

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

JULIO-SEPTIEMBRE

NÚM. 3

1939



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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

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

DIRECTOR : AMADO ALONSO

## REDACTORES

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

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

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

## PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

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

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

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN  
INSTITUTO DE FILOLOGÍA    INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS

FLORIDA 691  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

435, WEST 117th STREET  
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

NÚM. 3

## ELLO

Después de largos siglos de usarse sin interrupción, desde los comienzos del idioma, *ello* ha comenzado a desaparecer de la lengua hablada. Empieza a sonar a arcaico. El habla tiende a sustituirlo, y en parte lo ha sustituido ya, con *eso*, o con sustantivos como *el caso* o *la cosa*: « el caso es que... », « la cosa es que... », donde antes sonaba « ello es que... ».

Este comienzo de obsolescencia creo que data de fines del siglo XIX. Es parte de una crisis general de los pronombres de tercera persona: *sí* y *consigo* están igualmente desapareciendo del habla (se dice: « lo traje con él », « se lo guardó para él », en vez de « lo traje consigo », « se lo guardó para sí »); *él*, *ella*, *ellos*, *ellas*, se están restringiendo a la designación de personas y perdiendo su capacidad de designar cosas. Pero *ello* conserva vitalidad en los dos estratos extremos de la lengua: en la literaria, especialmente en la de tipo académico — que se extiende a la prensa culta en ciudades como Buenos Aires y Madrid —, y en el habla popular de unas pocas regiones. La investigación revela que está en uso todavía en España <sup>1</sup>, en parte de Méjico <sup>2</sup>, en el sudoeste hispánico de los Estados Unidos <sup>3</sup>, en

<sup>1</sup> En el habla culta de Madrid, desde luego, abunda; pero no sé si en el habla popular. La canción vulgar — que como tal nada prueba — de la *Estudiantina*, muy difundida en Madrid en 1920, decía: « Con ello me consolara ». L. Besses, en su *Diccionario del argot español*, trae « estar para ello », que no es realmente expresión de argot. Pereda atestigua el *ello* repetidas veces para Santander. Los hermanos Álvarez Quintero lo ponen en boca de sus personajes andaluces. Joaquín López Barrera anota en Cuenca la fórmula « ello sí » (*Estudios de semántica regional*, Cuenca, 1912). Caso extraño: en los *Cuentos populares españoles* recogidos por Aurelio Macedonio Espinosa (3 vols., Stanford University, 1923-1926) no hallo ejemplos de *ello*.

<sup>2</sup> En Teziutlán, de la sierra de Puebla, se dice, por ejemplo: « Ello me costó diez pesos »; « ¿ Cuánto pagaste por ello? ».

<sup>3</sup> En Nuevo Méjico y Colorado, *ello* toma las formas *eyu* o *eu*, según E. C. Hills: v. *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana*, del Instituto de Filología, IV, pág. 26. En Santander, donde la terminación *-u* es tradicional, se dice *eyu* (v. PEREDA, *Peñas arriba*, caps. 8, 20, 21 y 29, en diálogos). Igual forma existe en la región asturo-leonesa. El *Vocabulario del bable de Occidente*, de Acevedo y Fernández (Madrid, 1932), trae sólo *eyo*, *eto*, *echo*; pero Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 20, trae *ello* y *ellu*.

las Antillas, sobre todo en Santo Domingo, país característicamente arcaico en su hablar.

Desde el *Cantar de Mio Cid* hasta Pérez Galdós, ello aparece en la literatura como reflejo del uso en el habla. Como sujeto, antes de 1500, pocas veces: no aparece ni en el *Cantar de Mio Cid*, ni en el *Fuero Juzgo*, ni en el *Libro de los engaños y asayamientos de las mujeres*, ni en Berceo, ni en el *Libro de Apolonio*, ni en el Arcipreste de Hita, ni en *El Conde Lucanor*, ni siquiera en *La Celestina*. Pero hay ejemplos de tarde en tarde:

Fío por Dios que ello se acabará en esta manera... Pues que ello te haga olvidar eso... (*Calila y Dimna*.)

Así es ello por cierto, muchas veces lo vi. (LÓPEZ DE AYALA, *Rimado de Palacio*, copla 264.)

Después de 1500:

Sí Dios me ayude, ello será bien emendado. (*Amadís de Gaula* -1508-, libro I, cap. 14.)

Pero comoquiera que ello sea... (ALFONSO DE VALDÉS, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, 1528.)

Y en verdad ello está bien declarado. (PERO MEJÍA, *Coloquio del sol*, de sus *Coloquios o Diálogos*, 1547.)

Ello está bien acordado. (SEBASTIÁN FERNÁNDEZ, *Tragedia Policiana* -1547-.)

...Si ello es así como tú lo pintas... (LOPE DE RUEDA, *Eufemia*, esc. 3.)

Si ello fue así, tenían la vida en los pies. (JUAN RODRÍGUEZ FLORIÁN, *Comedia Florinea* — 1554 —, esc. 12.)

El poeta confiesa ser ello así verdad y que no está dello arrepentido. (PEDRO SIMÓN ABRIL, versión del *Heautontimorúmenos* de Terencio, prólogo.)

Ello es un bien que todos los bienes del mundo encierra en sí. (SANTA TERESA, *Camino de perfección*, I, cap. 2.)

Ello es un arrobamiento de sentidos y potencias. (SANTA TERESA, *Moradas*, VI, cap. 11.)

Estaba todo ello imperfecto. (AMBROSIO DE MORALES, *Al lector de las Obras de Pérez de Oliva*, 1585.)

Séos decir que no será ello con voluntad ni consentimiento mío. (CERVANTES, *Don Quijote*, II, cap. 5.)

Ello dirá <sup>4</sup>. (CERVANTES, *Don Quijote*, II, cap. 23, y entremés del *Retablo de las maravillas*; además, título de una comedia de Lope.)

<sup>4</sup> «Ello dirá» es frase proverbial. La recoge el maestro Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...*, hacia 1630 (Madrid, 1924), bajo las formas «Ello dirá» y «Ello dirá quién vende el ramo». Todavía se usa en España. En el siglo XIX está, por ejemplo, en *El cocinero de Su Majestad*, de Manuel Fernández y González, cap. 1. D. Francisco Rodríguez Marín la trae en sus *21.000 refranes...*, Madrid, 1926: «Ello dirá, y si no, lo diré yo». Unamuno la emplea, ampliándola: «¿Que cómo se hace eso? [escribir bien el español]. A la buena de Dios, cada cual como mejor se las

Si ello viene a averiguarse... (LOPE, *El perro del hortelano*, I.)

Ello está muy bien reñido... (RUIZ DE ALARCÓN, *La cueva de Salamanca*, I.)

Curioso, pues, de saber lo que podía ser ello... (TIRSO, *Cigarrales de Toledo*, Introducción.)

Así habrá ello de ser. El corazón me dice que será ello así. (ALFONSO VELÁZQUEZ DE VELASCO, *La Lena*, 1602, acto III, esc. 8.)

Ello pasó así. Ello sucedió así. (Ejemplos del *Diccionario de Autoridades*, 1726-1739.)

Signifique lo que significare, ello es una gran cosa. (ISLA, *Fray Gerundio*, II, cap. 4.)

Mojiganga será ello | propiamente... (RAMÓN DE LA CRUZ, *Los payos críticos*, 1770.)

— Pues déjalo. — Ni por pienso : | ello ha de ser. (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Los celos infundados*, I, esc. 13.)

Veamos qué es ello, señor enamorado. (PEREDA, *El sabor de la tierra*, cap. 13.)

Ello va mal expresado... pero yo me entiendo. (EMILIA PARDO BAZÁN, *Insolación*, cap. 2.)

Ello era natural... el desarrollo... la edad... (RUBÉN DARÍO, *El palacio del Sol*, en *Azul*, 1888.)

¡ Dios, y no fuera ello lo peor, sino el dictado de traidores ! (VALLE-INCLÁN, *El resplandor de la hoguera*, cap. 3.)

Todo ello puede decirse el temor a ser descubierto desprovisto de defensa. (EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA, *Radiografía de la pampa*, cap. *La fuga*.)

Ello no bastaba, con todo. (JORGE LUIS BORGES, *El impostor inverosímil*.)

### Ejemplos de complemento :

Fablemos en ello, en la poridad seamos nos. (*Cantar de Mio Cid*, verso 1941<sup>1</sup>).

Que peche otro tanto por elo. (*Fuero Juzgo*, libro VII, título II, epígrafe 17.)

Et ovo miedo que le mataría por ello. (*Libro de los engaños*, ejemplo 21.)

Te darán assaz dello, vé por ello festino. (ARCIPRESTE, *Libro de buen amor*, copla 555.)

componga, salga lo que saliere, cada uno con su cadaunada, y luego... ello dirá. Ello, ello es lo que ha de decir ; hay que remachar en esto : ello dirá, y no nosotros, ni vosotros, ni los de más allá ; ello y sólo ello dirá » (*Ensayos*, edición de la Residencia de Estudiantes, III, pág. 108).

<sup>1</sup> Es equivocado el ejemplo que cita Gessner, *ZRP*, 1893, XVII, 13, del verso 1898 del *Cantar de Mio Cid*, en que *ello* aparecería como complemento directo : « Syrven myo Cid el campeador, ello a merecer yo ». El renglón había sido retocado por el primer corrector del manuscrito : Menéndez Pidal restaura la verdadera forma, uniéndolo con las palabras que están erróneamente copiadas en el renglón 1899 ; el resultado son tres versos, que estaban apretados en dos renglones : Sírvem' mio Cid - Roi Díaz Campeador, que lo mereç - e de mí abrá perdón ; | viniéssem' a vistas - si oviesse dent sabor.

Et fué por ello et tráxogelo todo. (JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, ejemplo 24.)

Cualquiera... presume dar consejo... porque cuesta poco, y también porque nuestra humanidad nos trae naturalmente a ello, condoliéndose de lo que al próximo vemos padecer. (HERNANDO DEL PULGAR, *Para un caballero... desterrado*.)

Que más de tres xaques ha recebido de mí sobre ello en tu ausencia. (ROJAS, *Celestina*, acto VII.)

Dí : ¿ para ello qué remedio dará el sabio ? (TIMONEDA, *Los Menemnos*, Introito.)

¡ A ello, hija, a ello ! (CERVANTES, *La Gitanilla*.)

Yo me veré en ello. (*La estrella de Sevilla*, I.)

Hagamos dello a Fernán Gómez súplica. (LOPE, *Fuenteovejuna*, I.)

— ¿ Seréis hombre para ello ? | — Si mujer para ello vos. (RUIZ DE ALARCÓN, *La industria y la suerte*, II.)

¿ Qué sentís dello ? (MORETO, *El desdén con el desdén*, III.)

Y apostaré a ello la cabeza. (QUEVEDO, *El buscón*, I, cap. 9.)

¡ Eh ! Que te harás a ello en cuatro días, dijo Quirón. (GRACIÁN, *El criticón*, I, crisis 6.)

El *dormir sobre ello* [frase proverbial] es una necedad muy perezosa ; no diga sino velar. (GRACIÁN, *El criticón*, III, crisis 6.)

¡ A ello, y tiro ! (RICARDO PALMA, *¡ A iglesia me llamo !*)

Debía prepararse a ello. (PÉREZ GALDÓS, *El amigo Manso*, cap. 7.)

Tendré mucho ojo en ello. (PAYRÓ, *El Mar Dulce*, cap. 2.)

Sólo hallamos una esfinge con sus problemas. En vista de ello, como no soy antropólogo, sino antropósofo..., resuelvo hacer el camino al revés. (RICARDO ROJAS, *Retablo español*, cap. 9.)

Es raro, pero ocurre, el uso de *ello* en construcciones del tipo llamado en latín de ablativo absoluto :

Ello hecho, confío en que me lo dirás antes de veinte días. (RODRÍGUEZ FLORIÁN, *Comedia Florinea*, esc. 43.)

Ello no obstante... <sup>1</sup> (ENRIQUE DESCHAMPS, *La República Dominicana*, Barcelona, s. a. [1907], pág. 119.)

En la terminología del psicoanálisis, *ello* se emplea como sustantivo : la expresión de Freud « das Es » se ha traducido « el Ello », en contraposición a « el Yo » y « el Sobreyó ».

I. *ELLO* COMO PRONOMBRE REPRODUCTIVO. — *Ello* se refiere las más veces a hechos antecedentes, mencionados ya en el discurso.

<sup>1</sup> En esta construcción, ya antigua, *obstante* conservaba función de participio activo a la manera latina. Compárese esta frase de 1520 : « gentes bárbaras, enemigas de los cristianos, repugnantes [= que repugnan] la conversación de ellos... » (el gobernador Rodrigo de Figueroa).

a) El antecedente es algún hecho descrito por medio de una oración. *Ello* es resumidor, sintético <sup>1</sup>.

Yo morí por ti una vez, y vengo a ti para que sepas que no estoy arrepentido de ello. (JUAN DE ÁVILA, Epístola VI.)

Si el huego quemó a mi casa, ni por ello tengo de tomar tristura. (ANTONIO DE GUEVARA, *Relej de príncipes*: habla Bías.)

— Por Dios, que me ha sabido como si hoy no hubiera probado bocado... — Así me vengan los buenos años como es ello. (*Lazarillo de Tormes*, III.)

— ¿A tales horas tal exceso? — En ello | conoceréis que estoy enamorado. (RUIZ DE ALARCÓN, *La verdad sospechosa*, III.)

— ...¿Luego no suelen venir los muertos a hablar con los vivos? — No por cierto... sino cuando les da Dios licencia para ello. (ESPINEL, *Marcos de Obregón*, II, Introducción.)

Entonces haría [Licurgo] lo que el dios prescribiese. Convinieron todos en ello. (RANZ ROMANILLOS, *Vida de Licurgo*, de Plutarco, § 39.)

Si no puedo decir eso, no por ello me faltaría de qué acusarlo. (JOSÉ ARNALDO MÁRQUEZ — peruano —, traducción del *Coriolano*, de Shakespeare, I, esc. 1.)

La sociedad rehabilita al asesino matándolo, es decir, matando como él, y de ello es un testimonio la simpatía pública que excita el ajusticiado. (ALBERDI, *El crimen de la guerra*, cap. *Pueblo-mundo*.)

Está nevando, y va a haber temporal de eyu. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 21.)

Le faltaba doctrina... Con ello ganaba en soltura, pero era una falla... (OCTAVIO AMADEO, *Roca*, en *Vidas argentinas*).

b) El antecedente no es toda una oración; lo es solamente el verbo, a veces con complemento:

...E aquellos grandes omes... entraron con él [el rey] por otra vía, poniéndole en cobdicia de auer tesoro, e al rey plógole dello. (FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Don Pedro de Frías*, en *Generaciones y semblanzas*.)

Y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello. (CERVANTES, *Don Quijote*, I, cap. 1.)

<sup>1</sup> Consúltese el interesante trabajo de LEO SPITZER, *Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen im Französischen*, en su libro *Stilstudien*, I (Munich, 1928): hace referencias al *ello* español, y destaca cómo se refuerza el carácter sintético en la fórmula « todo ello », con ejemplo de Unamuno, *Ensayos*, III, pág. 169: « una pareja..., el transeúnte..., un coche..., éste que me saluda, aquél que me llama la atención, el otro que parece mirarme, a cada momento rostros nuevos..., todo ello exige una serie de adaptaciones ».

También es sintético, naturalmente, el *todo*, sin *ello*, como en el conocido pasaje del *Quijote* (I, cap. 20): « ...la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua, con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto ».

...Ni mandándolos casar, salvo si no le dió ante testigos palabras dello. (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro III, cap. 2),

Me quise despedir del ermitaño, si bien el tiempo aún no daba lugar para ello. (ESPINEL, *Marcos de Obregón*, II, Introducción.)

— ... ¿ Don Manolito... puede levantar la excomuni6n ? — No ; don Manolito no tiene poder para ello. (PALACIO VALDÉS, *La novela de un novelista*, cap. II.)

...Sobre todo si Tatita y él se empeñaban en crearme una posici6n. Ni al uno ni al otro les faltaban medios para ello. (PAYRÓ, *Nieto de Juan Moreira*, I, cap. 6.)

Claro está que todo lo que se pudre, sus buenas razones tiene para ello. (C. A. ORLANDO, *Mar de fondo*, en *La Vanguardia*, de Buenos Aires, 1 de octubre de 1939.)

Vivid, pues. Que el amor y el deber os animen a ello. (NYDIA LAMARQUE — argentina —, versi6n de la *Fedra* de Racine, I.)

...Entre lo posible... está el hacerme morir o bien el desterrarme o el privarme de mis derechos ciudadanos. Y tal vez quien tal consiga, o algún otro, piense que todo ello son males terribles. (J. B. BERGUA, traducci6n de la *Apología de Sócrates*, de Plat6n.)

En este último ejemplo, el carácter sintético de *ello* se hace particularmente visible con la concordancia en plural, porque el pronombre resume el contenido de tres verbos.

c) El antecedente describe el hecho mediante sustantivo y oraci6n adjetiva :

— ...El poco acatamiento que se tenía a las imágenes... — No quiero negar que ello no fuese una grandísima maldad. (ALFONSO DE VALDÉS, *Diálogo de... Roma*.)

ch) El antecedente describe el hecho mediante pronombre con oraci6n subordinada :

¿ Qué fue aquello que te pasó en Benavente, questá la tierra más llena dello que de simiente mala ? (LOPE DE RUEDA, *Eufemia*, esc. 2.)

El nombre... es una palabra breve, que se sustituye por aquello de quien se dice y se toma por ello mismo. O nombre es aquello mismo que se nombra, no en el ser real y verdadero que ello tiene, sino en el ser que le da nuestra boca y entendimiento. (FRAY LUIS DE LEÓN, *Los nombres de Cristo, De los nombres en general*.)

Todo lo que decía se le daba, para venir con ello de la casa de las mujeres hasta la casa del rey. (CIPRIANO DE VALERA, versi6n del *Libro de Ester*, II, v. 13.)

También será necesario estar de acuerdo en lo que se ha de hurtar... y lo que dello ha de haber cada uno de nosotros. (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro II, cap. 5.)

— ¿ Pues hay más que condenar | lo que viniere a caer | sobre tu vivien-

da ? — Dí : | ¿qué es condenallo ? — Tenello | para no servirse dello...  
(RUIZ DE ALARCÓN, *No hay mal que por bien no venga*, I.)

d) El antecedente es pronombre indefinido, de los llamados neutros, sin oración subordinada : solo o con adjetivo o participio o con otro complemento :

Yo no creo que usted... deje de tener algo escrito... y vengo por ello.  
(LARRA, *El duende y el librero*.)

¿Te has desayunado ya con algo más de tu gusto ? Porque no falta de ello en casa <sup>1</sup>. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 5.)

e) El antecedente es adjetivo con artículo neutro :

¿Cuál es más señor de lo ajeno, el que no lo paga y se queda con ello, o el que lo torna a su dueño ? (PEDRO MEJÍA, *Coloquio I del porfiado*.)

f) El antecedente es sustantivo, masculino o femenino, a pesar del carácter neutro de *ello*, que entonces deja de ser resumidor, sintético, y es meramente reproductivo :

Fizo aun sin esto ell olio calentar, | mandó los vellozinos en ello enfermentar. (*Libro de Apolonio*, copla 309.)

