

# 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        |
| RUDELPH SCHEVILL       | Universidad de California   |
| ELEUTERIO F. TISCORNIA | Instituto de Filología      |

Redactor bibliográfico : SIDONIA C. ROSENBAUM, Universidad de Columbia.

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

## PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos ; número suelto, 1 dólar.

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

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 trajo 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 *Innere Sprachform* 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 <sup>1</sup>, 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

<sup>1</sup> 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 SCHMELIČEK *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 *vá 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 *va 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 gramaticalizada<sup>1</sup>. 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 »<sup>2</sup>.

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-

<sup>1</sup> 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).

<sup>2</sup> 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 metafórico<sup>1</sup>. 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-

<sup>1</sup> Todo giro *salir de* tiene este carácter. Nuestros clásicos y anteclásicos usaban mucho *salir de* con un complemento (participio o adjetivo): *Gané enemistat, sallí 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 penden- cia... 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.

Entran, 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 campo<sup>1</sup>. Sin embargo, también hay que reconocer que

<sup>1</sup> En ese caso, la sección abarcada debe saberse y tratarse como tal sección, no como campo entero. Un evidente error de Matthies, 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 esas*. 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 <sup>1</sup>.

## 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-

<sup>1</sup> 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. Ciertamente 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 representada<sup>1</sup>, hay también una voluntad o, más regularmente, una personalidad que se opone, cuando el pronombre no es *me*, sino *te*, *le*, *os*, *les*<sup>2</sup>.

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*,

<sup>1</sup> 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, verte a ti con ésas!* *A él, verle a él con ésas*. Etc.

<sup>2</sup> 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 simpatética 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...*; *le 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, Anacleto... (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 perma-  
nente 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 atribuido 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*<sup>1</sup>; *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-

<sup>1</sup> 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<sup>1</sup>: 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<sup>2</sup>. *Le salió la criada respondona* significa 'comprobó (el señor,

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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*<sup>1</sup>. 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 veta<sup>2</sup>. 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 <sup>1</sup>. 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 pormenores desatendidos por Cuervo han acertado, especialmente Meier, en conjunto Cuervo dista mucho de haber sido superado <sup>2</sup>. Metodológica-

<sup>1</sup> Trabajos citados de Cuervo, Academia, Schmehlik, Spaulding, Matthies y Meier.

<sup>2</sup> 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 prejuizadamente 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 Cirot, *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 desatinao 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*<sup>1</sup> 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-*

<sup>1</sup> 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 <sup>1</sup>.

a') *ANDAR + GERUNDIO Y OTROS GIROS*. — Este 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 solicitud 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*

<sup>1</sup> Hay un ejemplo de VALERA, *Doña Luz*, 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 ocupación <sup>1</sup> 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* <sup>2</sup>.

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

<sup>2</sup> *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 <sup>1</sup>.

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

<sup>1</sup> 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: 1º el sentido de balance o resumen que está en la construcción *andar* + adverbio, y no en *andar* solamente; 2º 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. Ando 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 (re)iteración 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 imaginativos<sup>1</sup>. 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

<sup>1</sup> 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 baštito* (del verbo *bastir* 'bastecer'), frase que luego traduce al árabe: 'anda honrado y reverenciado' »<sup>1</sup>.

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 modo<sup>2</sup>, predomina también en otro pasaje del mismo *Enxiemplo LI*: *et fazíanle escarnio que*

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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 enuiol' 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 desventura <sup>1</sup>.*

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*, *reverenciado*); 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-

<sup>1</sup> 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 operto 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.<sup>4</sup>.

También *ambire*, 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', 'de-sear': *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 *ambire* 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 *ambire* 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*, *ambire*), etimología de nuestro *andar*, debió de ser heredero y continuador de estos cambios semánticos, y, desde luego, a *ambitare*

<sup>4</sup> 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 gérmes de los cambios semánticos de *salir* (un modo de clasificación o calificación: *salíó 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 <sup>1</sup>.

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-

<sup>1</sup> 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 exibat*; 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<sup>1</sup>.

En la historia de nuestro sistema tiene esto importancia, porque muestra los posibles refuerzos que la honda tradición popular puede recibir del culto 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

<sup>1</sup> 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 <sup>1</sup> 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* <sup>2</sup>. 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> A. VESELOVSKY, *Zapadnoye Vlyanie 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 <sup>1</sup>. 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 progenie, 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 » <sup>2</sup>. 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 » <sup>3</sup>.

