, LIDIA — *Probable autor del « Condenado por desconfiado » [¿ Mira de Amescua ?]*. — AFFE, 1936, I, núms. 2-3 p. 48-56.
1601. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *El alcalde de Zalamea*. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 191 págs., \$ 0.70 arg.
1602. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *El alcalde de Zalamea y La vida es sueño*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 250 págs., \$ 1.50 arg.
1603. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *Théâtre. Le magicien prodigieux. Le grand théâtre du monde*. Trad. et introd. par E. Vauthier. — Paris, Renaissance du Livre, 1938, 147 págs., ilustr., 10 fr., (Collection Les Cent Chefs d'œuvre Étrangers.)
1604. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO — *Il gran teatro del mondo*. Trad. por L. Polvara. — Milano, Theatrica, 1938, 101 págs.
1605. SCHULTE, IRMHILD — *Buch- und Schriftwesen in Calderons weltlichem Theater*. — Bochum-Langendreer, Heinrich Pöppinghaus, 1938, IV-116 págs.

Teatro moderno

1606. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, LEANDRO — *A daughter's consent*. A comedy in three acts. Trad. por F. Villamiquel y Hardin. — Leicester, Minerva Book Co., 1938, 96 págs., 3s. 6d.
1607. ZORRILLA, JOSÉ — *Don Juan Tenorio y El puñal del godó*. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 190 págs., \$ 0.70 arg.
1608. ÁLVAREZ QUINTERO, SERAFÍN Y JOAQUÍN — *Amores y amoríos. Los galeotes*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 192 págs., \$ 1.50 arg.
1609. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN — *Don Serafín Álvarez Quintero*. — PrBA, 19 junio 1938.
1610. MADARIAGA, SALVADOR DE — *Don Carlos* (Tragedia en cuatro actos). — Sur, 1938, VIII, núm. 51, 7-37.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

1611. *Don Juan Manuel y los cuentos medievales*. Sel. y notas por María Goyri de Menéndez Pidal. — Madrid, Instituto-Escuela, Junta para Ampliación de Estudios, 1936, 242 págs., ilustr., 4 ptas. (Biblioteca Literaria del Estudiante.)
1612. *Amadis de Gaula*. Sel., trad., argumento e pref. de Rodrigues Lapa. — Lisboa, 1937, XV-88 págs. (Textos Literarios. Autores Portugueses.)
1613. ROJAS, FERNANDO DE — *La Celesti-*