Despertó Apolonio, fue en comediación. entró luego en ello, cumplió la mandación. (*Libro de Apolonio*, copla 584.)

E mostróles aquellos pocos de polvos... E demandáronle que por quanto gelos daría, e él dixo que non menos de diez doblas. E el caballero dixo que gelas diessen por ello. (*El caballero Cifar*, ed. 1929, pág. 449.)

Usaba mucho la caça e el monte, e entendía bien toda la arte dello. (FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Don Juan II de Castilla*, en *Generaciones y semblanzas*.)

Quien la miel trata, siempre se le pega dello. (ROJAS, *Celestina*, IX.)

...Me has visto el sayuelo de terciopelo... Pues tómallo, y vístelo, y asíate con ello, y sea tuyo... (RODRÍGUEZ FLORIÁN, *Comedia Florinea*, esc. 27.)

— Por mi vida, que parece éste buen pan... — A mí no me pone asco el sabor dello. (*Lazarillo de Tormes*, III.)

— ¿Hay chapines ? — Sí. — Pues muestra. | — ¿Caerás con ello ? — No haré. (MIRA DE AMESCUA, *La fénix de Salamanca*, II.)

Yo apostaré a que v. m. se espanta de la suma del dinero al cabo del año... Ello mucho debió de ser. (QUEVEDO, *El buscón*, I, cap. 6.)

Ello es tuyo [el dinero que me diste]. (LEANDRO DE MORATÍN, *El barón*, I, esc. 4.)

<sup>1</sup> HAYWARD KENISTON, en su *Spanish syntax list* (Nueva York, 1927, pág. 53), dice : «El neutro *ello* normalmente resume una idea expresada en la cláusula precedente» (como arriba en las secciones a, b y c), dando ejemplo de Palacio Valdés. En seguida dice : «Menos frecuentemente su antecedente es un pronombre neutro», con ejemplo de Santiago Rusiñol, *Buena gente* : «Como no lo haces, teniendo poder para ello, tienes el mismo goce».

Pensar que vivimos creyendo que nos hartaríamos de las más ricas viandas, y todo ello servido en fuentes de oro y plata. (ENRIQUE LARRETA, *Santa María del Buen Aire*, II, cuadro 1.)

Quizás ofenda su orgullo el nombre de amante, pero de ello tiene los ojos, si no la lengua. (NYDIA LAMARQUE, versión de la *Fedra* de Racine, I).

Este uso subsiste en España y en Méjico, en la sierra de Puebla : « Ello [una mercancía] es muy caro ». Obsérvese que *ello* podría sustituirse con *esto* o *eso*<sup>1</sup>.

2. *ELLO* CON TODA UNA SITUACIÓN COMO ANTECEDENTE. — El antecedente no está expresado en fórmula íntegra y cabal, pero se infiere :

Esta noche... | No sé si estabais despierta... | Ello era tarde [= eso ocurría a hora avanzada]. (MORATÍN, *El barón*, I, esc. 5.)

— Tal vez sean | unos amores añejos... | — Ello es preciso saberlo. (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Los celos infundados*, I, esc. 8.)

*Ello* significa aquí ' si son unos amores añejos o si es otra cosa '.

Destos averes que vos di yo, | si me los dades, o dedes dello razón. (*Cantar de Mio Cid*, versos 3216, renglón doble).

*Dello* ' de por qué no me los queréis devolver '.

Si tenéis música que no se oiga, a ello. (MACPHERSON, versión del *Otelo* de Shakespeare, III, esc. 1.)

A *ello* ' a tocarla ' ; traduce el inglés « to't » [= toit]<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> No es raro referirse a sustantivos mediante pronombres neutros. Hallo este ejemplo en una carta de Felipe II que cita José Moreno Villa en su libro *Locos, enanos, negros y niños palaciegos* (Méjico, 1939) : « También van allá unas rosas y azahar, por que veáis que los hay acá [en Portugal]. Y así es que todos estos días me trae el Calabrés de lo uno y lo otro ». Compárese con el francés *ça*, aplicado hasta a personas : « Puis, ça dort » : la persona se despersonaliza en expresiones así. Según Rodolfo Lenz, *La oración y sus partes*, § 194, « los neutros pronominales son colectivos masculinos » [por la concordancia]. « Las palabras *ello, esto, algo, qué*, etc., son colectivos, porque siempre expresan un conjunto, no un concepto aislado ». Pero, como se ve, *ello* puede reproducir conceptos independientes, individuales ; igualmente *esto, eso, aquello*.

En contraposición, se halla *él* en casos donde cabría el neutro (*ello, esto, eso*) ; ; Vive Dios, que he de engañalla, | Tristán, con su mismo engaño!... | Él es mucho aventurar. (RUÍZ DE ALARCÓN, *El desdichado en fingir*, I). O donde cabría el demostrativo masculino (*éste*) : « Él era un raro veneno » (GRACIÁN, *El criticón*, II, crisis 8), o femenino (*ésta*) : « Ella es injusta venganza » (LOPE, *El robo de Dina*, III).

<sup>2</sup> Hayward Keniston, en su *Spanish syntax list*, pág. 49, define este uso así : « resumiendo una idea no nombrada, que se ha transmitido en cláusula precedente ». Cita ejemplo de Amado Nervo, en *Ellos* : « Donde había un tesoro había un alma en pena. Ello era elemental ». A seguidas habla de la frase hecha [set phrase] « Ello es que » (= the fact is that), con ejemplo de Unamuno, *Tres novelas ejemplares*.

Generalmente este significado sintético y resumidor de la situación y de su desarrollo, pero no muy definido, es el que se encuentra en construcciones como la proverbial « Ello dirá » (v. supra) o las que comienzan « Ello es que... », una de las fórmulas en que todavía se emplea el pronombre en hablas cultas de donde va desapareciendo; fórmula que no parece anterior al siglo XVIII, pero que desde entonces tuvo mucha boga:

Ello es que en este suelo, en esta era, | la difícil carrera | de las letras humanas nada vale. (IRIARTE, *Epístola III.*)

Ello es que los viejos | tienen en Sevilla... | ...un primo beneficiado. (MORATÍN, *La mojigata*. I, esc. 3.)

¿Ello es que no hay remedio? (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Lo que puede un empleo*, I, esc. 12.)

Ello es que por entonces Crespo hizo poca cuenta de él. (RANZ ROMANILLOS, *Vida de Solón*, de Plutarco, § 28.)

Ello es que la tal empresa no da ya... señales de vida... (BRETÓN DE LOS HERREROS, *La lavandera*.)

Ello es que no me puedo casar. (FERNÁN CABALLERO, *Clemencia*.)

Ello es que la fiesta de la huerta fué apaciblemente divertida... Ello es que todo era profano y no religioso. (JUAN VALERA, *Pepita Jiménez*.)

Ello es que Gabriela se dió por satisfecha. (P. A. DE ALARCÓN, *El escándalo*, libro IV, cap. 2.)

Ello es que entonces andaban a la greña. (PÉREZ GALDÓS, *Gerona*, Introducción.)

Ello es que los *casacones* acudían a todas partes. (PÉREZ GALDÓS, *Trafalgar*, cap. 12.)

Ello fue que la tentación de contar las pedrezuelas de la fuente me entró aquel día... Ello es que me pasé las horas muertas desmenuzando la insinuación. (PEREDA, *Peñas arriba*, caps. 19 y 32.)

Ello es que el buen señor toma estos lances como cuestión de honra. (PEREDA, *El sabor de la tierruca*, cap. 3.)

Ello es que, cuando Marchena... sudaba el sudor de los hondos sacrificios de amor propio, yo lo estimé como uno de los primeros. (HOSTOS, *Perfil de un bueno*, 1895.)

Ello es que el sol va saliendo | y hay que enastar la bandera. (GASTÓN FERNANDO DELIGNE — dominicano —, *¡Arriba el pabellón!*)

Ello es que mi petaca... ¿en qué casa de empeños o cueva de ladrones parará? (EMILIA PARDO BAZÁN, *La quimera*, en *Obras*, XXIX, pág. 166.)

Ello fue que el libro *hizo furor*... Ello era que no todos, absolutamente todos, los hombres aceptaban la muerte voluntaria... Ello es que aquél era Jehová efectivamente. (LEOPOLDO ALAS, *Cuento futuro*.)

Ello es que las sentencias de mi padre produjeron asombroso efecto. (PÉREZ DE AYALA, *Belarmino y Apolonio*, cap. 4.)

Ello es que no puedo menos de recordar... (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, conferencia en *Amigos del Arte*, de Buenos Aires, 4 de octubre de 1939.)

Igual valor sintético y resumidor tiene *ello* en frases como « salir con ello » o « salirse con ello », equivalente a la moderna « salirse con la suya » y a la del slang norteamericano « to get away with it » :

Tengo quien lo sepa hacer, y, hecho, salirse con ello. (ROJAS, *Celestina*, acto XV, nuevo.)

¿ Piensan por ventura que no hay más que decir « ladrón quiero ser » y salirse con ello ? (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro II, cap. 5.)

Vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos... No sé si salí con ello. (QUEVEDO, *El buscón*, I, cap. 6.)

Pues nosotros no hemos salido con ello. (VÉLEZ DE GUEVARA, *El diablo cojuelo*, II.)

— Un villanote será | que si cabezudo da | en que ha de darle garrote, | por Dios que salga con ello. | — No se saldrá tal, por Dios. (CALDERÓN, *El alcalde de Zalamea*, II) <sup>1</sup>.

3. *ELLO* PLEONÁSTICO. — *Ello* resume y repite de modo pleonástico el antecedente complejo :

De quanto él fiziere, yol daré por ello buen galardón. (*Cantar de Mio Cid*, verso 2641.)

A veces resume y repite, pero resulta necesario, dado el tipo de construcción :

No curemos de saber | lo de aquel siglo pasado | qué fué dello. (JORGE MANRIQUE, *Coplas a la muerte de su padre*.)

Lo que te estorbe, fuera con ello. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 3.)

Pues lo que Dolores se haya propuesto regalarte, cargas con ello aunque no quieras. (LOS QUINTERO, *Amores y amoríos*, I.)

O, al revés, otro pronombre personal, átono, reproduce a *ello* (procedimiento normal en español : tema y desarrollo). Así en frases comunes :

Ello lo veremos.

Ello tú al cabo lo has de saber.

4. REITERACIÓN PRONOMINAL. *ELLO* PRONOMBRE DE IDENTIDAD. — *Ello* reproduce a otro pronombre neutro, que ya reproducía algún antecedente :

Et después que [ella] ovo dicho esto, pagóse él dello. (*Libro de los engaños*, ejemplo 1.)

Que vos diga lo que en esto entiendo, et vos consejo sobre ello. (JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, I, ejemplo 1.)

<sup>1</sup> Comp. el comienzo de *La gitanilla*, de Cervantes : « ...nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo » ; en la *Comedia Florinea*, de Rodríguez Florián : « ya que salen con lo que quieren... » (esc. 7).

Et desde que lo fizo todo, non preguntó por ello más de una vez. (JUAN MANUEL, *Conde Lucanor*, I, ejemplo-24.)

...Y esto habemos hecho siempre así, y con ello habemos tomado mucho descanso, pasatiempo y placer... Y pues vosotros holgáis desto, de muy buena gana os diré todo lo que acerca dello he considerado. Estad atentos, por que sobrello me digáis vuestros pareceres... Podéis juzgar por esto que hallaréis, si miráis en ello... (JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la lengua*.)

Y esto se ha de averiguar dando cuenta a persona que tenga de ello experiencia y prudencia. (JUAN DE ÁVILA, *Epístola VI*.)

Aunque todo sea por tu causa... Dize descubrirá la verdad de todo ello. (LOPE DE RUEDA, *Eufemia*, esc. 5.)

Que no hay que dudar en eso, y en verdad ello está bien declarado. (PEDRO MEJÍA, *Coloquio del Sol*.)

...A buen tino dije aquello, y no por pensar que en ello acertaba. (GIL PÓLO, *Diana enamorada*, libro V.)

¿Y a la postre no pára todo en sueño? ¿No hablamos d'ello, o nos recordamos d'ello, como de sueño? (PEDRO HURTADO DE LA VERA, *Comedia Dole-ria*, 1572, Introducción.)

Parecióle que aquello, que dello hablaban, le había de servir... (ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, Parte II, libro II, cap. 9.)

¿Qué tenemos con eso? ¿Quedarás por ello tenido por más hombre? (ANTONIO LÓPEZ DE VEGA, *Paradojas racionales*, 1655, IV, diálogo 3.)

¡Díme, fermentida Blanca, lo que hay en este empleo, para que se ponga remedio en todo, y esto sin desdecir de la verdad, pues te va en ello no menos que la honra y la vida! (CASTILLO SOLÓRZANO, *La garduña de Sevilla*, libro III.)

— ¡Bah! No pienses en eso. — Sí, María, sí; hay que pensar en ello. (COLOMA, *Pequeñeces*, cap. 8.)

Como ahora me pasa con esto otro, Pablo; que tal es, que no puedo con ello. (PEREDA, *El sabor de la tierra*, cap. 13.)

Los dos sabían esto. ¿Para qué hablar de ello? (LEOPOLDO ALAS, *Cuento futuro*.)

Es posible que este uso reiterativo haya dado a *ello* carácter enfático, y de ahí el papel de pronombre de identidad, como el del *ipse* latino, que adquirió:

... Lo pasado ya pasó, lo presente entre las manos se pasa, lo por venir aún no comienza, lo más firme ello se cae... (FRAY ANTONIO DE GÚEVARA, *Menosprecio de corte*, cap. 20.)

Esto, Inés, ello se alaba: | no es menester alaballo. (BALTASAR DEL ALCÁZAR, *La cena*.)

Compárese con este uso de *él*, en la oda *A la esperanza*, de Lupercio Leonardo de Argensola:

Amor, en diferentes | géneros dividido, | él publica su fin, y quien le asiste.

Modernamente :

*Bailabónicas...* Ello [= ello mismo o ello solo] lo dice : uno que no baila más que a las bonicas. (Los QUINTERO, *Amores y amoríos*, I.)

*Ello* complementado con *solo* o con *mismo* :

Mucho de lo demás vendrá ello solo a meterse por las puertas de esta casa. (PEREDA, *Peñas arriba*, cap. 31.)

Ello mismo, lo social, la sociedad... (JOSÉ ORTEGA Y GASSET, conferencia en Amigos del Arte, Buenos Aires, 11 de octubre de 1939.)

Recuérdese el pasaje de Unamuno (en cita anterior) : « Ello y sólo ello dirá » ; aun que este *sólo* es adverbial, enfatiza como el adjetivo <sup>1</sup>.

5. *ELLO SIN ANTECEDENTE*. — A veces, *ello* no se refiere a ningún contexto antecedente. Así, por ejemplo, en « Aquí es ello » o « Aquí fue ello », frase hecha muy usual desde el siglo XVI : está en Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Parte I, libro II, cap. 3 ; en Cervantes, *La gitanilla* ; en Juan Ruiz de Alarcón, *No hay mal que por bien no venga*, II, y *Los empeños de un engaño*, II ; en Jerónimo de Alcalá, *El donado hablador*, I, cap. 4 ; todavía circulaba en el siglo XIX : la trae la Fernán Caballero. Quevedo, en *El buscón*, I, cap. 8, dice « Aquí fue ello », pero en II, cap. 4, dice « Aquí fue ella » ; en el *Cuento de cuentos* trae « Aquí fue ello » y « Allí fue ella ». Hasta nuestros días ha durado en España la fórmula « Aquí es ella », que alterna con « Aquí es [o fue] la cosa ».

« Tuvimos de ello con ello » : frase hecha, como « aquí fue ello » ; está, por ejemplo, en *Estebanillo González*, cap. 5 <sup>2</sup>.

« ¡ Ea, músicos, a ello ! » [a ello = a tocar], en Macpherson, versión de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, acto I, esc. 5 <sup>3</sup>.

6. *ELLO ANTICIPADOR*. — En función sintética, en vez de servir de referencia a antecedentes, *ello* puede servir como anuncio de lo que va a decirse :

— ¿ A cuánto llegó el gaudeamos de hoy ? — A más de veinte y dos maravedís. — ¡ Qué bien te das a ello ! [ello = sisar]. ¡ Bendita sea la madre que te parió, que tan bien te apañas a la sisa ! (LOPE DE RUEDA, *El deleitoso*, paso I.)

<sup>1</sup> MENÉNDEZ PIDAL, *Gramática histórica*, 5ª edición, § 98, cita, como ejemplo de *eso* en función de pronombre de identidad : « como yo esté harto, eso me hace que sea de zanahorias que de perdices ». Esta función es común en casos de repetición : « Eso que reluciere de tí, eso será venerado » (Alemán, *Guzmán*, II, libro II, cap. 7) ; « El que te unta los cascos, ése te los quiebra » (Gracián, *El criticón*, I, crisis 7).

<sup>2</sup> Cons. JUAN MIR Y NOGUERA, *Rebuseo de voces castizas*, Madrid, 1907.

<sup>3</sup> No es *ello* el único pronombre que se emplea como si se refiriera a algún antecedente pero sin hacerlo en realidad : « que usted lo pase bien » ; « a mí no me la dan » ; « se las arregla para vivir con poco ».

Ello debe de ser como te diré : que las riñas de los enamorados son nuevos refrescos del amor. (PEDRO SIMÓN ABRIL, versión de la *Andria*, de Terencio, III, esc. 3.)

Ello es desta manera : que yo entiendo que tú no eres hijo déstos. (PEDRO SIMÓN ABRIL, *Heautontimorúmenos*, V, esc. 3.)

Confieso, sin correrme de ello, que no lo entiendo. (MALÓN DE CHAIDE, *La conversión de la Magdalena*, III, cap. 9.)

Desventurada de mí, que me doy a entender, y así es ello la verdad como que nací para morir, que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario le han vuelto el juicio <sup>1</sup>. (CERVANTES, *Don Quijote*, I, cap. 5.)

Ello se ha de contar, y si se ha de contar no hay sino sús, manos a la obra. (QUEVEDO, principio de *Cuento de cuentos*.)

Ello no tuvo remedio : cerróse Fray Gerundio en que había de ahorcar los hábitos filosóficos, y que no había de tomar los teologales, a excepción del de la fe. (ISLA, *Fray Gerundio*, II, cap. 8.)

Ello parecerá increíble, pero llegamos. (LARRA, *El mundo todo es máscaras*.)

¿ Qué veo ? Apenas me persuado de ello... Un hornero industrial... (SARMIENTO, *Mis horneros*.)

En efecto, sin afligirse mucho por ello, el pensamiento de Kant se mueve de continuo en una serie de dualismos. (ALEJANDRO KORN, *Kant*.)

Si ellos tienen voluntad de ello, los puede orientar... (JOSÉ ORTEGA Y GASSER, conferencia en Amigos del Arte, de Buenos Aires, 11 de octubre de 1939.)