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 <sup>4</sup>.

En una de sus menciones breves de Calderón, Pushkin cita su descrip-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> A. S. PUSHKIN, *Sochinenia Pushkina* (Obras de Pushkin), edición de Annénkov, vol. I, San Petersburgo, 1855, pág. 265.

<sup>3</sup> *Idem*, pág. 261.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

ción de Dios como ejemplo de expresión audaz, colorida y vigorosa, creadora de imágenes poéticas <sup>1</sup>. En otras, habla de la poesía de asuntos nacionales considerada como antecedente del arte de Lope de Vega y Calderón <sup>2</sup>; de Calderón como un representante de un temprano romanticismo <sup>3</sup>; del uso poético que hace Calderón del lenguaje de los rústicos <sup>4</sup>. Hay otras menciones menos importantes <sup>5</sup>.

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 <sup>6</sup>.

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 Sochineniy 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*

<sup>1</sup> A. S. PUSHKIN, *Pushkin o Literature, podbor tekstov, komentary, i vstupilniye statyi N. V. Bogoslavskogo* (Pushkin: sobre literatura, selección de textos, comentarios e introducción por N. V. Bogoslavsky), Leningrado-Moscú, 1934, pág. 113.

<sup>2</sup> *Idem*, pág. 333.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Idem*, pág. 158.

<sup>5</sup> *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.

<sup>6</sup> K. F. RYLÉYEV, *Neskolko Mysley o Poesii* (Varias ideas sobre la poesía), en *Polnoye Sobranie Sochineniy K. F. Rileyeva*, 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 Vyrzaili Literaturnikh Napravleny Sovremennoy 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 <sup>1</sup>.

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*

<sup>1</sup> M. GERSHENZON, *Biografiya 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 Sochineniy*, 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 » <sup>1</sup>.

« 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 » <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> *Idem*, carta fechada el 25 de diciembre de 1847, págs. 29-30.

Estos comentarios entusiastas revelan la impresión que en Turguénev produjo Calderón como artista. Aunque la religión de Calderón sea incompatible con el ateísmo de Turguénev, 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 Spoutniki*, (Los compañeros eternos), 1891<sup>1</sup>. 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,

<sup>1</sup> D. S. MEREZHKOVSKY, *Vyechniye Spoutniki*, 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 Kreto »* (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 » <sup>1</sup>.

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 » <sup>2</sup>. 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 » <sup>3</sup>. 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* <sup>4</sup>. Ensayo ingenioso e interesante, aunque se enreda a veces en contrastes e hipérboles.

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) <sup>5</sup>. Desgraciadamente, este estudio no ha estado a mi alcance. Cabe pensar, conociendo otros trabajos de Shepelévich <sup>6</sup>, 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

<sup>1</sup> *Idem*, pág. 85.

<sup>2</sup> *Idem*, pág. 95.

<sup>3</sup> *Idem*, pág. 96.

<sup>4</sup> *Idem*, págs. 97-98.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> SHEPELÉVICH, es el autor del primer estudio erudito de Cervantes hecho en Rusia, *Zhizn Servantesa i yego Proizvedeniya* (Vida y obras de Cervantes), San Petersburgo, 1901-1903.

Vega, *Zametky po Istorii Staro-Ispanskoy Komedi* (Notas sobre la historia de la antigua comedia española) <sup>1</sup> y *Ocherki Bytovogo Teatra Lope de Vegi* (Ensayos sobre el teatro de costumbres de Lope de Vega) <sup>2</sup>. 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), *Himeneva* (pág. 150), *Serafina* (págs. 446 y 350) y *Trofea* (pág. 340). El crítico indica también posibles influencias de Calderón sobre Lope en *La moza de cántaro*, *Las bizarrias 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») <sup>3</sup>. 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

<sup>1</sup> D. K. PÉTROV, *Zametki po Istorii Staro-Ispanskoy Komedi*, en *Zapiski Istoriko-Filologicheskago Fakulteta Imperatorskago Sanktpeterburgskago Universiteta*, San Petersburgo, 1907, parte LXXXII.

<sup>2</sup> *Ocherki Bytovogo Teatra Lope de Vegi*, en el mismo periódico, 1901, parte LX.