- na. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 300 págs., \$ 3.00 arg.
1614. RÖSLER, MARGARETE — *Beziehung der « Celestina » zur Alexiuslegende.* — ZRPh, 1938, LVIII, 365-367.
1615. MAEZTU, MARÍA DE — *Los mitos de la fantasía. « La Celestina ».* — PrBA, 28 agosto 1938.
1616. CAREAGA, L. — *Investigaciones referentes a Fernando de Rojas en Talavera de la Reina.* — RHM, 1938, IV, 195-208; — New York, Instituto de las Españas, 1938, 17 págs.
1617. RECOULY, R. — *Le chasseur de nuées, ou la vie de Cervantès.* — Paris, Ed. de France, 1938, IX-267 págs.
1618. SUARÈS, A. — *Trois grands vivants : Cervantes, Tolstoi, Baudelaire.* — Paris, Grasset, 1938, 304 págs.
1619. MARASSO, A — *Cervantes y Virgilio.* — Buenos Aires, Publicaciones del Instituto Cultural Joaquín V. González, 1937, 169 págs.
1620. SÁENZ HAYES, R. — *En torno a Cervantes.* — PrBA, 19 junio 1938. [Sobre Cervantes y Montaigne.]
1621. CERVANTES, MIGUEL DE — *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 468 págs., \$ 0.70 arg.
1622. CERVANTES, MIGUEL DE — *Don Quijote de la Mancha.* Ed. para niños. — Buenos Aires, Edit. Atlántida, 1938, 160 págs., \$ 2.00 arg. (Bibliotecas Billiken.)
1623. TRINKER, MARTHA K. DE — *Las mujeres en el Don Quijote de Cervantes comparadas con las mujeres en los dramas de Shakespeare.* — México, Edit. Cultura, 1938, 115 págs.
1624. GAULTIER, J. DE — *Le mythe de Don Quichotte.* — MF, 1938, CCLXXXVII, 513-541.
1625. MAEZTU, MARÍA DE — *Los mitos de la fantasía. Don Quijote en España.* — PrBA, 3 abril 1938.
1626. LA GRONE, G. G. — *The imitations of « Don Quixote » in the Spanish drama.* — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1937, VII-145 págs., 2 dólares. (Series in Romanic Languages and Literatures.)
1627. CROOKS, ESTHER J. — Sobre : G. G. LaGrone, *The imitations of « Don Quixote » in the Spanish drama.* — MLN, 1938, LIV, 228-229.
1628. OLARAN CHANS, J. — *Glosario cervantino (Escolios líricos al « Quijote »).* — Buenos Aires, Edición del autor, 1938, 192 págs., ilustr., \$ 3.50 arg. [Poesía.]
1629. SPITZER, L. — *A propos d'un article de M. H. Meier.* — MLN, 1938, LIII, 554-556. [Sobre Cervantes, *Novelas ejemplares.*]
1630. ZA VALETA, JUAN DE — *El día de fiesta por la tarde.* A collated, annotated ed. by G. L. Doty. — Halle, Max Niemayer, 1938, 182 págs., 20 M. (Gesellschaft für Romanische Literatur.)

Autores modernos

1631. Sobre : G. Zellers, *La novela histórica en España, 1828-1850.* — BSS, 1938, XV, 242.
1632. BÉCQUER, GUSTAVO ADOLFO — *Leyendas.* — Buenos Aires, José Ballesta, 1938, 160 págs., \$ 2.25 arg.
1633. CASTELAR, EMILIO — *Ernesto.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 223 págs., \$ 0.70 arg.
1634. VALERA, JUAN — *Pepita Jiménez.* — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 191 págs., \$ 1.50 arg.
1635. VALERA, JUAN — *Pepita Jiménez.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 191 págs., \$ 0.70 arg.
1636. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE — *El escándalo.* — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 304 págs., \$ 1.50 arg.
1637. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE — *Blasones y talegas.* Ed. por J. Camp.

- Toulouse, Privat, 1937, XXXII-101 págs.
1638. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE — *Sotileza*. — Buenos Aires, Gladium, 1938, 336 págs., \$ 2.00 arg.
1639. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *El amigo Manso*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 264 págs., \$ 2.00 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1640. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Geronona*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 188 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1641. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Trafalgar*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 173 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1642. CASALDUERO, J. — *Auguste Comte y Marianela*. — En *Smith College studies in modern languages, October 1939 to July 1940*, XXI, núms. 1-4, págs. 10-25.
1643. PALACIO VALDÉS, ARMANDO. — *La novela de un novelista. Escenas de la infancia y la adolescencia*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 276 págs., \$ 2.00 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1644. BAROJA, Pío. — *Zalacain el aventurero*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 169 págs., \$ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea.)
1645. BAROJA, Pío. — *Ayer y hoy*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 248 págs., \$ 18.00 chil. (Colección Contemporáneos.)
1646. SÁNCHEZ, L. A. — *Reaparece Pío Baroja, falseando*. — RepAm, 29 abril 1939. [Sobre: *Ayer y hoy*.]
1647. MENESES, E. — *Valle Inclán y Azorín*. — PrBA, 17 julio 1938.
1648. VALLE INCLÁN, RAMÓN DEL — *Sonata de primavera. Sonata de estío. Memorias del Marqués de Bradomín*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 164 págs., \$ 1.50 arg.
1649. VALLE INCLÁN, RAMÓN DEL — *Sonata de otoño. Sonata de invierno*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 184 págs., \$ 1.50 arg.
1650. LAZO, R. — *Imagen literaria de Valle Inclán*. — Lyccum, 1936, I, núm. 1, 37-42.
1651. CASTELAO, A. R. — *Galicia y Valle-Inclán*. RBC, 1938, XLII, 206-220.
1652. PÉREZ LUGÍN, ALEJANDRO. — *La casa de la Troya*. — Buenos Aires, Juventud Argentina, 1938, 287 págs., \$ 1.50 arg.
1653. MARTÍNEZ SIERRA, GREGORIO — *Tú eres la paz*. — Buenos Aires, Juventud Argentina, 1938, 247 págs., \$ 1.50 arg.
1654. MIRÓ, GABRIEL — *Libro de Sigüenza*. Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 206 págs., \$ 1.50 arg.