En el conocido romancillo de Góngora, « *Hermana Marica...* », se lee :

Y si quiere madre | dar las castañetas, | podrás tanto dello | bailar en la  
puerta...

Este *dello* anuncia, según parece, el « bailar ». *Dello* se usaba mucho como partitivo, sobrentendiéndose « parte » o « en parte », al igual que en *dellos*, *dellas*. Ejemplo en el P. Las Casas, *Historia de las Indias*, I, cap. 102 : « ... con toda la prisa que se podrá bien creer, dello [es decir, en parte] por camino, dello por montañas fuera dél ... » Comp., en las *Coplas de Manrique* : « Dellas [= una parte de ellas] deshace la edad ; dellas, casos desastados... » Este uso partitivo subsiste en hablas populares de España, especialmente en la región leonesa : cons. Menéndez Pidal, *El dialecto leonés*, § 20, y *RFE*, 1928, XV, 245.

Hasta se puede encontrar la construcción « ello es que... » como inicial,

<sup>1</sup> Cojador (*La lengua de Cervantes*, II, 430-431) señala este *ello* como sujeto impersonal y compara la frase con « illud hoc est » del latín y con « it is I » del inglés. En realidad, este *ello* es sólo anticipación, en oración incidental, de lo que luego se dice : « ... que estos malditos libros... » ; podría sustituirse con *esto* ; pero apunta hacia las construcciones en que *ello* hace de sujeto impersonal (v. infra).

y no como ilativa, según la costumbre. Iriarte comienza una de sus fábulas con el conocido verso :

Ello es que hay animales muy científicos...

El caso resulta comparable al de los cuentos que comienzan con « *Pues, señor...* ».

7. *ELLO* COMO SUJETO IMPERSONAL. — a) En el siglo XVI empieza a dársele a *ello*, como encabezamiento mecanizado de oración, el papel de sujeto impersonal que anticipa al verdadero, caso único y efímero en español, pero semejante a usos franceses, ingleses, alemanes :

Ello es cierto que hallará hombres. (NIEREMBERG, *Epístola VII.*)

Ello es menester que sepamos para qué tanto somos. (SALAS BARBADILLO, *La peregrinación sabia*, edición « La Lectura », pág. 64.)

Ello es cierto que es infinitamente más fácil ser noticiero que historiador, rábula que orador... Ello es cierto que Atenas y Roma son célebres por sus oradores, poetas, historiadores y filósofos. (FORNER, *Exequias de la lengua castellana*, edición « La Lectura », pág. 150.)

Ello es regular que tengas... | buena porción de mentiras | y de embolismos dispuesta. (MORATÍN, *El viejo y la niña*, I, esc. 13.)

En fin, ello es necesario | indagar qué vida lleva... | ...Ello es cierto | que se ven cosas que pasan... (MORATÍN, *La mojigata*.)

Ello es cierto que malos maestros pueden dar buenas lecciones. (EL PENSAADOR MEXICANO, *Periquillo Sarniento*, II, cap. 21.)

Ello no tiene duda que por ese tiempo se representaban unos dramas tan toscos, que merecían el nombre de farsa con que se apellidaban. (MARTÍNEZ DE LA ROSA, cit. por Bello.)

Ello es verdad que con amargo gesto | suspiran más de dos por un sistema | que a lo justo reduzca el presupuesto. | Ello es verdad que rústico anatema | fulmina audaz contra el avaro fisco | el pobre ganapán que cava o rema. | (BRETÓN, *Epístola moral*.)

Ello es más preciso tener máscaras que sala donde colocarlas (LARRA, *El mundo todo es máscaras*.)

Ello es lo cierto que... no hay en ella nada que desentone del cuadro general en que está colocada (VALERA, *Pepita Jiménez*, carta 2ª.)

Después de Valera, no hallo estas construcciones en la lengua literaria. Compárense con las semejantes del francés « *C'est vrai que...* », « *Il est vrai que...* », del inglés « *It is true that...* », del alemán « *Es ist wahr, dass...* »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> En estos casos, *ello* ha dejado de ser sintético para convertirse en simbólico, según la terminología de SPITZER, *Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen*. Consúltese, además, CHARLES BALLY, *Impresionismo y gramática* (trabajo de 1920), en el tomo II de la *Colección de estudios estilísticos*, del Instituto de Filología (Buenos Aires, 1936), págs. 9-24, y AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, en su trabajo sobre *El impresionismo lingüístico*, págs. 225-226 del mismo tomo, nota.

En el habla popular de Santo Domingo sí se conservan :

— ¿ Es difícil llegar ? — Ello es fácil llegar.

b) *Ello* sirve a veces de sujeto impersonal de *haber*. Tal vez lo sea ya en estos dos pasajes, uno del siglo XVII y otro del XVIII :

Ello habrá lindo bureo (TIRSO, *El condenado por desconfiado*, I.)

Ello hay de por medio no sé qué papel de matrimonio. (MORATÍN, *La escuela de los maridos*, III, esc. 3.)

En el habla popular del Cibao, en Santo Domingo, es evidente el uso impersonal de *ello* con *haber* :

¿ Ello hay dulce de ajonjolí ? ¿ Ello hay maíz ?

Hallo este ejemplo en el cuento popular *Un amor con guararé y pánico*, de *Quincito*, en el diario *El Anunciador*, de Santiago de los Caballeros, 11 de agosto de 1934 :

Ello no hay Dios si no cumplo mi palabra.

8. *ELLO* FÓSIL COMO MERO ELEMENTO DE ÉNFASIS. — *Ello* subsiste como elemento mecanizado en determinados esquemas de construcción, pero ya no es sujeto, ni siquiera sujeto impersonal: de su función pronominal sólo le queda el lugar en la oración, pero su papel se reduce ahora a dar énfasis. Subsiste como fósil lingüístico.

Haya ello camas, que no faltará tanto. Cómase ello [es decir: comamos], que no faltará tanto. (Frases proverbiales citadas por Gonzalo Correas.)

Y si no, no tengo duelo; | haya ello bien que comer, | que sillas no es menester. (Auto del *Sacrificio de Abraham*, primera mitad del siglo XVI.)

Ello has de casarte. (ROJAS ZORRILLA, *Entre bobos anda el juego*, III.)

Ello yo le vi. (MORATÍN, *El barón*, II, esc. 14.)

Ello también ha sido extraña determinación la de estarse usted dos días enteros sin salir de la posada (MORATÍN, *El sí de las niñas*, I, esc. 1.)

Ello hemos de morir de alguna suerte, | y ya que es fuerza, con honor muramos. (LAVARDÉN — argentino —, *Siripo*, acto II, esc. 12.)

Ello me habéis hecho perder la paciencia más de treinta veces. (HARTZENBUSCH, *Los amantes de Teruel*, cita de Gessner.)

Ello vamos a gastar... veintisiete rialis. (PEREDA, *Escenas montañesas*)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> « — Bueno, bueno, mis queridos pequeños viejos; algún día ello lloverá sidra, cigarrillos, corbatas, un epatante solomillo. » Este pasaje lo pone Pérez de Ayala, en *Belarmino y Apolonio*, en boca de un personaje francés: puede pensarse que es sujeto impersonal a la francesa (*il pleuvra*); pero podría igualmente considerársele como mero refuerzo, usual en el habla de la región, Asturias, inmediata a Santander.

En el siglo XVI *eso* adquirió también, ocasionalmente, este valor enfático :

Eso voto yo a tal que, si vale mi puja, no dé la parte mía por menos que toda tú. (SEBASTIÁN FERNÁNDEZ, *Tragedia Policiana*, acto IV.)

¡ Eso que no es nada ! (RUÍZ DE ALARCÓN, *Mudarse por mejorarse*, III.)

9. *ELLO FÓSIL, CONGESIVO O EVASIVO.* — El significado de *ello* no es siempre enfático ; a veces simplemente concede, no de muy buena gana, que se dice que es verdad aquello de que se habla. En el habla popular de Santo Domingo, a menudo tiene carácter evasivo, me dice el distinguido escritor D. Tulio Manuel Cestero :

Ello dicen que falta gente. (En la novela *Cañas y bueyes*, de F. E. Moscoso Puello, Santo Domingo, s. a. -1936-.)

— Pero esas son leyes de por allá abajo. — Ello serán. (En *Cañas y bueyes*.)

— Esa familia... — Ello dicen que no es muy buena. (Dato de D. Manuel Cabral.)

Ello veremos. (Dato de D. Emilio Rodríguez Demorizi.)

10. *ELLO DESARTICULADO DE LA ORACIÓN.* — Una vez reducido a mero elemento de énfasis o de concesión, *ello* puede llegar a separarse, mediante pausa, de la oración. **Enfático :**

Ello, hay cuentos desgraciados. (CALDERÓN, *El pintor de su deshonra*.)

Ello, yo no sé por qué mi padre no me llamó la torda o la papagaya. (LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícaro Justina*, I, cap. 2.)

Ello, hay premio y castigo. (ANTONIO HENRÍQUEZ GÓMEZ, *El siglo pitagórico*, trasmigración III.)

Ello, si va a decir verdad, aunque sea en descrédito de mi padre, jamás me he persuadido a que esto pueda ser como él lo afirmaba. (*Estebanillo González*, cap. 1.)

Ello, parece disparate proferir que se hayan de criar los viejos con azotes, como los niños. (TORRES VILLARROEL, *Vida*, trozo II.)

Ello, buena hora es de verle. (MORATÍN, *El barón*, I, esc. 11.)

Ello, o me caso, o el diablo, | viene y tira de la manta. (MORATÍN, *La moji-gata*, III, esc. 8.)

Ello, a cada instante también tenía disputas, reconvenções y reclamos. (EL PENSADOR MEJICANO, *Periquillo*, I, cap. 16.)

¿ Con que ello, no ha de haber forma de que haga usted lo que su padre le manda ? (MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Lo que puede un empleo*, I, esc. 2.)

Ello, sin embargo, el amor no alimenta. (LARRA, *El casarse pronto y mal*.)

Concesivo, en el habla popular de Santo Domingo :

— Ello... — Dimas detenía la palabra — hay monturas legítimas. (En *La mañosa*, novela de Juan Bosch, Santiago de los Caballeros, s. a. [1936], cap. 2.)

Ello, po aquí no se ha sentío na. (En *Cañas y bueyes*, de Moscoso Puello.)  
Ello... si la prima quiere... (Refrán campesino.)<sup>4</sup>.

11. *ELLO SÍ* Y *ELLO NO*. — Precediendo a *sí* y a *no*, se usa *ello*, para aseveraciones enfáticas, en Santo Domingo, y no sólo en las clases populares sino también en buena parte de la clase culta. Construcciones semejantes a *eso sí* y *eso no*; pero *eso sí* es concesivo y *eso no* opone objeción a algo inadmisibles, mientras que *ello sí* y *ello no* se limitan a aseverar de modo que desaparezca toda duda :

— ¿ Pero tú no estuviste allí ? — Ello sí.

En España, a lo menos en Cuenca, según López Barrera, se usa *ello sí*, pero sin énfasis especial :

— ¿ Has estado en la feria ? — Ello sí<sup>2</sup>.

En España ha existido « ello sí », como equivalente de « eso sí » :

Ello sí, como está en moda, | la economía cursé... (Bretón de los Herberos, *Muérete y verás*, II, esc. 3.)

12. *ELLO AISLADO*. — Finalmente, *ello*, aislado, se usa en las Antillas, no con el énfasis de *eso*, que hasta puede enunciarse en forma exclamativa (*¡ eso !*), sino para indicar mera probabilidad :

— ¿ Te atreves a tumbar cocos ? — preguntó Abuelo. — Ello... — aventuró Minguito. (Habla popular de Santo Domingo, en Juan Bosch, *Papá-Juan*, del libro de cuentos *Camino real*, La Vega, 1933.)

En el cuento, Minguito siente deseos de demostrar su capacidad y efectivamente se pone a tumbar cocos.

— ¿ Quiere bailar ? — Ello... (Habla popular de Santo Domingo.)

— ¿ Vas al pueblo ? — Ello... (con significación de « eso dependerá », o de « quizás », según D. Emilio Rodríguez Demorizi.)

<sup>4</sup> Andrés Bello, para quien *ello* se convertía en adverbio en estos casos, ponía coma, no sólo en el ejemplo de Calderón y en el de Martínez de la Rosa, que la tienen en las ediciones corrientes, sino también en « Ello es necesario indagar qué vida lleva », de Moratín, que no tiene coma en ninguna de las ediciones que he consultado. Tampoco creo que quepa coma en el otro ejemplo de Martínez de la Rosa que cita Bello : « Ello no tiene duda que por ese tiempo... » (v. supra). En estos dos últimos pasajes, *ello* es sujeto impersonal anticipatorio (v. supra).

<sup>2</sup> Es posible que en Cuba existan las fórmulas « ello sí », « ello no », pero las que he oído en La Habana son distintas y curiosísimas : « él sí », « él no » ; se usan, no sólo en los casos en que normalmente las usa el español, como elipsis de « él sí lo ha hecho », « él no lo ha dicho », sino como meras aseveraciones, equivalentes a « sí, señor » y « no, señor » : — ¿ Pero tú no has venido a pie ? — Él sí.

— Hay que avisarle... ¿Usted se atreve, compadre? — Ello... — el alcalde rehuía. (JUAN BOSCH, *La mañosa*, cap. 6.)

— De modo que habrá otra barrida como la del año pasado. — Ello. Así parece. (En *Cañas y bueyes*, de Moscoso Puello.)

En Puerto Rico, según Malaret, *ello* se emplea para expresar probabilidad negativa.

— ¿Lloverá hoy? — Ello...<sup>1</sup>.

En M. Meléndez Muñoz, *Cuentos del Cedro* (1936), aparece *ello* como negación, según Malaret, aunque la cita apenas parece justificarlo :

— ... ¿Qué remedios... han administrado ustedes al niño? — Eyo... dotol<sup>2</sup>.

En MORATÍN, *El viejo y la niña*, I, esc. 1, se encuentra *ello*... como expresión de vacilación, pero creo que es mero comienzo de frase inconclusa :

En fin, no digo nada. | Ello... Haced lo que os parezca.

RECAPITULACIÓN HISTÓRICA. — *Ello* (< lat. *illud*) aparece desde los comienzos del idioma como pronombre neutro, refiriéndose a algún hecho o cosa mencionados antes<sup>3</sup>. De 1140 — fecha límite del *Cantar de Mio Cid* — a 1500 se emplea a menudo en complementos con preposición ; pocas veces como sujeto. A partir de 1500 sí aparece frecuentemente en función de sujeto ; pero predomina el uso en complementos.

Hasta 1500, a juzgar por los ejemplos recogidos, los usos son normales. Excepción : la tendencia, muy antigua, a repetir con *ello* otro pronombre neutro anterior (v. en § 4, ejemplos del *Libro de los engaños*, siglo XIII, y de Juan Manuel, siglo XIV) ; dura hasta ahora.

Desde 1500, *ello*, en función de sujeto, empieza a aparecer como expletivo : cuando Alfonso de Valdés, hacia 1528, escribe « comoquiera que ello sea », *ello* se refiere al asunto de que se ha hablado, pero si faltara no se alteraría el sentido. Cuando Santa Teresa dice (v. supra) « Ello es un arrobamiento... », el pronombre se refiere al estado que viene describiendo, pero podría prescindirse de él.

Pedro Simón Abril, muy aficionado al empleo de pronombres neutros, introduce *ello* en su versión de Terencio en pasajes donde el original latino no trae nada :

<sup>1</sup> AGUSTO MALARET, *Diccionario de provincialismos de Puerto Rico*, San Juan, 1917.

<sup>2</sup> AGUSTO MALARET, *Vocabulario de Puerto Rico*, San Juan, 1937. Según el lexicógrafo, *ello* equivale a 'no', 'nunca', '¿qué va!'. Pero en el pasaje de Meléndez Muñoz parecería más evasivo que negativo. De ser negativo, debería equivaler a *nada* en vez de *no* o *nunca*.

<sup>3</sup> Meléndez Pidal, en *Orígenes del español*, no cita ejemplos de *ello* anteriores al siglo XII (v. § 66), probablemente porque no encontró ninguno que presentara peculiaridades fonéticas.

*Dictum est* > Ello está dicho. — *Sic erit* > Ello será así. (*Eunuco*, V esc. 5.)

*Sic hercle, ut dicam tibi* > Ello debe de ser así como te diré. (*Andria*, III. esc. 1.)

*Sic est* > Ello es desta manera. (*Heautontimorúmenos*, V, esc. 2.)

*Dic quid est?* > Díme: ¿qué es ello? (*Heautontimorúmenos*, IV, esc. 5)

Y empiezan a aparecer rarezas :

1. Lo más firme ello se cae. (GUEVARA.)

Esto, Inés, ello se alaba. (ALCÁZAR.)

*Ello*, usado con fines de repetición o insistencia desde el siglo XIII, se convierte en pronombre de identidad.

2. El pronombre no se refiere a veces a nada que anteceda; así en frases proverbiales como « aquí es ello », o « tuvimos dello con ello ».

3. *Ello* se usa como anticipador: así en Lope de Rueda, Pedro Simón Abril, Cervantes (« así es ello la verdad... que... »). Este anunciativo es a veces, además, superfluo.

En Góngora, 1580 :

podrás tanto dello | bailar...

4. El uso superfluo y el matiz de insistencia convergen para dar a *ello* carácter meramente enfático, con pérdida de función gramatical.

Este nuevo uso especial aparece en frases hechas que cita el Maestro Gonzalo Correas en su *Vocabulario*, hacia 1630. Vale la pena citar íntegras sus palabras. Comienza citando :

Ello dirá. Ello se sabrá. Ello se parecerá [= parecerá o aparecerá]. Ello se verá.

Cuando uno pronostica algo.

Ello dirá quién vende el ramo.

Ello era polvo, llovió y hizose lodo.

Y comenta :

Esta palabra *ello* se pone muchas veces como muerta, añadida para llenar la razón, y tiene cierta gracia y propiedad en el hablar común: cómase *ello*, que después nos avendremos; haya *ello* camas, que no faltará tanto; *ello* bueno sería caminar, pardiez; *ello* iba a decir verdad; con éstos se conocerá mejor su uso.

Agrega otra frase proverbial: « Ello es trabajo la mala ventura, y más si dura »<sup>1</sup>.

En otra parte de la obra dice:

<sup>1</sup> *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...*, edición de Madrid, 1924, pág. 184.

Ello.

Esta palabra *ello* comienza muchas veces ociosa y se entremete baldíamente en muchas ocasiones; otras es pronombre.

Y da ejemplos :

Ello dirá.

Cuando uno pronostica lo que entiende que sucederá.

Ello ha de ser una de dos : ello ha de ser, miren cómo se ha de hacer <sup>1</sup>.

De los ejemplos que da Correas, hay que apartar los que traen sujeto real, en que se sintetiza el asunto que se viene tratando : « Ello dirá ». « Ello se sabrá ». « Ello se parecerá ». « Ello se verá ». « Ello dirá quién vende el ramo ». « Ello era polvo, llovió y hízose lodo ».