<sup>3</sup> *Odin iz «Idealnikh» Geroev*, en *Zhurnal Ministerstva Narodnago Prosvyashchenia*, julio 1899, parte CCCXIV, 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 bien <sup>1</sup>. 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* <sup>2</sup>. 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

<sup>1</sup> D. S. MIRSKY, *Contemporary Russian Literature*, New York, 1926, pág. 185; A. LUTHER, *Geschichte der russischen Literatur*, Leipzig, 1924, pág. 415.

<sup>2</sup> *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) <sup>1</sup>. 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 » <sup>2</sup>.

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 » <sup>3</sup>. 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,

<sup>1</sup> K. D. BALMONT, *Kalderonovskaya Drama Lichnosti*, en *Gornye Vershiny*, Moscú, 1904, vol. I, págs. 26-42.

<sup>2</sup> *Idem*, pág. 27.

<sup>3</sup> *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) <sup>1</sup>, 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 <sup>2</sup>. 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* <sup>3</sup> y en *El mayor monstruo los celos* <sup>4</sup>. 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 <sup>5</sup>. 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 <sup>6</sup>.

Este ensayo supera a los otros dos en virtud de su desarrollo sencillo y

<sup>1</sup> SERGEY BOTKIN, *Dramaturg-mystik*, en *Vyestnik Yevropy*, dic. 1916, págs. 153-177.

<sup>2</sup> *Idem*, pág. 163.

<sup>3</sup> *Idem*, págs. 165-166.

<sup>4</sup> *Idem*, pág. 167.

<sup>5</sup> *Idem*, pág. 172.

<sup>6</sup> *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 ola 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 » <sup>1</sup>. 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 Calderón <sup>2</sup> 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 espada <sup>3</sup>. 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 » <sup>4</sup>. 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> V. UZIN, *Calderón de la Barca*, en *Literaturnaya Entsiklopedia*, 1931, vol. V, págs. 70-74.

<sup>3</sup> *Idem*, pág. 73.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

la Iglesia y al trono en su lucha por el poder sobre los espíritus, la propiedad y la vida de los ciudadanos españoles » <sup>1</sup>. 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 <sup>2</sup>. 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.

<sup>1</sup> *Idem*, pág. 74.

<sup>2</sup> 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 » <sup>1</sup>. « 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 » <sup>2</sup>.

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 despierta 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 <sup>3</sup>. 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

<sup>1</sup> *Idem*, págs. XXII-XXIII.

<sup>2</sup> *Idem*, pág. XXIV.

<sup>3</sup> 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 descos 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 Russkogo 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 *Neizdannye Pisma k A. N. Ostrovskomy, Tolstogo, Goncharova, Nekrasova, Dostoevskogo, 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 » <sup>1</sup>.

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 <sup>2</sup>.

Estos principios, explicados por Znovsko-Borovsky, los aplicó con éxito brillante Meierhold, eminente *régisieur* ruso. El 19 de abril de 1910 hizo representar *La devoción de la cruz* en la casa del escritor Vyachéslov 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 <sup>3</sup>. El resultado de esta ingenuidad fué que el auditorio la

<sup>1</sup> E. A. ZNOVSKO-BOROVSKY, *Russky Teatr Nachala XX Veka* (El teatro ruso a comienzos del siglo XX), Praga, 1925, págs. 333-334.

<sup>2</sup> Cf. Suplemento del periódico *Artist*, abril 1891, págs. 106-107.

<sup>3</sup> 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 <sup>1</sup>. « 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 <sup>2</sup>.

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 » <sup>3</sup>.

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 <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Idem*, pág. 95.

<sup>2</sup> E. A. ZNOSKO-BOROVSKY, *Bashenny Teatr*, en *Apollon*, 1910, n° 8, págs. 31-36, cf. págs. 31-32.