HISTORIA

E s p a ñ a

1655. KOEHLER, G. — *Juan de Mariana als politischer Denker. Ein Beitrag zum span. Anti-Absolutismus im 16. Jh.* — Leipzig, Haag-Drugulin, 1938, 137 págs.
1656. PÉREZ DE HITA, GINÉS. — *Grénade dans la pourpre du couchant. Pages extraits de «Les guerres civiles de Grénade. 1483-1492»* par P. Festugier. — Paris, Hellau-Pelletan, 1938, 105 págs.
1657. KURDIAN, H. — *A few corrections on Guy Le Strange's «Clavijo, embassy to Tamerlane (1403-1406)»*. — JRAS, 1938, núm. 4, 555-560.

P o r t u g a l

1658. PINHO, A. — *Comentários e correções ao intitlamento da primeira relação da «Historia trágico-marítima»*. — Biblos, 1938, XIV, 356-373.

1659. MELLO, F. M. DE — *Cartas familiares*. Sel., pref. e notas por M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1937, XXVIII-289 págs. (Colección de Classicos Sá da Costa.)

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

1660. GRANADA, LUIS DE — *A month with Jesus in the Blessed Sacrament*. Selected from the works of the Venerable Luis de Granada by P. Álvarez. Transl. by Adelaide E. Smithers. — Honkong, Nazareth Press, 1939, II-202-IV págs.
1661. BATAILLON, M. — *De Savonarole à Louis de Grenade*. — RLComp, 1936, XVI, 23-39.
1662. CRUZ, SAN JUAN DE LA — *Avisos y sentencias espirituales*. — Buenos Aires, Cursos de Cultura Católica, 1938, 150 págs., \$ 1.50 arg.
1663. ELSDON, J. H. — *On the life and work of the Spanish humanist Antonio de Torquemada*. — Berkeley, Calif., University of California Press, 1937. (University of California Publications in Modern Philology, XX, 127-186.)
1664. IRIARTE, M. DE — *Dr. Juan Huarte de San Juan und sein « Examen de ingenios »*. Ein Beitrag zur Geschichte der differentiellen Psychologie. — Münster i. W., Aschendorff, 1938, 208 págs., 9.80 M. (Span. Forschungen d. Görresgesellschaft.)
1665. HABERLING, W. — Sobre : M. de Iriarte, *Dr. Juan Huarte de San Juan und sein « Examen de Ingenios »*. Ein Beitrag zur Geschichte der differentiellen Psychologie. — DLZ, 1939, LX, 1155-1157.
1666. GRACIÁN, BALTASAR — *El crítico*. Ed. transcrita, rev. y anot. por F. F. Corso. — Buenos Aires, Calixto Perlado, 1938, 2 vols. de 320 págs. cada uno, \$ 1.50 cada vol.
1667. GRACIÁN, BALTASAR — *El héroe. El discreto*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 169 págs., \$ 1.50 arg.
1668. MORLEY, S. GRISWOLD — Sobre : Baltasar Gracián, *El crítico*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. — MLN, 1939, LIV, 374-376.
1669. PRAAG, J. A. VAN — Sobre : Baltasar Gracián, *El crítico*, ed. crítica y comentada por M. Romera Navarro. — N, 1939, XXIV, 147-148.
1670. GÜNTZEL, A. — *Die « Cartas marruecas » des don José Cadalso. Ein spanisches Werk des 18. Jahrhunderts*. — St. Gallen, Buchdruckerei Ostschweiz, 1938, 105 págs.
1671. FERNÁNDEZ DE CASTRO, J. A. — *Larra (1837-1937)*. — RBC, 1937, XXXIX, 144-150.
1672. BALMES, JAIME — *El criterio*. Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1938, 189 págs., \$ 0.70 arg.
1673. AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ] — *La ruta de Don Quijote*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 170 págs., \$ 1.50 arg.
1674. AZORÍN [JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ] — *Españoles en París*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 190 págs. (Colección Austral.)
1675. ANDERSON IMBERT, E. — *El pícaro Juan de Mairena*. — Sur, 1939, IX, num. 55, 54-56. [Sobre Antonio Machado.]
1676. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Notas*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 185 págs., \$ 1.50 arg.
1677. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *A tömegék lázadása. [La rebelión de las masas]*. Trad. al húngaro por L. Puskás. — Budapest, Egyetemi ny., 1937, 221 págs., 480 P.