Creo que debe considerarse que *ello* es sujeto impersonal en las frases « Ello es trabajo la mala ventura », « Ello ha de ser una de dos », « Ello bueno sería caminar, pardiez », como en « Ello habrá lindo bureo », de Tirso. El uso superfluo, señalado antes, pudo producir esta consecuencia.

Pero en estos casos es probable que *ello* tenga valor enfático, sobrepuesto a su función pronominal, y que agregue el matiz que darían fórmulas adverbiales como *realmente, en verdad*. O bien sólo existe este matiz, y la función pronominal se ha desvanecido : *ello* se mantiene como fósil lingüístico <sup>2</sup>. El valor de énfasis es el único que puede atribuírsele a *ello* en oraciones donde sería difícil asignarle función de sujeto : « Cómase ello, que después nos avendremos » ; « Haya ello camas, que no faltará tanto ».

El carácter meramente enfático aparece claro en pasajes de Rojas Zorrilla, de Calderón, de *Estebanillo González* :

Ello has de casarte... Ello, hay cuentos desgraciados... Ello, jamás me he persuadido...

<sup>1</sup> Página 567.

<sup>2</sup> Según Andrés Bello, el pronombre se ha convertido en adverbio en oraciones del tipo « Ello, hay cuentos desgraciados » (*Gramática*, § 972 de la 22ª edición con notas de Cuervo). Hanssen acepta el supuesto de la función adverbial y hasta agrega *dello* entre los pronombres adverbializados, como *mucho, poco, tanto* (*Gramática histórica*, § 630). Gessner cree como Bello, cita el pasaje de *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch, « Ello me habéis hecho perder la paciencia más de treinta veces », y juzga que aquí se emplea *ello* al modo de los ablativos absolutos, significando « freilich, in Wirklichkeit, allerdings » (*Das spanische Personalpronomen*, en *ZRPh*, 1893, XVII, págs. 12-13). Ebcling acepta las opiniones de Bello y de Gessner, cree que si *ello* vale como afirmación enfática debería quedar separado de la frase que le siga y que la separación debería hacerse mediante dos puntos en vez de coma (le sorprende que en el pasaje *Los amantes de Teruel* no haya siquiera coma), pero observa justamente que no se ha intentado explicar el tránsito desde formas como « ello es que... » hasta el uso llamado adverbial (*ZRPh*, 1927, XLVII, pág. 652). En realidad, *ello*, como fósil que es, no tiene oficio gramatical definido.

En el siglo XVIII se ha consolidado este valor de mero elemento de énfasis : es común en Moratín. Persiste en el siglo XIX, en escritores del período romántico como Martínez de la Rosa, Larra y Hartzzenbusch. Como en el siglo XVII, se presenta con o sin indicación de pausa. Así persiste en el habla popular de Santander y en la de Santo Domingo, donde al fin se desvía del carácter enfático hacia el concesivo.

Por otra parte, en el siglo XVII se ha desarrollado — si no es que ya existía antes en refranes como « Ello es trabajo la mala ventura » — otro tipo de construcción, en que *ello* es notoriamente sujeto impersonal, a la manera de « C'est vrai que... » en francés, o « It is a fact that... » en inglés: « Ello es verdad que... ». Estas construcciones son, ante todo, producto de contaminación: « Ello es necesario » + « Es necesario indagar » > « Ello es necesario indagar ». No son meros descuidos ocasionales: desde Nieremberg hasta Valera — trescientos años — constituyen una fórmula sintáctica que se repite y goza de prestigio. *Ello* resulta realmente sujeto neutro impersonal, como *il* o *ce* en francés, *it* en inglés, *es* en alemán: no se concibe sustituirlo con demostrativos como *eso* o *esto*. Pero la lengua desechó al fin este ensayo de sujeto impersonal, como innecesario.

Es oscura la evolución de *ello* hacia la función de sujeto impersonal en construcciones con *haber*: los pasajes de Tirso (« Ello habrá lindo bureo ») y de Moratín (« Ello hay... no sé qué papel ») se prestan a discusión. Pero del resultado final no cabe duda: el empleo impersonal con *haber* existe en Santo Domingo.

Todos estos usos desaparecen, al fin, de la lengua culta, y el pronombre mismo ha perdido vitalidad en el habla, aunque la literatura lo mantiene. Sólo en el habla de España y de las Antillas subsiste, con buena parte de sus antiguas funciones múltiples. En la Argentina lo conserva la lengua escrita, y hasta lo prodiga, en documentos oficiales y judiciales, en libros y periódicos; pero el habla lo ha abandonado, y ya era muy raro en la poesía gauchesca del siglo XIX.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

## UNA CONSTRUCCIÓN FAVORITA DE GÓNGORA

Estoy ligado a D. Dámaso Alonso por una larga comunidad de intereses centrados alrededor del poeta hermético que él ha sido el primero en librar de los reproches de oscuridad y de capricho repetidos con insistencia durante varios siglos : su magistral edición de las *Soledades* (1927) inspiró mi artículo sobre la *Dedicatoria en Rom. Stil-Literaturstudien* II, que ha tenido la fortuna de encontrar la aprobación (atenuada por algunas objeciones muy justificadas) del maestro de la crítica gongorina en sus dos obras : de 1935, *La lengua poética de Góngora*, I, y de 1936, la reedición de las *Soledades*. Prosigo, pues, esta grata costumbre de συμμιχολογῆναι con el Sr. Alonso y de dialogar con él sobre « nuestro » poeta, criticando esta vez un pasaje de *La lengua poética* : la discusión, en el capítulo de los « cultismos sintácticos », del empleo del « verbo *ser* con el sentido de ‘ servir ’, ‘ causar ’, etc. » (págs. 157-167). Se trata de ejemplos como éstos :

Deste, pues, formidable de la tierra  
bostezo, el melancólico vacío  
a Polifemo, horror de aquella sierra,  
bárbara choza es, albergue umbrío  
y redil espacioso... (*Polifemo*, VI.)

‘ la hondura de la caverna *sirve* a Polifemo *de* choza y *de* redil ’ ; o

[fiera] que en los bosques *era*  
mortal horror *al que* con paso lento  
los bueyes al establo reducía (*Sol.* IX.)

‘ *fiera que causaba mortal espanto al labrador que volvía al establo sus bueyes* ’. Dámaso Alonso ha encontrado esta construcción de una manera esporádica en Herrera y en las poesías de Góngora anteriores a 1611 ; Juego con una frecuencia particular en el *Polifemo* y en número decreciente en las obras posteriores (*Soledades*, *Panegírico*). Se trata siempre del verbo *ser* con un dativo de persona (o de cosa personificada), que parece se debiera traducir con un verbo más lleno. Dámaso Alonso, que tiene el mérito de haber sido el primero en atraer nuestra atención sobre ese rasgo de estilo, nos habla, no tanto de la impresión artística que produce, cuanto de su génesis probable : de un lado, el giro común en la lengua *Pedro es un padre para Luis* (y, agreguemos, en todas las lenguas : *Pedro es un padre para*

*mi*); del otro, construcciones latinas como *mihi magnae curae est aedilitas tua* con el dativo bien conocido<sup>1</sup>. Cosa curiosa, Alonso señala como modelo del primer pasaje ya citado del *Polifemo* el texto de Ovidio :

*sunt mihi, pars montis, vivo pendentia saxo  
antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu,  
nec sentitur hiems; sunt poma gravantia ramos,  
sunt auro similes longis in vitibus uvae,  
sunt et purpureae...*

donde, a pesar de la diferencia de construcción (en latín *esse* + dativo en sentido posesivo, en español *el melancólico vacío a Polifemo... bárbara choza es...* con una identificación de *vacío* y *choza*, según luego veremos, al comentarista no le parece imposible una influencia de tal empleo de *esse*, inimitable en español, sobre el uso de *ser* en Góngora, aunque se rodea sin embargo de reservas prudentes (« No creo absurda esta interpretación, pero tampoco quiero hacer gran hincapié en ella »).

Creo que no hay motivo alguno para invocar el pasaje ovidiano, cuyo ritmo interior es *toto caelo* diferente del del poeta de Córdoba : el Polifemo antiguo enumera sus bienes con una vanidad de *beatus possidens*, que no ve más que las ventajas de su habitación agreste (de ahí las repeticiones de *sunt*), mientras que el poeta español procura definir lo que es *para su protagonista* el terreno inculto que habita : objetivamente, es un *formidable bostezo de la tierra* y un *melancólico vacío*; subjetivamente, para un Polifemo bárbaro (*horror de la sierra*) una *bárbara choza*, un *albergue umbrío* o un *redil espacioso*. Lo informe, lo caótico, la nada se transforman a los ojos de este « horror de la sierra » en algo formado, en formas bien definidas, así en belleza como en desenvoltura<sup>2</sup>. La poesía gongorina, tan dada a los contrastes, se complace precisamente en la *identificación* de lo inidentificable, en dar congruencia a lo incongruente, en cambiar lo informe en forma, en suma, en la operación atrevida de la metamorfosis. Bien entendido que es una metamorfosis harto ficticia e inestable, puesto que, estando únicamente condicionada por el gigante bárbaro, que debe ver las cosas a la inversa de los hombres, y, realizándose en él, aparece aquí la ilusión, el tema favorito de la época barroca. Una identificación tan violenta no deja de estar llena de dinamismo, y el *ser*, modesto e inofensivo, ese enlace verbal tendido entre lo que se resiste a ser agrupado, no hace más que aumentar el choque de

<sup>1</sup> Que se traduce en alemán por *gereichen zu*, en inglés por *to redound to*, en francés, menos exactamente, por *contribuer à, faire*, etc. : 'cela me fait de la peine', etc.; en el pasaje de Góngora *al mar... gran honra le será... que...* podría ser traducido en latín *honorí erit.*)

<sup>2</sup> *Bárbara* no me parece que tenga aquí un sentido peyorativo, sino el de 'rústica, campestre' que registra el vocabulario de Alemany y Selva; cf. un texto como *Pintadas aves, citharas de plumas, Coronaban la bárbara capilla.*

los opuestos irreconciliables : yo no traduciría, pues, ' servir de ', que suavizaría el choque, precisamente por la mayor plenitud significativa del verbo, sino que dejaría la cópula desnuda, despojada, equivaliendo al signo aritmético =.

Los miembros unidos por *ser* no siempre ofrecen un contraste tan fuerte como en el pasaje citado, pero hay siempre cambio de formas : la huella del pie de Galatea es un altar donde el campesino inmolará las primicias, y el pastor ofrecerá el provecho del ganado ; una gruta es una tabla de salvamento para un genovés ; una roca precipitada por el gigante, que sumerge a un joven, es para éste ya una urna, ya una pirámide funeraria ; un amante desea ser, pensando en el pie de Galatea, ya la serpiente que mordió a Eurídice, ya la manzana que tentó a Atalanta en su carrera, etc. (v. las citas *l. c.*). Dámaso Alonso ha hablado elocuentemente en su introducción a las *Soledades* de su « contenido polimórfico », de la muchedumbre de formas que desfilan ante nosotros en esa poesía cuyo símbolo mejor sería el cuerno de la abundancia. Insistamos aquí sobre este rasgo del *polimorfismo* gongorino : multitud de formas, y de formas que cambian continuamente, a merced de la visión del poeta y de sus héroes. Con una técnica, que hoy se llamaría perspectivista, el poeta parece multiplicar los objetos y los seres que evoca, dándonos sus apariencias, diferentes según la mirada de los personajes ; pero su clarividencia es lo bastante barroca para llamar nuestra atención sobre el lado ficticio e ilusionista de esas reencarnaciones, que no se producen más que para un determinado personaje alucinado por su pasión o por su ignorancia, o que sólo se realizan para un hombre con exclusión de los otros.

La misma multiplicación de las formas en este universo peculiarmente gongorino es fundamento del tipo, tan bien analizado por Alonso, *A, si no B* : la misma indecisión sobre el núcleo real de una apariencia, el mismo renunciamiento a pronunciarse sobre la esencia, evoca en nuestro tipo, ya una serpiente, ya una manzana, a propósito de un enamorado subyugado por la belleza de un pie de mujer. En el fondo, la identificación insólita efectuada por la cópula *ser* es el antecedente lógico de esas aposiciones conceptistas de que habla Alonso en otro lugar de su obra, pág. 173 y sig. : *Polvo el cabello... llegó Acis* (cf. *Estas cabras... — redil las ondas y pastor el viento — libres discurren...*)<sup>1</sup>, que él reduce explicativamente a un \* *el cabello era polvo*,

<sup>1</sup> Al mismo tipo pertenece el pasaje inicial de la *Soledad* I :

Era del año la estación florida,  
en que el mentido robador de Europa  
— media luna las armas de su frente  
y el sol todos los rayos de su pelo —,  
luciente honor del cielo,  
en campos de zafiro paze estrellas.

Me permito señalar aquí que la traducción de Dámaso Alonso en su edición de 1936 no reproduce bien el simbolismo de Góngora : « luciente e iluminado por la luz del sol,

hiperbólico con relación a un \* *el cabello estaba lleno de polvo* → *Llegó Acis lleno de polvo el cabello*. También aquí Góngora reemplaza un aspecto transitorio (expresado en español por *estar*) por una identificación conceptista, y la cópula suprimida en *Polvo el cabello, llegó Acis*, es el gerundio 'estando' (el poner lo comparado en primer término anticipa con violencia la identificación); por el hecho de insertarse este tipo elíptico en el esquema del ablativo absoluto con el gerundio (tipo y *los olmos casando con las vides* | *clava empuñe Lico*), se sustituye la construcción que por definición expresa un estado pasajero por otra que indica la permanencia<sup>1</sup>. Aquí falta el elemento perspectivista, el personaje individual al que una cosa se le aparece bajo una luz particular (a + sust.), y falta precisamente porque el poeta quiere indicar la identidad completa, objetiva, que resulta tanto más paradójica cuanto la comparación es más insólita<sup>2</sup>.

traspasado de tal manera por el sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal». Tampoco bastan reminiscencias como las que invoca la señorita E. J. Gates, *Rom. Rev.*, XXVIII, pág. 26 (Claudio: *lunatae... germina frontis*). De igual modo la interpretación de Pabst, *RHi*, LXXX, pág. 163: («La figura del toro se hace... visible a los ojos: visto de frente, el cuerpo de un toro tiene la redondez y color de un sol, sus cuernos forman una medialuna») no explica la razón primera de la metáfora, que es simplemente la configuración convencional de esa constelación: una media luna encima de un círculo que puede ser imaginado como el disco solar: 8. Góngora parte del aspecto geométrico, por así decir emblemático, para elaborar en seguida, «partiendo de» lo preciso, su mundo imaginario (y entonces, solamente entonces, la interpretación «visual» de Alonso — «todos» los rayos luminosos de ese pelo refulgente dan el sol — cobra su derecho). Del mismo modo, el Góngora de la *Dedicatoria* «vió» primero la *cadena* en el escudo de armas del Duque de Béjar, y luego insufla a ese preciso detalle heráldico toda su concepción moral y estética de la traba saludable que es la forma artística que se impone a la *libertad* del artista.

<sup>1</sup> Aun en el caso en que aparecen elementos temporales:

Terno de aladas cítaras suaves  
que — rayos *hoy* sus cuerdas y su pluma  
brillante *siempre* luz de un sol eterno —  
dulcemente dejaron de ser aves,

la identificación se considera al abrigo de toda limitación: *hoy*, con su relativismo, no disminuye el valor de la ecuación *cuerdas = rayos*. Aquí es el caso de recordar la diferencia, establecida por Manuel J. Andrade, *HispCal* (1919), pág. 57, entre *estar* en cuanto traduce la «percepción» y *ser* en cuanto denota «un concepto, un juicio» (que S. Griswold Morley, en *PMLA*, XL, pág. 488, acepta con atenuaciones): «*estar* expresa 'calor e intimidad'; *ser* las relaciones lógicas, ya más frías. Así podemos explicarnos la diferencia en elementos afectivos. Hay también diferencia en elementos conceptuales. *Ser* está casi desnudo de elementos de imagen, mientras que *estar* conserva mucho del significado originario de *stare*.» *Ser*, con su contenido conceptual, su identificación supratemporal y su despojo de valores visuales está muy en su sitio en el mundo de Góngora.

<sup>2</sup> Puesto que, según la observación de Alonso, la frecuencia del giro *ser a* 'servir de' decrece en las *Soledades*, quedaría por averiguar si hay en general disminución de perspectivismo en ese poema.

La misma cópula *es* queda suprimida, en un deseo de concentración, de densificación de la frase, muy en armonía con ese « mundo abreviado, nuevo y puro », en aposiciones identificadoras del tipo siguiente (*Soledades*, Dedicatoria):

Oh tú, que de venablos impedido  
— muros de abeto, almenas de diamante —  
bates los montes...

También aquí la multiplicación de las ecuaciones (*venablos* = *muros...*, *venablos* = *almenas...*) lleva a un aumento de formas intercambiables.

El *es* identificador (que puede eclipsarse para efectos de condensación) constituye por así decirlo la *conditio sine qua non* de las ecuaciones conceptistas. Su fuerza no reside en sí mismo, sino en el esfuerzo de síntesis que nos impone. Es una fuerza que actúa indirectamente: lo que nos da la impresión dinámica es la copulación, la violencia que se hace a términos opuestos, forzados bajo un yugo. Así se explica la posición enclítica de *es*<sup>1</sup> en la mayoría de los ejemplos citados (al contrario de la práctica de Herrera en los dos ejemplos alegados por Dámaso Alonso): a la espera de eclipsarse totalmente, la cópula se esconde detrás del sustantivo, sin dejar de ejercer su actividad de enlace. Un collar de perlas está constituido por un hilo mucho más tenso que las perlas que enhebra: hay vínculos cuya fuerza no consiste más que en su fuerza vinculadora.

Este *ser* sin plenitud de sentido se opone evidentemente al empleo mencionado por Alonso, pág. 135, y por mí, *l. c.*, pág. 253, de un verbo de significación plena *dar* (... *plumas al aire* por 'volar', ... *querellas al mar* 'lamentarse delante del mar', etc.) que reemplaza a verbos simples y que debe ser un latinismo (cf. *vela, classem dare ventis; undis latus [navium] dare; boum caesorum membra palato, telo pectus inermem dare*). Góngora evita aquí el verbo trivial y emplea una perífrasis que hace imagen, insistiendo sobre el acto de voluntad por parte del agente: en su mundo peculiar, tan rico, tan plétórico, uno « da » de buen grado, toda actividad puede convertirse en un don, en un desplazamiento de fuerzas. Por el contrario, con *ser* no es el mundo de los que piden y de los que prestan a la manera de Panurgo, sino ese mundo calidoscópico, rico en correspondencias, en el que los seres no « dan » el uno al otro, sino que « se convierten » el uno en el otro cobrando formas nuevas.