<sup>3</sup> N. VÓLKOV, *op. cit.*, vol. II, págs. 243-244.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

A. Blok, el gran simbolista ruso, comenta en su diario estas representaciones <sup>1</sup>.

La aparición de un artículo en la revista *Yezhegodnik Imperatorskikh Teatrov* <sup>2</sup> 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° 19, págs. 377-80-82 en *Otechestvennye Zapisky*, 1843, n° 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° 228, artículo de Z. Z. — V. Belinsky menciona esta traducción: v. su *Sochinenia Belinskogo 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 Issledovania 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 Rossiiskoy. Slovesnosti, Besedi*, Moscú, 1871, núm. 3, págs. 87-135.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> *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*. Storozhenko (*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 *Sanktpeterburgskia 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.* — *Don 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. Péetrov, 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 incluído 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 <sup>1</sup>. 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.*

<sup>1</sup> *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 venuez ? —  
fel 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*<sup>1</sup> 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 ;

<sup>1</sup> 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 *vise* 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* :

— *Camari, la mioi cumari, jaurèi ca vena drumì cun vui ?*

— *Cumpari, lo mioi cumpari, fè pira emà ch'jaurèi vni.*

— *Camari, la mioi cumari, vostir marì dúa l'ha mandà ?*

— *Me marì l'è andà a cacia, 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 ripos. —*

*L'ha pijà ina casa d'èna ans n lecc u r'ha bità.*

— *Me marì l'è andà a cacia, 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*<sup>1</sup> 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 βελώντας τὸ λιονκάρι,  
βελώντας καὶ τὸν τυμπούρα, καὶ φίλοτραγουδάει.  
— Ἀνέβη πῶνω, Κῶστα μου, ἀνέβη Κωσταντῖνο.  
— Σκιάζομαι, Μάρο, σκιάζομαι, τὸ Γιάννο τὸν φοβοῦμαι.  
— Ο Γιάννος πάει στὴν παχνιὰ ν' ἀλαποκυνηγῆσῃ. —  
'Ακόμα λόγος ἔστεικε, κ' ἡ συνταχεὶς κρατιόνταν,  
νὰ καὶ ὁ Γιάννος πῶσθατε μ' ὅλο του τὸ κυνήγι.  
Φέρνει τ' ἀρκούδια ζωντανά, τ' ἀλάφια ἡμερωμένα,  
φέρνει καὶ ἕνα ἀλαρόπουλο, ἡ Μάρο του νὰ παίξῃ.  
— Ἀνοιξε, Μάρο μ', ἀνοιξε, νὰ μπάσω τὸ κυνήγι.  
— Γιάννο μ', τ' ἀρκούδια σκιάζομαι, τ' ἀλάφια τὰ φοβοῦμαι.  
Γιάννο μ', σύρ' τὰ τῆς μάνας σου, ὁπῶναι μαθημένη.  
— Ἀνοιξε, μάνα μ', ἀνοιξε, νὰ μπάσω τὸ κυνήγι.  
— Γιάννο μ', σύρ' τὰ τῆς Μάρος σου, πῶχαι τὸν Κῶστα μέσα. —  
Κλόττ' αἰ δίνει τῇ πόρτας του καὶ τοῦ παρθουρίου του,

<sup>1</sup> 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.

τῇ Μάρῳ πιάνει ἀπ' τὸ μαλλιά, τὸν Κῶστα ἀπὸ τὸ χέρι,  
 καὶ τὸ σπαθί του ἔβγαλε, λιανὰ καρδίαν τοῦ κάνει.  
 Καὶ 'στὸ σκακί τοῦ ἔβαλε, 'στὸ μύλο τοῦ παγαίνει.  
 — "Ἄλεσε, μῆλο, μ' ἄλεσε, ἄλεσε, μαῦρα μάτια,  
 ἄλεσε γελίη κόκκινα καὶ δυὸ χρυσὰ κορμάκια. —  
 'Βγάινει τ' ἄλεούρια κόκκινα, τῇ 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 niños, 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 avey 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:

— *Pardonne-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 *Cançons de la Terra*, de Pelay Briz, II, pág. 73 :

*Y a dins del hort de lo meu pare lo meu galant me hi 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 Håñez y doña Vascaña 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.

Universidad de Oxford.

## 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** *perdis*; **hwé** *fue*, **hwé** *juez*. El paralelismo ocurre sobre todo entre singular y plural y entre la segunda y tercera persona de algunos tiempos del verbo: **əhpá** *espada*, **əhpá** *espadas*; **uhté** *usted*, **uhté** *ustedes*; **tó** *todo*, **tó** *todos*; **bá** *va*, **bá** *vas*; **beṇdrá** *vendrá*, **beṇdrá** *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*, **dís** *dise*, **djénta** *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 *filles*, *filles*; *voies*, *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*, **fló** *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 *e* 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»<sup>1</sup>. 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 (ἔκωον) 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

<sup>1</sup> 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 <sup>1</sup>. 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 leemos 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 <sup>2</sup>, 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-

<sup>1</sup> 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 munistero 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).