1678. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Stern und unstern. Gedanken über Spaniens Landschaft und Geschichte.* — Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1937, 248 págs., 5.25 M.
1679. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ — *Het Gezichtspunt in de Kunsten. [El punto de vista en las artes].* Trad. al holandés por J. Brouwer. — 's-Gravenhage, H. P. Leopold, 1937, 29 págs., ilustr. 1 Fl. (De Vrije Bladen)
1680. MADARIAGA, SALVADOR DE — *Elyseiska fälten. [Elysian Fields].* Trad. del inglés al sueco por Greta Tiselius. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1938, 100 págs., 3.50 Kr.
1681. MAEZTU, MARÍA DE — *El problema de la ética. La enseñanza de la moral.* — Buenos Aires, Imp. L. L. Gottelli, 1938, 278 págs. (Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Didáctica.)
1686. PETSCH, R. — *Spruchdichtung des Volkes. Vor- und Frühformen der Volksdichtung. Ruf, Zauber- und Weisheitsspruch. Rätsel. Volks- und Kinderreim.* — Halle, Max Niemeyer, 1938. (Volk, Grundriss der Deutschen Volkskunde in Einzeldarstellungen.)

España

1687. MARTÍN GIL, T. — *De la vida del campo extremeño en el siglo XVI.* — RCEE, 1938, XII, 27-44, 187-202.
1688. SEGURA, E. — *Un rasgo extremeño: Los rebaños trashumantes.* — RCEE, 1938, XII, 153-162.
1689. GIL, B. — *Folklore extremeño.* — RCEE, 1937, XI, 87-105.
1690. MASSA, P. — *La vena lírica del cante hondo.* — PrBA, 7 agosto 1938.
1691. FLACHSKAMPF, L. — *Spanische Gebärdensprache.* — RF, 1938, LII, 205-258; — Köln, 1938.

FOLKLORE

1682. BOGGS, R. S. — *Folklore bibliography for 1938.* — SFQ, 1939, III, núm. 1, 45-57.
1683. TSANOFF, R. A. — *Philosophy in folklore.* — En *Coyote wisdom*, Austin, Texas, 1938, 145-154.
1684. PORTAL, F. — *Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et les temps modernes.* — Paris, Niclaus, 1938, 200 págs.
1685. TAYLOR, A. — *Problems in the study of riddles.* — SFQ, 1938, II, 1-9.
1692. MARQUES, C. A. — *Notas etnográficas.* — Biblos, 1938, XIV, 478-504.
1693. CAMARA, J. — *Senhora da luz. Subsídios etnográficos.* — Funchal, 1938, 248 págs.
1694. PIRES DE LIMA, J. c F. — *Tradições populares de Entre Douro e Minho.* — Barcelos, 1938, 232 págs.

Portugal