Pero entonces, puesto que se trata de metamorfosis, de cambio de formas, ¿ por qué no se emplea el verbo del devenir: *volver*? Es que los conceptos deben presentarse como *hechos consumados*: Góngora no nos hace ver el venablo de caza *convirtiéndose* en un muro o en una almena, los cabellos *convirtiéndose* en polvo, la caverna del gigante *convirtiéndose* en una choza,

<sup>1</sup> *Bárbara choza es*, en oposición al lugar inicial del *esse* posesivo en latín; cf. con el pasaje ovidiano citado, *Encida*, X, 51: *est Amathus, est celsa mihi Paphus atque Cythera*.

en un parque o en un bosquecillo umbroso ; el poeta nos da equivalencias que pretenden ser estables, aunque a veces emerjan de lo arbitrario de un espíritu o de un momento ; porque esta poesía, que intelectualiza los datos de los sentidos, se complace más en la evocación de correspondencias precisas en el espacio que en la de la fluidez de un devenir fugitivo en el tiempo. No se trata del impulso vital, sino de una agregación, de una arquitectura, resultante del movimiento previo de fuerzas que se chocan o neutralizan y que han llegado a una especie de estado de equilibrio aleatorio y lleno de riesgos.

Los romanos conocieron un *esse* similar donde se esperaría un verbo del devenir : cf. *Eneida*, X, 220 :

... *Nymphae, quas alma Cybebe*  
*Numen habere maris Nymphasque c navibus esse*  
*Iusserat, innabant pariter fluctusque secabant,*  
*Quot prius aeratae steterant ad litora prorae.*

Virgilio no nos dice que la diosa había *cambiado* los barcos en ninfas, que los había *convertido* en ninfas, sino que había ordenado que ellas *fuesen* ninfas *después de haber sido* barcos (la metamorfosis y la noción de tiempo sólo están señaladas por el *ex* que indica un estado anterior ; cf. *ex exsule consul* en Manilio y el tipo románico *ex-cónsul*). Y ante nosotros esas ninfas se mueven como seres que *son* y que parecen querer persistir en ser lo que son, mientras que anteriormente (*prius*) eran otra cosa. La diosa no ordena el *fieri*, sino el *esse*, lo que es mucho más (del mismo modo las ninfas deben « tener », *habere*, la autoridad divina, no « adquirirla ») : la metamorfosis es un hecho consumado ; la autoridad de esas ninfas-ex-barcos, su reconocimiento por todo el mundo, están asegurados.

El empleo de *a* en nuestra construcción (... *a Polifemo*...) en lugar del español corriente *para* debe de ser también un latinismo, a la manera de un dativo latino ; cf. Virgilio, *Égloga*, I, 6 :

*O Meliboee, deus nobis haec otia fecit.*  
*Namque erit ille mihi semper deus, illius aram*  
*saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus,*

‘él [Octavio] será siempre un dios para mí’ ; Evang. según Luc., XI, 30 : « nam sicut fuit Jonas signum Ninivitis, ita erit et Filius hominis *generationi isti* » (Vulg.).

Para el alemán, el *Deutsches Wörterbuch* s. v. *sein* II, 18 b, registra el uso de ese verbo en el sentido de ‘ ser reconocido, valer como tal ’ (Tieck : *reisst die fahnen und die kreuze / nieder !... Machmut einzig / sei der grösste stärkste gott !*), s. d. : Goethe : ‘ *s ist mir ein königreich* (designado como poético, por ser una « identificación directa » sin partícula comparativa), s. e. (el empleo paralelo al de Góngora de *sein* + dativo en el sentido de ‘ servir a alguien para algo ’) : Gotter : *die liebe, die... der ganzen welt vergisst, / und sich in ihres abgotts arme / die welt, der himmel ist*. En alemán el dati-

vo, más extendido que en el español, tiene menos fuerza poética: ... a *Poli-femo... bárbara choza* es índica una vaga idea de interferencia, de interés, de perspectiva polifemiana, en tanto que un *para* sería demasiado concretamente utilitario <sup>1</sup>. Es preciso anotar como analogía el empleo frecuente en Góngora de la preposición *a* junto a una pasiva: *Soledad*, I, 11:

... que condolido  
fué a las ondas, fué al viento <sup>2</sup>  
el mísero gemido.

Dámaso Alonso traduce estos versos así: 'condolido el océano, sirvió el mísero gemido del joven para aplacar el viento y las ondas', lo que destruye un poco la idea pasiva ('el canto del mísero fué escuchado, acogido con piedad, por las ondas y el viento'): es la idea pasiva la que torna el canto del naufrago, enfrentado a una naturaleza que es a lo más, condescendiente, aún más mísera: la *a* equivale a un dativo junto a la pasiva latina; cf. *Ovidio, Met.*:

*Ah tibi dum haerebit in arbore ficus,  
De nullo gelidae fonte bibentur aquae*

'por ti [el cuervo castigado por un dios] no serán bebidas las aguas...' La transposición del dativo latino en *a* + sust. (ya que el agente en la pasiva española es en general introducido mediante *por* o *de*) implica cierto debilitamiento de la idea del agente: el acto caritativo *llega* por así decirlo *de parte de* las ondas y de los vientos que, siempre de una manera condescendiente, se interesan por él.

Resulta de las líneas que acaban de leerse que no basta, para explicar un rasgo de la lengua cultista de Góngora, encontrar el modelo de estilo *latino*; sino que es el estilo *español* el que da al préstamo su verdadero sentido. De una manera general, el sistema de la lengua poética de un autor, como por lo demás de toda lengua, se basta en cierto modo a sí mismo, y el préstamo no ocupa allí un lugar más que por su valor en ese sistema, lo que equivale a decir que, en suma, no hay préstamo verdadero en el lenguaje.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University.

<sup>1</sup> Del mismo modo, yo no traduciría [fiera] *que... era mortal horror al que...* por 'causar horror'. La idea de causalidad destruiría un tanto el sentimiento del horror que se apodera de nuestro ser en el instante de instalarse en él, de habitarlo y confundirse con él. La causa está situada, por así decirlo, fuera de nosotros: en el caso que nos ocupa, habría en primer término una fiera, luego una influencia que emana de ella. Pero Góngora quiere decir que para los pastores 'la fiera es el horror'.

<sup>2</sup> De una manera general, a Góngora le gusta eliminar los enlaces y reemplazarlos por construcciones más significativas que auxilien a la comprensión sintáctica: en lugar de *a los vientos y las ondas* empleará la repetición asíndetica del verbo, introduciendo como un balanceo y una ondulación. Cf. el asíndeton *muros de abeto, almenas de diamante*, que sugiere dos similitudes posibles.

## INFLUENCIA DE LA PICARESCA ESPAÑOLA EN LA LITERATURA ALEMANA

La influencia de la novela picaresca española en la literatura alemana se explica sobre todo por la hegemonía política, religiosa y espiritual ejercida por la España del Siglo de Oro en el mundo. El género de la novela picaresca fué creado por españoles y penetró en las otras literaturas europeas por traducciones e imitaciones. La gran moda europea de este género literario comenzó con el éxito enorme de la segunda novela picaresca española, el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, cuya primera parte fué publicada en 1599; en el año siguiente apareció ya una traducción francesa.

En Alemania, la nueva moda penetró más tarde. La primera traducción francesa de *Lazarillo* había aparecido ya en 1560<sup>1</sup> y la inglesa en 1568; pero la primera alemana fué hecha mucho más tarde, en 1614, por un anónimo, y no ha sido publicada hasta hoy<sup>2</sup>. La primera traducción alemana publicada de una novela picaresca española es *Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche oder Picaro genannt*, de Aegidius Albertinus, editada en Munich en 1615. El autor era jesuíta y secretario de la corte del duque de Baviera en Munich. No es casualidad que la primera publicación picaresca alemana se hiciese en Baviera, ya que este país católico tenía buenas relaciones con la España de la Contrarreforma. En la primera parte de su *Gusman*, el traductor sigue libremente la primera parte de Alemán y la continuación fraudulenta de Juan Martí; la segunda parte del *Gusman* de Albertinus, que apareció con la primera, no es una traducción, sino una obra original, un tratado moral, dogmático y ascético, al gusto moralizador del padre jesuíta. El autor promete una tercera parte, pero fué otro quien la compuso bajo el seudónimo de Martinus Freudenhold: *Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche, oder Picaro genannt*, tercera parte (1626). Así la segunda y la tercera parte del *Gusman* alemán son las primeras novelas picarescas alemanas originales, por desgracia de poco valor estético. En estas dos partes originales, Albertinus y Freudenhold hacen al pícaro arrepentirse para salvar la moral.

<sup>1</sup> GREIFELT, págs. 57 y 58. Para los estudios mencionados en las notas véase la bibliografía al fin de este artículo.

<sup>2</sup> TIEMANN, págs. 85 y 205. La primera traducción alemana, publicada, es la de Niclas Ulenhart, 1617.

Entre las traducciones alemanas hechas entonces de novelas picarescas hay una que merece, aún hoy, ser leída : la primera traducción del *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes. Esta traducción, hecha por Nicolás (Niclas) Ulenhart, apareció en 1617 con el título *History von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid*. El traductor sigue fielmente el desarrollo del original español, pero adapta todo al ambiente de la ciudad de Praga, que pertenecía entonces al Sacro Romano Imperio y encerraba una población mixta en cuanto a la nacionalidad y a la confesión religiosa. Así Sevilla está reemplazada por Praga, descrita con exactitud topográfica. Los dos héroes reciben nombres alemanes que corresponden a los nombres españoles : « Pedro del Rincón » (« rincón », en alemán « Winkel ») se convierte en « Isaac Winckler », y « Rinconete », el nuevo nombre dado por el jefe de la extraña cofradía, está traducido por « Winckelfelder » ; « Diego Cortado » (de « cortar », en alemán « schneiden ») cambia su nombre por « Jobstel Schneider », y « Cortadillo » se convierte en « Jobst von der Schneid ». Los nombres de las otras personas, truhanes y meretrices, están reemplazados con más libertad, pero « asientan como de molde » (para emplear palabras de Cervantes mismo) a esta cofradía : el jefe de la organización se llama « Zuckerbastel », una de las prostitutas « Wäscher Andl », uno de los truhanes « Löffelhänsel », etc. Si la edad de los dos héroes es de 14 a 17 años en el original y de 21 y 22 en la traducción, se ha de considerar que esta particularidad puede ser también una adaptación, porque en el clima alemán la madurez es más tardía que en el de Sevilla. La « germanía », el lenguaje secreto de los truhanes españoles, está reemplazada por el « Rotwelsch », el lenguaje correspondiente alemán. A proverbios españoles corresponden otros alemanes, y a seguidillas, graciosas estrofas alemanas. Dos ejemplos :

Por un morenico de color verde  
¿cuál es la fogosa que no se pierde<sup>1</sup> ?

*Vom krausen Haar hab ich oft gehört,  
Es sei nicht seinesgleichen,  
Ein solches Haar hat mich betört,  
Gott mach's nicht von mir weichen*<sup>2</sup>.

Deténte, enojado, no me azotes más ;  
que si bien lo miras, a tus carnes das<sup>3</sup>.

*Bedenk's, o Schatz, und führ's zu Gmüt,  
Es tut mich gröblich schmerzen,  
Mit Streichen hast mich ubel traktiert,  
Doch verzeich ich dir's von Herzen*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> CERVANTES, *Novelas ejemplares*, I, Clásicos Castellanos, vol. 27, pág. 202.

<sup>2</sup> Edición original, Augsburgo 1617, pág. 343.

<sup>3</sup> Clásicos Castellanos, vol. 27, pág. 202.

<sup>4</sup> Edición original, pág. 344.

En el festín que celebra la cofradía, la lista de platos varía según el país: los truhanes sevillanos beben vino, los de Praga cerveza. En el « Memorial de agravios comunes » hay especialidades alemanas que no se encuentran en el texto español, como « cortejar delante de la puerta », « fingir un fantasma », « atar una corona de paja » (que indica la falta de virginidad). La música para el baile que se improvisa en Sevilla con un chapín, una escoba y dos tejoletas por instrumentos — una genial anticipación del jazz y de los conciertos de ruido de los futuristas — se hace en Praga con tres cucharas, una parrilla, un asador, un birimbao y una sartén. Si en la cofradía sevillana hay unidad nacional y religiosa, en la de Praga hay una mezcla de nacionalidades y de confesiones; uno de los dos jóvenes pícaros es calvinista y el otro anabaptista; por eso, falta en la traducción alemana el siguiente pasaje de Cervantes: « Pues ¿qué tiene de malo? — replicó el mozo — ¿No es peor ser hereje o renegado...? »<sup>1</sup>. Sin embargo, el traductor conserva la descripción del catolicismo desfigurado por la mentalidad de los truhanes; pero, por divertida que sea tal religiosidad, no parece corresponder al ambiente de Praga de entonces. La adaptación del cuento no parece acertada en esto, y es su único punto defectuoso, pues en lo demás es excelente.

Pero ahora tengo que confesar que el traductor y adaptador presenta el cuento como obra propia. Como compatriota de Ulenhart pido a los compatriotas de Cervantes que sean indulgentes y perdonen este plagio. La adaptación al ambiente de Praga es casi perfecta y no ha perdido nada del cordial humorismo del original, de modo que podemos dar razón a Ulenhart cuando en el prefacio llama a esta obra graciosa un « dulce librito » (« süßes Buchlein »). Si Ulenhart ha podido enriquecer así la literatura alemana, casi todo el mérito es de España. La adaptación de la novela de Cervantes al ambiente de Praga es un hecho extraño, pero no menos extraño es que otro autor alemán haya sometido la obra de Ulenhart a una nueva adaptación, reemplazando Praga por Lisboa, de modo que sin conocer su origen restituyó el cuento, si no a España, por lo menos a la Península. Se trata de *Der Listige und Lustige Spitz Bube und Beutelschneider* (El astuto y alegre pícaro y cortabolsas), publicado en 1682 por un escritor que se oculta bajo el seudónimo de La Zelande<sup>2</sup>.

Hasta aquí hemos estudiado la primera moda de la novela picaresca en Alemania, cuyos frutos fueron unas traducciones y poquísimas imitaciones. Si exceptuamos la donosa adaptación de *Rinconete* por Ulenhart, todas estas obras son estéticamente inferiores. Además, la novela picaresca se encontró en Alemania con una literatura semejante que había florecido en el siglo anterior: los libros de chascarrillos (« Schwankbücher »).

<sup>1</sup> Clásicos Castellanos, vol. 27, pág. 161.

<sup>2</sup> ALEWYN, págs. 215-16.

Pero después de la primera moda picaresca hubo en Alemania una segunda, cuyos frutos son importantísimos para la literatura alemana. Esta vez, el gusto picaresco tiene una de sus causas en la gran miseria que reinaba en Alemania producida por los horrores de la guerra de los Treinta Años (de 1618 a 1648). Cuando la primera moda picaresca entró en Alemania en vísperas de esta guerra, el país estaba económicamente floreciente, pero en el tiempo de la segunda moda, después de la guerra, vivían allí muchos vagabundos, truhanes y bandidos, llamémosles pícaros, veteranos de la guerra, que como soldados habían vivido una vida picaresca y la continuaban en tiempo de paz con ocupaciones al margen de la ley. Así se repitió en Alemania, agravadamente, el estado de aquella España llena de pícaros, donde Alemán, Cervantes, Quevedo y otros habían escrito sus novelas picarescas. Durante este período vivió en Alemania el autor más importante de novelas picarescas de la literatura alemana, Hans Jacob Christoff von Grimmelshausen, de quien tenemos tres obras de este género.

Grimmelshausen era de origen burgués; su abuelo paterno había sido noble, pero, como era panadero, había renunciado a su rango. Como fecha de nacimiento se señalan varios años, 1610, 1621, 1622, 1624 y 1625; en cuanto al lugar natal podemos optar entre la ciudad de Gelnhausen y la aldea de Schotten (Vogelsberg), situadas ambas en Hesse, Alemania; según Könnecke, que ha hecho las más exactas investigaciones sobre la vida de Grimmelshausen, éste nació en 1621 ó 1622 en Gelnhausen. Grimmelshausen fué originariamente protestante, pero más tarde se convirtió probablemente al catolicismo. Murió en 1676 en Renchen (en la Selva Negra), donde era alcalde.

Al publicar sus novelas picarescas y otras obras literarias ocultó su nombre y persona bajo varios seudónimos (German Schleifheim von Sulstort para el *Simplicissimus*, Philarchus Grossus von Trommenheim para la *Landstörzerin Courasche* y el *Springinsfeld*, etc.).

En cuanto a la influencia de la picaresca española en las novelas picarescas de Grimmelshausen, se ha probado que no leía estas obras en el original, pues probablemente no sabía la lengua, sino en traducciones alemanas. Así conoció el *Gusman* de Albertinus y la continuación de Freudenhold, el *Lazarillo* de 1554 con la continuación de Luna, *Rinconete y Cortadillo* en la adaptación de Ulenhart, los *Sueños* de Quevedo, que contienen elementos picarescos, en la adaptación de Moscherosch; quizá también la *Pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, y finalmente el *Francion* del francés Sorel, que está influído por la literatura picaresca española.

La novela picaresca alemana más importante, y una de las novelas más importantes de toda la literatura alemana, es *Der Abentheurliche Simplicissimus Teutsch* (*El aventurero Simplicissimus en lengua alemana*), la obra maestra de Grimmelshausen, aparecida en 1669 (¿o en 1668?). El protago-

nista mismo cuenta en ella su vida, como es tradicional en las novelas picarescas. Comienza con su origen, en apariencia campesino, y se burla de la manía de darse antepasados de noble linaje : un motivo que se encuentra en la *Pícara Justina* de López de Úbeda y en *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara, y que Grimmshausen ha tomado de la tercera parte del *Gusman* de Freudenholt. El narrador da al mismo tiempo a entender que es quizá de origen noble, sin embargo, y revela mucho más tarde que es en verdad de sangre noble, que su padre es precisamente el ermitaño que lo ha educado (como veremos inmediatamente) y que su nombre es Melchior Sternfels von Fuchsheim ; particularidades que constituyen un motivo novelesco, contrario al estilo de la mayor parte de las novelas picarescas, donde el origen del « héroe » es socialmente y moralmente bajo, contrastando así con el origen noble de los héroes de las novelas caballerescas. No sabiendo el muchacho nada de su nacimiento, vive en el Spessart en casa de un campesino, a quien cree su padre. Los horrores de la guerra de los Treinta Años cambian la vida del pequeño pastor : soldados indisciplinados asaltan a los campesinos, los torturan, roban lo que pueden transportar y destruyen el resto.

Este capítulo es una pintura clásica de aquella horrible guerra. El muchacho huye y halla en un bosque la protección de un ermitaño, que resulta ser su padre sin que ninguno de los dos lo sepa. El hombre, piadoso, viendo que el muchacho vive en completa ignorancia de Dios y del mundo, lo instruye en el cristianismo, de modo que lo conduce del estado de ignorancia bestial (« bestia » le llama el autor) al de devoción cristiana, y da al muchacho, que no sabe ni siquiera su nombre, el de « Simplicio » (en alemán « Simplicius ») a causa de su simpleza. Así, primeramente en casa del campesino y después en la del ermitaño, el muchacho es defendido contra la influencia del mal mundo, contrariamente a casi todas las demás novelas picarescas, donde la mala educación comienza desde el ambiente inmoral del origen. Por lo demás, el buen origen y la buena educación en la niñez se encuentran también en el *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, sin que haya que hablar de influencia literaria. La vida piadosa, lejos del mundo, dura hasta la muerte del ermitaño ; entonces la devoción del muchacho se enfría, y deja su ermita, atraído por del deseo de ver mundo.