<sup>2</sup> 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 Cervantes<sup>1</sup>, 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*<sup>2</sup>, *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-

<sup>1</sup> Los juzga en el *Quijote*, I, 6: *El autor de ese libro [don Olivante de Laura] — dijo el cura — fué el mismo 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*.

<sup>2</sup> 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*<sup>1</sup>.

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»<sup>2</sup>. 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

<sup>1</sup> 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*.

<sup>2</sup> Variadísimos 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 Palencia<sup>1</sup>, el tema del *Celoso extremeño*. De todos modos, frente al conocido «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 caprichosa<sup>2</sup> 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.

<sup>1</sup> *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*.

<sup>2</sup> 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» (*ZRPh*, 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, 1928, 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<sup>o</sup>, 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, *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 Bearn, 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 disfrutan 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 Bielsa, y a otros pocos pueblos bearneses de los valles de Aspa y Barétous. Por lo que se refiere al Bearn,

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 *vallém*, 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.

T. NAVARRO TOMÁS.

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* (Ti-rada 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 apositivos 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 cœur

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 repetidos); 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 periodo 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 periodo 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. KRAFF.

## 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 entretejen 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 Tychsel, profesor de Teología en Göttingen. Tychsel 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<sup>e</sup> 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 XVI<sup>th</sup> 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<sup>e</sup> 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'Editions, 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, Hefner, 1938, 1 s. 6 d.

#### ECONOMÍA

516. BOWDEN, W., M. KARPOVICH & P. USHER — *An economic history of*

*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, XXXIX<sup>1</sup>, 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

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. PÉRES, 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 Codorníu*. — 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. Gudiol. — 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 Hypérion, 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.

### LENGUA

#### ESTUDIOS GENERALES

##### Lingüística

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*. — Porto, Tip. Alberto de Oliveira, 1937, 142 págs. (Coleção Publicada sob a Direcção de Damião Peres, Vol. I.)
552. AQUARONE, J. B. — *Edgar Quinet et le Portugal*. — RLComp. 1938. XVIII, 102-123.
553. PITOLLET, C. — *Victor Bouillier. (6 octobre 1850-29 mai 1938)*. — BHi, 1938, XL, 315-319.
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*.

### HISPANISMO

#### España

- 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 Lesepausen*. — ANPhE, [1937], XII, 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, 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. — Porto, 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.* — Porto, 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, menoscar, 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

- 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. SCHKOMMODAU, 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-

613. GLUNZ, H. H. — *Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalters: Wolfram, Rosenroman, Chaucer, Dante*. — Bochum-Langendreer, Verlag von Heinrich Poppinghaus, 1937,

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 — *Parnassiens, 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 legendesgeschichtlichen 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, Behrman'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. — *Palabras 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 18<sup>th</sup> 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. BIEGHLER, 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 Luís 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 Párlase 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. LÉZAMA 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 französischen 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. Pistolesi, 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. [Episódio de *Os Lusíadas*.]

### Romancero

737. ATKINSON, W. C. — *The chronology of Spanish ballad origins.* — MLR, 1937, XXXII, 44-61.

### TEATRO

#### Teatro antiguo

#### España

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, XXXVIII<sup>1</sup>, 358-371, 522-532; XXXVIII<sup>2</sup>, 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 Musco 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<sup>er</sup> 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. Villamiquel 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 VII<sup>1</sup> y VII<sup>2</sup>.)

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. VILLAYERDE, 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, CONCEIA — *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. URIARTE, 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 século 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<sup>e</sup> et du XVI<sup>e</sup> 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. (Coleção 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.)
- Aloysius ab Immaculata Conceptione. Bd. III. T. 1. — München, 1937, 639 págs.
841. 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

##### Es 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. Romero 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*.

#### LITERATURA RELIGIOSA

##### Mística

##### Es 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. Augsburg, übers. v.

- 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 Fígaro: 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 Nandikésvara*. 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.
- AtIH — 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.
- BSS — 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.