Así empieza una serie de aventuras que muestran al niño y después al joven en la escuela de la vida, la cual se revela como una realidad inmoral, impía y cruel, lo contrario de la piadosa vida solitaria. Es el motivo de la escuela de la vida del *Guzmán* y del *Lazarillo* y de otras novelas picarescas ; *Lazarillo*, después de haber contado la fuerte bofetada recibida por el ciego, añade esta frase : « Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaua »<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *La vida de Lazarillo de Tormes*, Clásicos Castellanos, vol. 25, pág. 90.

Pero la escuela de la vida en el *Simplicissimus* contiene una particularidad que no es picaresca y que se encuentra ya en una importantísima obra de la literatura alemana de la Edad Media: Simplicio, al entrar en el mundo, es tan inocentemente necio como el Parzival de Wolfram de Eschenbach, que toma este motivo del *Perceval* de Chrestien de Troyes, y de quien Richard Wagner lo toma a su vez para su drama musical *Parsifal*. Chrestien llama a su héroe « nice »; Wolfram, « tump » y « tump unde wert » (« necio y noble »); Grimmelshausen, « Simplex », « Simplicius » y « Simplicissimus »; y Wagner, « der reine Tor ». Todos estos héroes en su juventud son necios e inocentes al mismo tiempo, sin experiencia del mundo; pero, atraídos por el anhelo de la vida mundanal, aspiran inhábilmente al mundo, realizando así tonterías, actos a la vez ridículos e inocentes. El necio Simplicio ve y critica los pecados del mundo con la moral de su ermitaño: un moralizar humorístico, que se puede comparar con el moralizar del *Guzmán*, donde el narrador, hombre maduro y arrepentido, cuenta y critica los actos inmorales del joven Guzmán, su yo anterior. El período del inocentemente necio se desarrolla en la Alemania de la guerra de los Treinta Años. Simplicio es p. ej. durante algún tiempo paje del gobernador de Hanáu (pensamos en Guzmán paje en Roma, episodio que Albertinus no ha omitido); forzado a hacer papel de bufón, se aprovecha de su situación para decir la verdad a la sociedad pecaminosa en que vive, semejante en esto al loco e ideal caballero don Quijote. Varias aventuras quitan a Simplicio su necedad, pero pierde con ella también su inocencia y devoción: como Guzmán, aprende en la escuela de la vida inmoral la habilidad de ganarse el sustento y de hacerse valer, también en contradicción con las leyes de la moral. Por lo demás, el autor no ha olvidado presentar, en contraste con los muchos hombres malvados, a algunos bondadosos, de modo que los dos extremos están representados, sobre todo, por un amigo ideal, llamado Herzbruder, y por un bandido, Olivier.

Después del aprendizaje de la vida, vemos a Simplicio en la maestría de la vida: anhela, alcanza y pierde en las vicisitudes de sus « fortunas y adversidades » (como dice el título de *Lazarillo*), un prestigio y un goce puramente mundanales, y por eso, según la ideología religiosa del autor, pecaminosos. Este período puramente mundanal contiene, en la abundancia de sus aventuras, tres apogeos, los cuales, por su felicidad terrenal, son otros tantos puntos de máxima lejanía de Dios. Estos son el episodio del soldado imperial, llamado « el cazador de Soest » (« der Jäger von Soest »), el episodio del ricachón galanteador (que cae finalmente en el lazo y a quien se obliga a casarse en un santiamén), y el del « Beau Alman » (¡sic!), es decir del amante mantenido por grandes damas parisinas, de modo que París es para Simplicio una « montaña de Venus » (el autor emplea él mismo esta palabra: « Venusberg »). Para mostrar un estado pecaminoso, aún más bajo, el autor hace vivir a su héroe en compañía del bandido Olivier, que narra

su vida como la de un pícaro criminal, como una evolución hacia una vida de terrible fiera solitaria, que recuerda novelas picarescas de « tacaños », como el *Guzmán*, la *Hija de Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, el *Buscón llamado Don Pablos* de Quevedo, la *Garduña de Sevilla* de Alonso de Castillo Solórzano, sin que haya influencia de estas novelas en el *Simplicissimus*. Como en el *Guzmán*, vemos al héroe en unos apogeos de felicidad terrenal ; como en el *Guzmán*, esta felicidad es juzgada pecaminosa, y, como en el *Guzmán*, esta felicidad se muestra percedera. La arrogancia del « cazador de Soest » provoca su caída, el ricachón galanteador cae preso en la trampa del matrimonio, el « Beau Alman » es desfigurado para siempre por las viruelas locas, el frívolo marido que engaña a su mujer es engañado a su vez por ella (un episodio lleno de comicidad). El *Guzmán* (no la adaptación de Lesage, sino el original de Alemán) es una obra moralizadora : el escarmentado Guzmán narra su vida mirándola desde un punto de vista inmovible, que es, según el autor, la moral cristiana ; el goce mundanal del joven Guzmán se revela, en el moralizar del narrador, como pecado e ilusión ; este mundo es una gran ilusión, un gran engaño si se compara con el otro mundo, al cual se considera como la única realidad ; la ilusión, el engaño tiene que ser destruído. El narrador Guzmán dice, p. ej. : « Este camino corre el mundo. No comienza de nuevo, que de atrás le viene al garbanzo el pico. No tiene medio ni remedio. Así lo hallamos, así lo dejaremos. No se espere mejor tiempo ni se piense que lo fue el pasado. Todo ha sido, es y será una misma cosa. El primero padre fue alevoso ; la primera madre, mentirosa ; el primero hijo, ladrón y fratricida. ¿ Qué hay ahora que no hubo, o qué se espera de lo por venir ? Parecernos mejor lo pasado, consiste sólo que de lo presente se sienten los males y de lo ausente nos acordamos de los bienes ; y, si fueron trabajos pasados, alegra el hallarse fuera dellos, como si no hubieran sido. Así los prados, que mirados de lejos es apacible su frescura, y si llegáis a ellos no hay palmo de suelo acomodado para sentaros. Todo son hoyos, piedras y basura. Lo uno vemos, lo otro se nos olvida »<sup>1</sup>.

Karl Vossler, en su libro *Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit*, describe esta ideología del *Guzmán* en los términos siguientes : « Cierta desconfianza contra el siglo, suavizada sin duda por la curiosidad, la alegría de vivir y el gusto por lo aventurero, domina hasta en las novelas picarescas españolas más notables, y sobre todo en el *Guzmán* de Alemán. Cuanto más fácilmente pierde la cabeza el pícaro y se deja descarrar y burlar por el mundo, más decididamente muestra el narrador los valores permanentes y verdaderamente reales. Cuanto más se deja hundir aquél en la sensualidad y en el engaño, más firmemente insiste el autor en su conciencia filosófica y religiosa de la verdadera realidad... En suma,

<sup>1</sup> ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, II, Clásicos Castellanos, vol. 83, págs. 167-68.

la novela, en apariencia puramente terrena y humana, está desde el principio al fin en este claroscuro de lo terrenal y lo ultraterreno. En este crepúsculo está el encanto del conjunto; la intuición de que en todos los goces y en todos los dolores no hay nada duradero y no existe dicha pura, hace la dicha del narrador y del lector. Un pesimismo gozoso, un regocijo con remordimientos, un vagabundeo, un robar, un pedir, un peregrinar con anhelos ultraterrenos: éste viene a ser el tono fundamental del *Guzmán de Alfarache* »<sup>1</sup>.

Un pariente espiritual de este pícaro español es el pícaro alemán Simplicio. Se trata de la idea del « desengaño »; y aunque es la idea principal del *Simplicissimus* lo mismo que del *Guzmán*, Grimmelshausen no la ha tomado necesariamente de la novela de Alemán, porque es una idea general del período de la Contrarreforma. Grimmelshausen simboliza en un ser proterico que llama « Baldanders » la inconstancia de todas las cosas mundanales y hace decir a un personaje secundario: « ... das aber, was ihr das Leben nennet, ist gleichsam nur ein Moment und Augenblick, so euch verliehen ist, Gott darin zu erkennen und ihm euch zu nähern, damit er euch zu sich nehmen möge. Dannenhero halten wir die Welt vor einen Probiertstein Gottes... »<sup>2</sup> (« ... pero lo que llamáis la vida no es, por decirlo así, sino un momento e instante que se os presta para que en él conozcáis a Dios y os acerquéis a él, de modo que él os recoja. Por eso tenemos el mundo por una piedra de toque de Dios... »). Simplicio, citando una larga meditación del autor ascético español Antonio de Guevara, dice: « Adieu Welt! dann aut dich ist nicht zu trauen, noch von dir nichts zu hoffen: in deinem Haus ist das Vergangene schon verschwunden, das Gegenwärtige verschwindet uns unter den Händen, das Zukünftige hat nie angefangen, das Allerbeständigste fällt, das Allerstärkste zerbricht und das Allerewigste nimmt ein Ende, also dass du ein Toter bist unter den Toten, und in hundert Jahren lässt du uns nicht eine Stunde leben »<sup>3</sup>. Este pasaje es una modificación de la traducción siguiente de Aegidius Albertinus:

« BEhüte dich Gott Welt / Dann auff dich ist nicht zutrawen / noch von dir ist nichts zuhoffen. Inn deinem Hause ist das vergangne schon verschwunden / das gegenwertige verschwind vnns vnter den Händen / das zukünftige hat nie angefangen / das aller beständigste fehlt / das aller stärckste zerbricht / vnnd das aller ewigste nimbt ein endt. Also / dass du ein todter bist vnter den todten / vnd in hundert Jaren lestu vns nit ein stundt lebens »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> KARL VOSSLER, *Realismus in der spanischen Dichtung der Blütezeit*, München, 1926, pág. 20-21; incluido en KARL VOSSLER, *Tres motivos de literatura románica*, traducción de Manuel García Blanco, Salamanca, 1929, pág. 44.

<sup>2</sup> GRIMMELSHAUSEN, *Werke*, ed. Borchardt, segunda parte, pág. 130.

<sup>3</sup> *IBID.*, segunda parte, págs. 159-60.

<sup>4</sup> AEGIDIUS ALBERTINUS, *Zwey schöne Tractätl / dern das eine: Contemptus Vitae Aulicæ, et Laus Ruris: intitulirt...*, München 1601<sup>2</sup>, pág. 138 a.

El texto original dice : « Quédate adiós, mundo, pues no hay que fiar de ti ni tiempo para gozar de ti ; porque en tu casa, o mundo, lo pasado ya pasó, lo presente entre las manos se passa, lo por venir aun no comienza, lo más firme ello se cae, lo más recio muy presto quiebra y aun lo más perpetuo luego fenescce ; por manera que eres más defuncto que un defuncto y que en cien años de vida no nos dexas bivar una hora »<sup>1</sup>.

Otro pasaje del *Simplicissimus* : « Behüte dich Gott, Welt ! dann mich verdreusst deine Konversation. Das Leben, so du uns gibest, ist eine elende Pilgerfahrt, ein unbeständiges, ungewisses, hartes, rauhes, hinflüchtiges und unreines Leben, voll Armseligkeit und Irrtum, welches viel mehr ein Tod als ein Leben zu nennen, in welchem wir alle Augenblicke sterben durch viel Gebrechen der Unbeständigkeit und durch mancherlei Wege des Todes »<sup>2</sup>. (« ¡ Adiós, mundo ! porque me disgusta tu comercio. La vida que nos das es una miserable peregrinación, una vida inconstante, incierta, dura, ruda, precedera e impura, llena de miseria y yerros, la cual se llamaría más bien muerte que vida, en la que morimos cada instante por muchos achaques de inconstancia y por varios caminos de la muerte. »)

Alemán predica el desengaño cuando moraliza el arrepentido narrador desde su « atalaya de la vida humana » ; Quevedo, en el *Buscón*, lo predica más hábilmente, sólo por medio del estilo satírico y caricaturesco con que describe la realidad y destruye al mismo tiempo toda ilusión en ella ; Grimmeishausen predica el desengaño representando el camino de la conversión desde una vida de pecado hasta una vida ascética solitaria. Después de la más grande lejanía de Dios (vivida en compañía del bandido) aparecen principios de enmienda ; esta enmienda no es duradera desde el principio ; pero las recaídas conllevan ya remordimientos ; luego Simplicio se siente llamado por Dios, y como última consecuencia del desengaño se hace ermitaño, como lo había sido su padre y como lo había sido él mismo en su niñez. El autor añadió a su novela una continuación, publicada en 1669, *Continuatio des abentheurlichen Simplicissimi* (*Continuación del aventurero Simplicissimus*), que acentúa el ascetismo final : Simplicio deja su ermita, se hace peregrino y se vuelve de nuevo pícaro, pero sin olvidar su objetivo religioso, sufre un naufragio y se hace finalmente ermitaño en una isla solitaria y paradisíaca, un Robinson anterior a la célebre novela de Defoe, que vive contento la vida de la « edad de oro », como dice él mismo, un Robinson ascético, que se resiste a volver al mundo, cuando se le ofrece ocasión.

Si abarcamos de una mirada la evolución del héroe y el desarrollo de su carácter, hallamos la totalidad humana y divina del círculo de la vida, tal

<sup>1</sup> FR. ANTONIO DE GUEVARA, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Clásicos Castellanos, vol. 29, pág. 247.

<sup>2</sup> GRIMMELSHAUSEN, ed. Borchardt, segunda parte, pág. 163.

como ella debió parecer a la mentalidad religiosa del autor: el héroe comienza en ignorancia bestial, de ésta se despierta en una piadosa conciencia de Dios, sale de esta silenciosa armonía con Dios para entrar en la ruidosa corriente del mundo, lo que parece un pecado, una apostasía, un alejarse de Dios; aspira a un egoísta goce mundanal lejos de Dios, goce que él alcanza en tres apogeos como « cazador de Soest », como ricachón galanteador y como huésped en la « montaña de Venus »; pero, siempre con remordimientos, se siente llamado por Dios, vacila entre el anhelo y la huida del mundo, vuelve en fin a lo anterior para siempre y aspira, por devoción ascética, a pasar del ruidoso mundo al silencio de la divinidad. He aquí la imagen de una evolución en su totalidad divina y humana, totalidad de la cual se hace consciente el individuo. ¡ Primero de Dios hacia el mundo y después del mundo hacia Dios! Esta idea determina la composición de la novela.

El *Simplicissimus* es, pues, una novela que representa una evolución moral y espiritual, o sea una novela que representa evolución y educación juntas (en alemán « Entwicklungs- und Bildungsroman » « novela de evolución y educación », considerada como un género de novela). La idea de evolución y de educación no era nueva para la novela: una novela caballeresca como el *Amadís* presenta una evolución y educación del héroe merced a la eficacia de los dos ideales caballerescos del honor y del amor, y en la novela picaresca presenta una evolución que se realiza al contrario de la novela caballeresca, en la poco moral escuela de la vida. Grimmels-hausen añade a la evolución y educación picaresca, que es más o menos inmoral, dos particularidades que completan la idea de evolución: el camino desde la piedad del muchacho hasta la impiedad del adulto y el camino desde la impiedad del adulto hasta la piedad del convertido. La primera de estas dos particularidades no tiene ejemplo en las otras novelas picarescas, españolas o alemanas; pero la segunda tiene un principio en el *Guzmán* de Alemán y en el *Gusman* de Albertinus y Freudenhold. A saber: Alemán conduce la vida de su héroe solamente hasta el punto de su más bajo envilecimiento; pero como la hace mirar desde el punto de vista de un Guzmán convertido, falta la representación del camino desde una vida de pecado, muy lejos de Dios, hasta la madurez del desengaño; es lo que Alemán estaba obligado a dar y que habría dado quizá en la tercera parte prometida de su novela. Pero esto lo han hecho sus continuadores. En la *Tercera parte de Guzmán de Alfarache* de Félix Machado de Silva Castro y Vasconcelos, marqués de Montebelo, Guzmán se convierte completamente, emprende una peregrinación, ingresa en la Orden Tercera y se hace ermitaño<sup>1</sup>. En el *Gusman* alemán se halla la misma evolución sin influencia

<sup>1</sup> Esta obra, compuesta en la mitad del siglo XVII, fué publicada por primera vez por C. Moldenhauer en la *Revue Hispanique*, 1927, LXIX.

de parte de Machado de Silva. Albertinus, el traductor y adaptador alemán, por menester moralizador, tiene «la pretensión de dar al carácter del héroe un desenvolvimiento gradual, dotando a su vida de una moral directiva <sup>1</sup>»; un ermitaño aconseja al Gusman de Albertinus hacer una peregrinación a Tierra Santa por sus pecados, y el autor termina su segunda parte con la promesa de una tercera que debe describir esta peregrinación. Esta parte no fué escrita por Albertinus, sino por Freudenholt, que muestra al héroe peregrino, al fin completamente arrepentido y lector de libros sagrados. Así Machado de Silva, Albertinus y Freudenholt son los que dan la «evolución y educación» que Alemán habría debido dar en su tercera parte si la hubiera escrito, pero son artísticamente inferiores a Alemán. El arrepentimiento final con el hacerse ermitaño se halla también en otra novela picaresca española: *Alonso mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera (1624-26). Y como en la continuación del *Lazarillo* por Luna (1620), de la que Paulus Kuefuss publicó una traducción alemana en 1656 (¿ó 1653?), hay también una conversión final del héroe, casi se puede hablar de una moda de terminar la novela picaresca por el arrepentimiento. No cabe duda de que Grimmelshausen tomó de Albertinus y de Freudenholt la idea del arrepentimiento y de la mejora moral de su protagonista, pero lo que hizo de ello es muy superior a la obra de Albertinus y Freudenholt. Quizá se pueda decir que Grimmelshausen acaba así la idea religiosa de la evolución y educación, de la que Alemán había dado un principio en su novela. En cuanto al camino desde la devoción hasta la vida mundanal, su obra es artísticamente excelente, pero en cuanto al camino desde la vida mundanal hasta la devoción es, eso sí, artísticamente superior a un Albertinus y a un Freudenholt, aunque, sin embargo, algo deficiente, ya que la representación psicológica está en su mayor parte reemplazada por alegorías, que simbolizan las cosas y los actos del espíritu y los estudios filosóficos y teológicos del héroe. Estas alegorías, que transforman todo lo terrenal en símbolos, son visiones inspiradas más o menos por los *Sueños* de Quevedo, aunque no por el original español, sino por Moscherosch, que ha retraducido y adaptado la traducción francesa. Una segura influencia de Quevedo, aunque con un rodeo.

Hay evolución y evolución, como hay educación y educación. Si se da el nombre de «novela de evolución y educación» a muchas novelas alemanas, sobre todo al *Parzival* de Wolfram de Eschenbach, al *Simplicissimus* de Grimmelshausen, al *Agathon* de Wieland y al *Wilhelm Meister* de Goethe, hemos de distinguir entre novelas que representan una evolución y educación religiosa, es decir, un ir y aspirar hacia una meta ultraterrena, y novelas que representan una evolución y educación hacia una meta exclusivamente terrenal. El *Parzival* del piadoso caballero y el *Simplicissimus*

<sup>1</sup> GARCÍA BLANCO, pág. 9.

del piadoso burgués pertenecen al primer género. Wolfram y Grimmels-hausen comprenden por evolución y educación el círculo que conduce al hombre desde Dios como su principio hacia el mundo y desde el mundo de retroceso hacia Dios como su meta final; aspirar a un goce egoísta del mundo es un pecado, según Wolfram y Grimmels-hausen, y el deber del hombre, su religión, es volver a Dios. Podemos decir que Grimmels-hausen ha tomado de la novela picaresca la idea de evolución y educación, que la ha completado y que ha hecho así salir en parte a su héroe de la picaresca.

El círculo de la evolución y educación ha sido dibujado por el místico alemán Enrique Suso (o Seuse), que vivió en el siglo xiv <sup>1</sup>. Este simple símbolo, que representa la vida del hombre religioso que sale de Dios y vuelve a entrar Dios, es una buena imagen de la idea y de la composición del *Simplicissimus*. Un filósofo alemán de nuestro tiempo, Hans Leisegang, ha mostrado que la idea de la evolución circular caracteriza el pensamiento de los místicos <sup>2</sup>. Si Grimmels-hausen tiene de común la idea de la evolución circular con el místico Suso, no es casualidad, pues se dejó ganar un poco por el movimiento místico alemán de su tiempo, que tenía raíces en la mística alemana de la Edad Media y estaba influido por la gran mística española del siglo xvi. De modo que Grimmels-hausen tiene influencias no sólo de la picaresca sino también de la mística española. Estimaba mucho a Antonio de Guevara, lo leía en las traducciones alemanas de Aegidius Albertinus y tomó de uno de estos libros casi literalmente (como hemos visto) las ideas de desengaño que llenan el último capítulo del *Simplicissimus Teutsch*. En el episodio final de la vida solitaria y ascética en la isla, Simplicio compone dos hermosos versos en el estilo de las poesías místicas de Angelus Silesius, un contemporáneo de Grimmels-hausen:

*Ach allerhöchstes Gut! du wohnst in solchem Liecht,  
Dass man vor Klarheit gross den Glanz kann sehen nicht* <sup>3</sup>.  
(« Oh sumo bien de todos, en tal luz tienes tu morada,  
que por su gran claridad del esplendor no se ve nada. »)

En la composición de la novela, estos versos místicos corresponden simétricamente a un hermoso cántico religioso puesto al principio, en el episodio del muchacho en casa del ermitaño: estas dos poesías piadosas cierran el círculo místico.

La influencia de la literatura española — picaresca y ascética — en el *Simplicissimus* es grande, sin impedir por eso que sea una obra del espíritu

<sup>1</sup> Véase una reproducción y una explicación de este dibujo en JOSEPH BERNHART, *Die philosophische Mystik des Mittelalters von ihren antiken Ursprüngen bis zur Renaissance (Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen, Parte III, tomo 14)*; München, 1922.

<sup>2</sup> HANS LEISEGANG, *Denkformen*, Berlín y Leipzig, pág. 72, 1928.

<sup>3</sup> Grimmels-hausen, ed. Borchardt, parte segunda, pág. 260.

alemán. La influencia cultural española ayudó, pues, al desarrollo del espíritu alemán, como se manifiesta en esta novela. Una de las más profundas obras literarias alemanas es el fruto de un contacto íntimo del espíritu español y del espíritu alemán. Grimmelshausen tomó de traducciones alemanas de novelas españolas el tipo del pícaro, y creando a su propio pícaro pudo formar un personaje alemán, a quien hace llamar con razón « un hombre de íntegra alma alemana » (« ein Kerl von rechtschaffnem teutschen Gemüt ») <sup>1</sup>. Simplicio se diferencia de los pícaros españoles por su profundidad de alma, y por eso está muy cerca de otro gran héroe literario español, el nunca bastante alabado señor don Quijote.

El pícaro de Grimmelshausen es un patriota alemán. Alemania pasaba en aquella época por la mayor miseria de su historia, y Grimmelshausen, como otros compatriotas, anhelaba una Alemania mejor y feliz. En su patriotismo, Grimmelshausen se permite un sueño utópico, y emplea para expresarlo a un personaje secundario de su novela, un loco. Así, en medio de la gran miseria alemana, un loco divaga sobre el « héroe alemán » (« deutscher Held »), que conducirá no sólo a su patria sino a todo el mundo a un estado ideal : Alemania estará unida y (este soñador no es modesto) dominará el mundo, llevándole así la paz universal como en el tiempo de Augusto. A esta unión política universal, el « héroe alemán » añadirá la unión religiosa universal mediante un concilio. Esta idea extraña tiene su raíz en la vieja idea del Imperio Romano y del Sacro Romano Imperio, de modo que este sueño de un porvenir utópico es una reminiscencia del pasado <sup>2</sup>. Esta idea tiene analogía con un capítulo del *Quijote*, donde el ingenioso hidalgo habla con el cura y el barbero de « razón de estado » y de « modos de gobierno », de abusos y del peligro turco, y dice que los caballeros andantes son capaces de ayudar al rey y a la nación : « Pero Dios mirará por su pueblo, y deparará alguno que, si no tan bravo como los pasados andantes caballeros, a lo menos no les será inferior en el ánimo ; y Dios me entiende, y no digo más. » Aquí habla también un loco y su ideal no es menos utópico, y si el alemán recurre a una idea de la Edad Media, el español, el veterano de Lepanto, quiere despertar el viejo idealismo español para conjurar los peligros del tiempo presente. Por lo demás, Mateo Alemán no es menos patriota cuando quiere hacer con el *Guzmán* un llamamiento a su nación al iniciarse la declinación de la grandeza de Felipe II.

Para resumir y completar : ¿cuáles son las particularidades del *Simpli- cissimus* tomadas de las novelas picarescas españolas traducidas al alemán, y cuáles son las afinidades con esta literatura, sean efecto de una influencia o puras coincidencias ? En primer lugar, todo lo picaresco : el tipo del

<sup>1</sup> *Ibid.*, segunda parte, pág. 263.

<sup>2</sup> Véase un análisis detallado de la profecía del « héroe » en el artículo *Grimmelshausens « Teutscher Held »* de Petersen (en « Euphorion », Suplemento XVII).

pícaro con su carácter aventurero y el vaivén de sus «fortunas y adversidades». Luego el arte de la biografía novelesca, la narración en primera persona, la profusión de sucesos. En cambio la vitalidad, que el *Simplicissimus* tiene de común con las mejores novelas picarescas españolas, no se puede aprender, es obra del genio. Además, la mezcla de invenciones de la imaginación y de acontecimientos de la vida del autor mismo. Se sabe que Grimmelshausen ha contado en su novela también algunas particularidades de su vida; que él mismo vivió la horrible guerra de los Treinta Años, pero que no fué ni pícaro ni soldado regular. De origen burgués, fué escudero, bagajero y secretario en varios ejércitos, administrador de fincas rústicas, mesonero, tratante en caballos, alcalde y recaudador. En cuanto a los elementos autobiográficos, el *Simplicissimus* es semejante al *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas (1603), al *Marcos de Obregón* de Espinel (1618) y al *Estebanillo González* de autor anónimo (1646).

Como en la novela picaresca española, la vida del héroe se desarrolla en una realidad geográfica e histórica más o menos exacta. Por eso, todas estas novelas son interesantes e importantes desde el punto de vista de la historia de la civilización. El *Simplicissimus* es un excelente documento, quizá el mejor para quien quiera estudiar la vida en Alemania durante la guerra de los Treinta Años. Por casualidad, hay una novela picaresca española cuyo héroe vive episodios de la misma guerra en Alemania y ve las batallas de Nördlingen (1634) y de Leipzig (1642): es el ya mencionado *Estebanillo González*; pero no se puede hablar de una influencia en el *Simplicissimus*.

El arte de la descripción del mundo es grande, de modo que el *Simplicissimus* puede ser comparado en esto a las mejores novelas picarescas españolas. Sus cuadros son ricos de colores, y extraño es que tan hermosos cuadros del mundo no sirvan para glorificarlo. La causa la sabemos ya; como en el *Guzmán* y en el *Buscón*, la descripción del mundo sirve para desacreditarlo religiosamente: desengaño, renuncia, ascetismo. Esta idea fundamental da a la descripción del mundo su sabor y sentido: este mundo no es sino ilusión, ya que la sola realidad es el otro mundo. Por eso la descripción del mundo en el *Guzmán*, en el *Buscón* y en el *Simplicissimus* no es propiamente «realismo»; quizá pudiéramos emplear para eso el nombre de «desilusionismo». Si se da al arte literario de la picaresca el nombre de realismo, eso será admisible, todo lo más y con reserva, sólo para una parte de esta literatura, p. ej. para *Lazarillo*, en donde la realidad terrena no sufre desengaño; pero las otras novelas que contienen la idea del desengaño no son «realistas». «Realistas» son ciertas obras literarias del siglo XIX, en las cuales la vida terrena parece la sola «realidad», con exclusión de todo lo ultraterreno. Llamar «realistas» a las novelas picarescas del desengaño sería dar a esta literatura un sentido positivista que no tiene de ninguna manera.

Ya sabemos que la idea de evolución y educación se halla también en los modelos de Grimmelshausen y que éste la ha completado y profundizado según su pensamiento religioso y hasta místico <sup>1</sup>. Los elementos didácticos de la novela tienen este sentido religioso y casi en todas partes son estéticamente buenos, como en el *Guzmán* español; en cambio el *Gusman* alemán peca mucho en esto. Como en el *Guzmán* y en el *Don Quijote*, lo satírico está mezclado de manera feliz con lo cómico y con lo humorístico. No olvidemos, en fin, una feliz afinidad: el lenguaje vivo y jugoso.

Después de escribir su gran novela *Simplicissimus*, Grimmelshausen continuó su actividad literaria con publicaciones más cortas, entre las cuales hallamos otras dos novelas picarescas, editadas en 1670: *Die Landstörzerin Courasche* (*La pícaro Coraje*) y *Der seltsame Springinsfeld* (*El curioso Saltamontes*). Si el *Simplicissimus* contiene elementos picarescos además de otros, la *Landstörzerin Courasche* está escrita en el puro estilo picaresco. La heroína misma narra su vida en primera persona; es una aventurera de la guerra de los Treinta Años, un marimacho; es animosa, emprendedora, fuerte, desvergonzada, codiciosa, tramposa, muy hábil; se casa con varios oficiales, a quienes pierde por la muerte, y es cortesana de oficiales y soldados; participa en batallas para hacer botín; es ladrona, cantinera, campesina. Naturalmente, sufre el vaivén de las «fortunas y adversidades», goza la mayor parte del tiempo de prosperidad, pero pasa también por grandes desgracias; p. ej.: es violentada por soldados y pierde fortuna. Al fin pertenece a una banda de gitanos, donde se perfecciona en el arte de hurtar.

¿Cuál es el espíritu de esta novela? Contando la vieja pícaro esta vida de pecado afirma que no siente arrepentimiento. Con su narración expresa el gran placer que la vida libre y hasta la guerra le han causado. Dice, p. ej. (ed. Borchardt, parte III, pág. 61): «... aber ich liesse meiner unbesonnenen Jugend weder Weisheit noch Vernunft einreden, sondern je toller das Bier gebrannt wurde, je besser es mir schmeckte.» («... pero mi irreflexiva juventud no se dejó aconsejar por la inteligencia ni razón, sino que cuanto más locamente obraba, tanto más me gustaba»). Aun en su vejez goza recordando esta vida. Es un cinismo con buen humor. Así que no hay ni desengaño ni arrepentimiento. El contraste con el *Simplicissimus* es grande: en éste hay también un goce del mundo, pero desacreditado; en la *Courasche*, al contrario, la heroína glorifica su propio pecaminoso

<sup>1</sup> Se ha dicho y repetido que la idea de evolución y de educación, especialmente la de educación religiosa, no se encuentra en la novela picaresca española, sino que forma la originalidad de las obras de Albertinus, de Freudenhold y sobre todo de Grimmelshausen. Pero aquí hemos visto al contrario que esta idea se halla ya en novelas picarescas españolas y que su influencia alcanza indudablemente, aunque indirectamente, al autor del *Simplicissimus*. Naturalmente, este hecho no se opone a la originalidad de Grimmelshausen en la manera de presentar la evolución y educación de su protagonista.

y desvergonzado goce mundanal con su narración vivaz; el autor no se identifica con ella, pero halla en esta vida y narración su propio placer. En cuanto al arte literario, es una novela buena y divertida.

No es seguro, sino sólo posible, que el autor haya sido influido por la *Pícara Justina*, y no por el original español, sino por la versión alemana, traducción a su vez de una traducción italiana. La *Pícara Justina* es la primera novela que contiene como protagonista una variante femenina del tipo picaresco. Justina y Courasche tienen de común algunos rasgos: son marimachos, aventureras, astutas, codiciosas, viven y narran con vivacidad y cinismo; las dos novelas ensalzan un inmoral goce del mundo (a pesar de las moralidades de la novela española, que pretendían sólo engañar al censor). Pero hay también grandes diferencias: Justina conserva su virginidad; la *Landstörzerin Courasche* no contiene moralidades y supera a la *Pícara Justina* en el arte literario y en su gran vitalidad.

La tercera novela picaresca de Grimmelshausen es *Der seltsame Springinsfeld* (*El curioso Saltamontes*). Como en las obras ya estudiadas de este autor, el héroe cuenta una vida que se desarrolla durante y después de la guerra de los Treinta Años con particularidades históricas interesantes: esta vez es la vida de un pícaro, un típico soldado de esta guerra, que en tiempo de paz continúa al margen de toda disciplina social, haciéndose mesonero tramposo, soldado de ocasión en guerras extranjeras y finalmente vagabundo y mendigo. Aquí hallamos el emocionante episodio de la aldea vacía de hombres y llena de lobos, que demuestra la miseria de la Alemania de entonces. La vida del pícaro es inmoral e impía, pero en su vejez encuentra a Simplicio, su camarada de guerra, que se ha arrepentido de su vida pecadora; y Simplicio le sermonea y logra conducirlo al arrepentimiento final. Simplicio le dice, p. ej. (*ib.*, pág. 123): « Wann ich gleich kein Heiliger bin, so hab ich mich doch gleichwohl beflissen, mit Aufsammlung der Jahr die böse Sitten der unbesonnenen Jugend abzulegen, und bin der Meinung, solches würde deinem Alter auch anständiger sein als fluchen und gotteslästern. » (« Aunque no soy santo, con el transcurso de los años me he esforzado en corregir las malas costumbres de la irreflexiva juventud, y soy de parecer que esto también convendría más a tu edad que jurar y blasfemar. »)

Si el *Simplicissimus* es un gran cuadro de la vida y del mundo, cuyos elementos picarescos, históricos y didácticos sirven a una idea fundamental religiosa, si la *Courasche* es una novela puramente picaresca que glorifica un impío goce del mundo, en fuerte contraste con el *Simplicissimus*, el *Springinsfeld* es una novela picaresca semejante a ambas obras: la narración de *Springinsfeld* es el cuadro de una vida de impío goce del mundo, parecido al de la *Courasche*, aunque con menor vivacidad, y las moralidades añadidas, con el arrepentimiento final, son elementos didácticos y religiosos del *Simplicissimus*. Por desgracia, estas dos partes se fusionan artís-

ticamente mal, de modo que ni el goce del mundo ni la moral satisfacen al lector. Es como si el autor se hubiese arrepentido de haber escrito la impía obra de la *Courasche* e hiciese ahora penitencia.

En cuanto a la influencia de la literatura picaresca española, no hemos de señalar más que la forma tradicional de este género de novela.

Llegamos al fin de nuestro estudio : hemos visto que la novela picaresca española fertilizó la literatura alemana y ayudó sobre todo a uno de los más grandes escritores alemanes a crear su obra maestra.

El espíritu de las novelas picarescas alemanas es sobre todo el de la religiosidad de la Contrarreforma. Una comparación con las novelas picarescas de otras literaturas hace este resultado más claro : en Francia, los autores influidos más o menos por la picaresca española, Sorel, Scarron, Lesage, descuidan completamente el problema religioso ; en Inglaterra, Nash expresa un gusto renacentista de la pasión y del horror de la vida, Head y Kirkman escriben una sátira burguesa, Defoe novelas de crítica social desde el punto de vista de la moral puritana, Fielding y Smollett sátiras humorísticas ; en Alemania, Albertinus, Freudenhold y Grimmelshausen están mucho más cerca que todos estos escritores del espíritu religioso que se encuentra, p. ej., en el *Guzmán de Alemán* y en el *Buscón* de Quevedo.

A fines del siglo xvii, la influencia cultural española fué suplantada por la de la Francia clásica. Pero en el período del romanticismo, escritores y poetas alemanes se interesaron de nuevo por la literatura española, de modo que hubo otra vez una influencia de la novela picaresca española ; en 1827 apareció la primera traducción alemana del *Marcos de Obregón*, por Dorothea Tieck, hija del escritor romántico Ludwig Tieck. Goethe escribió un prefacio para una novela picaresca autobiográfica de Johann Christopher Sachse, publicada en 1822 y llamada por Goethe « la Biblia de los criados y artesanos » (« die Bibel der Bedienten und Handwerksbursche »): *Deutscher Gil Blas oder Leben, Wanderungen und Schicksale Johann Christoph Sachses (El Gil Blas alemán o Vida, viajes y destinos de J. C. S.)* <sup>1</sup>.

El género picaresco no está limitado a la literatura alemana del siglo xvii, pues todavía hoy se escriben tales obras. Un ejemplo es « *Indianerherz kennt keinen Schmerz!* » *Das Leben des « Hof »-Sängers Alfred Beier, Von ihm selbst erzählt* (« ¡Corazón de indio no conoce dolor! » *La vida del cantante callejero Alfredo Beier, narrada por el mismo*) <sup>2</sup>. Es un esbozo de la vida de un proletario durante la guerra mundial y la post-guerra, no menos interesante desde el punto de vista de la historia de la civilización que una novela picaresca cuyo héroe vive durante la guerra de los Treinta Años.

<sup>1</sup> RAUSSE, págs. 13-14.

<sup>2</sup> En *Der Querschnitt*, número de febrero de 1927. Advértase que en « *Hof* »-Sänger hay un juego de palabras : significa a la vez cantante callejero y cortesano.

## CUADRO DE LA NOVELA PIGARESCA EN LA LITERATURA ALEMANA DEL SIGLO XVII

Traducciones más o menos libres (solamente apunto la 1ª edición de la traducción respectiva)	Novelas originales
---	--------------------

*Primer período*

- |   |  |
|---|--|
| (1614 <i>Lazarillo</i> de 1554 con el primer capítulo de la continuación de 1555 - manuscrito todavía inédito.) |  |
| 1615 <i>Guzmán</i> : 1ª parte de Alemán y 2ª parte de Martí - traductor Albertinus -, Munich.                   | 1615 ALBERTINUS, <i>Der Landstörtzer Gusman von Alfarche</i> , 2ª parte - Munich.              |
| 1617 <i>Lazarillo</i> de 1554 con el primer capítulo de la continuación de 1555 -, Augsburgo.                   |  |
| 1617 <i>Rinconete</i> ( <i>Isaac Winckelfelder</i> ) - trad. Ulenhart - Augsburgo.                              |  |
|   | 1626 FREUDENHOLD, <i>Der Landstörtzer Gusman von Alfarche</i> , 3ª parte - Francfort-del-Mino. |
| 1620-27 <i>Pícara Justina</i> - Francfort-del-Meno.   |  |
| 1638 <i>Rinconete</i> - trad. Matthaeus Drummer.  |  |

*Segundo período*

- |   |  |
|---|--|
| (hacia 1640 <i>Sueños</i> - trad. Moscherosch -, Estrasburgo).                        |  |
| 1656 (ó 1653?) <i>Lazarillo</i> . continuación por Luna - trad. Kuefuss -, Nuremberg. |  |
|   | 1669 (ó 1668?) GRIMMELSHAUSEN, <i>Simplicissimus</i> .       |
|   | 1669 GRIMMELSHAUSEN, <i>Continuatio des Simplicissimus</i> . |
|   | 1670 GRIMMELSHAUSEN, <i>Courasche</i> .                      |
|   | 1670 GRIMMELSHAUSEN. <i>Springinsfeld</i> .                  |
| 1671 <i>Buscón</i> - Francfort-del-Meno.  |  |
| 1701 <i>Lazarillo</i> - trad. Araldo -, Friburgo.                                     |  |

## BIBLIOGRAFÍA

## 1. Buenas ediciones modernas :

- a) *Lazarillo* : HERMANN TIEMANN prepara una edición de la primera traducción alemana, hecha en 1614 y todavía inédita.
- b) ULENHART : *Sonderlich-Curieuse Historia Von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid...* (Veröffentlichungen der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen, n° 5) ; Prag (Haase), 1923. Es un facsímil de la edición de 1724, no de la primera edición, con el cuaderno adjunto : AUGUST SAUER, *Nachwort und Erläuterungen...* ; Prag 1923.
- c) GRIMMELSHAUSEN : *Grimmelshausens Werke in vier Teilen*, herausgegeben, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von HANS HEINRICH BORCHERDT (Bongs Goldene Klassiker-Bibliothek) ; Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart (Bong) [1922].

Impresiones de las ediciones originales, editadas por J. H. SCHOLTE en la colección « Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts », Halle-Saale (Niemeyer) :

*Courasche* (Reedición..., n° 246-48), 1923 ;

*Springinsfeld* (Reedición..., n° 249-52), 1928 ;

*Simplicissimus Teutsch* (Reedición..., n° 302-9), 1938.

## 2. Estudios : De los numerosos estudios sobre la literatura picaresca, los que importan para nuestro tema especialmente son los siguientes :

- FERD. ANTOINE, *Étude sur le « Simplicissimus » de Grimmelshausen* (thèse française présentée à la Faculté des Lettres de Paris) ; Paris 1882.
- CORNELIUS VON REINHARDSTÖTTNER, *Aegidius von Albertinus, der Vater des deutschen Schelmenromans* ; Jahrbuch für Münchener Geschichte, 1888.
- ALBERT SCHULTHEISS, *Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachbildungen* (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Heft 165) ; Hamburg 1893.
- ADAM SCHNEIDER, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts* ; Strassburg 1898.
- JULIUS SCHWERING, *Litterarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland* (Kritische Studien, Heft 1) ; Münster i. W. 1902.
- FRANK WADLEIGH CHANDLER, *Romances of Roguery, An episod in the history of the novel*, Part I : *The picaresque novel in Spain* (Columbia University Studies in Literature, 2) ; New York and London, 1899.
- FRANK WADLEIGH CHANDLER, *The Literature of Roguery*, 2 vol. ; London, 1907.
- HUBERT RAUSSE, *Zur Geschichte des Spanischen Schelmenromans in Deutschland* (Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 8) ; Münster i. W. 1908.
- CARL AUGUST V. BLOEDAU, *Grimmelshausens « Simplicissimus » und seine Vorgänger*. Beiträge zur Romanteknik des siebzehnten Jahrhunderts (Palaestra, 51) ; Berlin, 1908.
- J. H. SCHOLTE, *Probleme der Grimmelshausenforschung*, I ; Groningen, 1912.
- FRITZ STERNBERG, *Grimmelshausen und die deutsche satirisch-politische Literatur seiner Zeit* ; Triest 1913.

- ARTUR BECHTOLD, *Johann Jacob Christoph von Grimmelshausen und seine Zeit*; München, 1919.
- RODOLFO BOTTACCHIARI, *Grimmelshausen: Saggio su «L'avventuroso Simplicissimus»*; Torino, 1920.
- HANS HEINRICH BORCHERT, *Die ersten Ausgaben von Grimmelshausens «Simplicissimus»*, *Eine kritische Untersuchung* (Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde, 1); München, 1921.
- Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte: Siebzehntes Ergänzungsheft* (Grimmelshausen); Leipzig und Wien 1924.
- EMIL ERMATINGER, *Weltdeutung in Grimmelshausens «Simplicius Simplicissimus»*; Leipzig und Berlin, 1925.
- GUSTAV KÖNNECKE, *Quellen und Forschungen zur Lebensgeschichte Grimmelshausens*, 2 vol.; Weimar 1926 y 1928.
- MANUEL GARCÍA BLANCO, *Mateo Alemán y la Novela picaresca alemana* (Conferencias dadas en el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español, 1ª serie, número 18); Madrid 1928.
- RICHARD ALEWYN, *Die ersten deutschen Uebersetzer des «Don Quixote» und des «Lazarillo de Tormes»*; *Zeitschrift für deutsche Philologie*, LIV, 1929.
- EMIL ERMATINGER, *Das Geheimnis um Grimmelshausen, Neues vom Dichter des «Simplicissimus»*; *Münchener Neueste Nachrichten*, número del 5 de junio de 1929.
- KENNETH C. HAYENS, *Grimmelshausen* (St. Andrews University Publication n° XXXIV); Oxford University Press 1932.
- E. HERMAN HESPELT, *The first German translation of «Lazarillo de Tormes»*; *Hispanic Review*, IV, 1936.
- HERMANN TIEMANN, *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, eine Vortragsreihe (Ibero-amerikanische Studien, 6); Hamburg 1936.
- ROLF GREIFELT, *Die Uebersetzungen des spanischen Schelmenromans in Frankreich im 17. Jahrhundert*; *Romanische Forschungen*, L, 1936.
- J. H. SCHOLTE, *Grimmelshausens «Simplicissimus Teutsch» als Grundlage für die Familie der ältesten «Simplicissimus»-Drucke*; *Neophilologus*, 1938, XXIII.

FRANZ RAUHUT.

Munich.

## NOTAS

### UNA ALTERNANCIA PORTUGUESA : *FUI* : *FOI*

« La alternancia — como he tenido ocasión de exponer <sup>1</sup> — es un hecho sincrónico y existe siempre que una diferencia de elementos fonéticos condiciona una diferencia de significación. Las causas de la alternancia son por otra parte de orden diacrónico o de lingüística histórica, y como tales pueden ser de la más variada especie ». Dentro de este concepto, que parte de la distinción clásica de Ferdinand de Saussure, podemos anticipar, con el profesor Edwin Williams <sup>2</sup>, que en portugués hay un sentimiento sutil de la alternancia vocálica como elemento morfológico (él lo afirma de la acción metafónica de *-i*, *-u*, *-a*). Según esto, la oposición de las vocales radicales, tan importante en los verbos portugueses, corresponde a un sentimiento íntimo de la lengua, propensa a la alternancia vocálica, sin que se tenga que suponer una causa fonético-histórica única para todos esos contrastes de flexión. El valor gramatical del contraste vocálico (hecho sincrónico) no es necesariamente resultado de un hecho único de fonética histórica. Veámoslo en el caso del perfecto *fui* : *foi*.

1. Empecemos por la explicación de Nunes : « En la lengua antigua la primera persona del singular era tanto *foi* como *fui*, es decir, idéntica a la tercera, que después de la pérdida de la desinencia personal se conservó enteramente igual a aquella ; todavía hoy algunas hablas populares no hacen distinción entre ellas, empleando ambas formas en las dos personas, mientras que otras las invierten usando *foi* para la primera y *fui* para la tercera ; es de creer que la forma primitiva ha sido *foi* en los dos casos, pues así lo exigía la cantidad breve de la *u* ; más tarde, el diptongo *oi* pasó a *ui*, y la lengua literaria, para distinguir entre sí las dos personas, reservó *fui* para la primera y mantuvo la forma regular *foi* para la tercera » <sup>3</sup>. Ahí tenemos, junto a los hechos positivos, varias interpretaciones que los hechos no corroboran. Las hablas populares indican, ante todo, un estado de indiferencia en el juego flexional *fui* : *foi*, ya que se emplean « ambas en las dos personas » o se truecan, y eso es también presumible para la lengua antigua, aunque Leite suponga formas idénticas para ambas personas. En efecto, en un documento de 1262 tenemos : « Esta carta *fui* feita iij dias ante kalendas Novembris sub era M<sup>o</sup> C C C<sup>a</sup> e V » <sup>4</sup>. Lo mismo se encuentra en los documentos

<sup>1</sup> *Lições de Linguística Geral*, en la *Revista de Cultura*, XXV, pág. 219.

<sup>2</sup> *From Latin to Portuguese*, Philadelphia, 1938, pág. 97.

<sup>3</sup> JOSÉ JOAQUIM NUNES, *Gramática histórica*, Lisboa, 1930, pág. 326.

<sup>4</sup> LEITE DE VASCONCELLOS, *Textos arcaicos*, Lisboa, 1923, pág. 16.

gallegos: «... a uer deuo por uoz de meu padre Johan Çacoto, que *ffuy* filho de Maria Carualliça»... «... non lhe empeesca porque uay escrito so o sinal, que *ffui* erro»<sup>1</sup>. Además, en la *Vida de Santa Maria Egípcíaca*, editada por Nunes<sup>2</sup>, se encuentra *fuste*, con *u* en la segunda persona, que el profesor Said Ali<sup>3</sup> destaca comparándolo con otro ejemplo de Fernão Lopes.

En vista de lo cual, no parece lícito admitir que la forma primitiva haya sido exclusivamente *foi* para ambas personas, a pesar de ejemplos como los siguientes: «Et eu Pedro Pelaez, notário público d'El-Rey na pobra de Ponte d'Eume, presente *ffoy* e escrivi...» (LEITE, *op. cit.*, pág. 108)<sup>4</sup>; «Eu som natural de gualea e *foi* pagão» (*S. Graal*, pág. 85). «Ey nome juam o bastardo e *foy* filho de rei briam» (*ib.*, pág. 108). «Tanto eu *foy* pecador, uelho e mancebo, que todos meus dias tenho perdudos» (*ib.*, pág. 135)<sup>5</sup>.

El mismo Nunes demuestra cierta perplejidad en la exposición de su doctrina: «es de creer..., pues así lo exigía la cantidad breve de la *u*», apoyándose, pues, en un hecho de fonética latina, que más adelante discutiremos. Ahora queremos señalar que su explicación queda invalidada por estas dos consideraciones: 1ª, la existencia en antiguo portugués de una ley fonética general *oi* > *ui*, deducida de un hecho único, queda desautorizada por otro, la pronunciación ininterrumpida e invariable de *boi*, que nunca pasó a *bui*; 2ª, aun si se admitiese esa ley fonética, ¿cómo se explicaría la persistencia de *foi* junto a *fui* en la misma unidad de tiempo y espacio, cosa que va contra el concepto mismo de ley fonética<sup>6</sup>.

2. Leite de Vasconcellos explica de otro modo la conjugación mirandesa *fui*, *fuste*, *fumus*, *fustes*, *fúrũ*, con *u* radical: «en portugués la *ũ* dió normalmente *o* en todas las personas, excepto en la primera, donde se mantuvo la *u* de acuerdo con otros pretéritos (*pus*, pop. *sube*, etc.): en mirandés tenemos también *u* en la primera persona, sonido que después se propagó a las otras, como pasó con la *u* de *tube*». La explicación, razonable en principio, resulta perjudicada por la documentación de refuerzo: «Cfr. con todas esas formas el gall. *fum*, *fuche*, *fumes*, *fustes* (junto a formas con *o*); astur. *fusti* (junto a *fuisti*) y leonés (*Libro de Alexandre*) *fumos*, *fura*, *furdes*, *furmos*<sup>\*</sup>».

La analogía con *pus*, etc., es un hecho especial en el clima gramatical portugués, pero no podría admitírsela en otras hablas románicas. Ahora bien, formas con *fu-* abundan en todo el territorio neolatino: además del gallego, asturiano y portugués, el rumano y el francés tienen *u* en todas las formas; el provenzal, una alternancia paralela a la portuguesa; el italiano, *fui*, *fosti*, *fu*, *fummo*, *foste*, *fúrono*, etc. Aunque se lograra descubrir en cada región un factor analógico semejante al asignado al portugués *pus*, etc., se aparta de la buena norma lingüística el buscar explicaciones particulares de cada lengua para lo que es general a todas. En otros términos, si el radical *fu-* es común a varios dialectos románicos,

<sup>1</sup> *Ibid.*, págs. 109, 111.

<sup>2</sup> *Revista Lusitana*, XX, págs. 183-205.

<sup>3</sup> *Lexicologia do português histórico*, 1921, pág. 121.

<sup>4</sup> SAID ALI, *op. cit.*, pág. 121.

<sup>5</sup> LEITE DE VASCONCELLOS. *Estudos de Filologia Mirandesa*, Lisboa, 1900, I, pág. 419.

<sup>6</sup> *Ibid.*, l. c.

debe remontarse a un estado predialectal del latín vulgar. El método de Nunes y de Leite, que circunscribían el fenómeno al portugués, debe ser sustituido por pesquisas en el mismo ámbito latino.

3. El paradigma clásico con  $\bar{u}$ , latín vulgar  $\varrho$ , no se nos deparará entonces con la persistencia y regularidad que suponen en las gramáticas normativas. Meyer-Lübke<sup>1</sup> admite para la primera persona una forma latina  $f\bar{u}i$ , que no intenta explicar históricamente; Bourciez<sup>2</sup> la admite también y la hace proceder de la forma clásica: « algunas vocales acentuadas se conservan en hiato y su desarrollo no es fácil de determinar. El alargamiento prematuro de la  $i$  es indudable en el caso de  $d\bar{i}em$ ,  $p\bar{i}um$  (clásico  $d\bar{i}em$ ,  $p\bar{i}um$ ), como puede comprobarse por la grafía de las inscripciones y por las lenguas romances, cf. SEELMANN, *Ausspr.*, 93; lo mismo pasa con la  $u$  en el caso de  $c\bar{u}i$ ,  $f\bar{u}i$  (clásico  $f\bar{u}i$ ) ». Podría hablarse más bien de un cerramiento de la  $o$  ( $< \bar{u} >$ ) por acción del hiato, como hacen Nunes y otros en el caso de  $d\bar{i}em$ , latín lusitánico  $d\bar{i}am$ . Podría también, separando el problema de  $cui$ ,  $fui$  del de  $diem$ ,  $pium$ , invocarse la acción de la  $-i$  como hacía Cornu y ahora el profesor Williams<sup>3</sup>, el cual entrevió en  $fui$  el resultado de una metafonía comparable a la de  $pude$  y hasta a la de segunda sing. del imperativo, tipo  $fuge$ , donde presupone un \*  $fug\bar{i}$  en vez de  $fuge$  para hacer posible la acción metafónica, pero — digámoslo de pasada — sería más seguro en este caso admitir la analogía de la vocal radical del infinitivo, que es  $u$  por su posición en sílaba inicial átona, junto a la acción del radical *tónico* del imperativo y del presente<sup>4</sup>. Sin embargo, es digno de reflexión lo que dice el profesor Williams: « La confusión de  $fui$  y  $foi$  era común en el portugués antiguo y aún lo es en ciertos dialectos » (pág. 234). Ahora bien, derivar el portugués  $fui$  del clásico  $f\bar{u}i$  es suponerlo enteramente separado desde el principio de la forma  $foi < f\bar{u}it$ . La tendencia del portugués va hacia el contraste vocálico entre la primera y la tercera personas cuando no se distinguen por desinencias típicas. A ello responde la creación popular de  $sube$  frente a  $soube$ . Pero en el caso de  $fui$ :  $foi$  se encuentra desde el comienzo un estado de *indiferencia* en cuanto a la distribución de las formas entre la primera y la tercera personas. Al parecer lo persistente fué la preocupación por distinguir la primera de la tercera, de una  $u$  otra manera, antes de la atribución de una forma dada a cada una de las personas.

4. Hasta ahora he admitido a título precario la idea clásica de que el perfecto latino tuvo siempre  $\bar{u}$ . Ya Nunes, al suponer que la forma primitiva era  $foi$  « porque así lo exigía la cantidad breve de la  $u$  », observa en nota: « Entiéndase en la lengua clásica, pues originalmente había sido larga; el latín vulgar parece haber oscilado entre ambas cantidades (cf. GRANDGENT, *Latín vulgar*, § 431) »<sup>5</sup>. Grandgent dice, en efecto: « La  $u$  de  $fui$  era originalmente larga, pero se volvió

<sup>1</sup> *Grammaire des langues romanes*, II, Paris, 1895, págs. 376-7.

<sup>2</sup> ÉDOUARD BOURCIEZ, *Éléments de linguistique romane*, Paris, 1930, pág. 324.

<sup>3</sup> *Grundriss*, de GRÖBER, Strassburg, 1888, I, pág. 726; EDWIN WILLIAMS, *op. cit.*, págs. 39 y 284.

<sup>4</sup> NUNES, *op. cit.*, págs. 291-300, n.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 326.

breve en latín clásico; el latín vulgar parece mostrar  $\bar{u}$  y  $\bar{u}$  <sup>1</sup>; y a continuación da una conjugación vulgar probable, con formas dobles con  $u$  y  $\bar{u}$ , en las personas Yo, Él, Ellos, sin esclarecer por qué en las restantes es menor la probabilidad. De esta suerte Grandgent pone de relieve dos hechos esenciales: 1)  $f\bar{u}i$ ,  $f\bar{u}isti$ , etc., con  $\bar{u}$  eran las formas latinas primitivas; 2) esa pronunciación persistió en parte en el latín vulgar.

Luego la  $\bar{u}$  del latín popular del Imperio no es, como suponía Bourciez, privativa de la primera persona y procedente de una evolución especial del clásico  $f\bar{u}i$ . Es un rasgo arcaizante, como otros tantos, de la lengua del pueblo, que vivía junto a la innovación  $f\bar{u}i$ ,  $f\bar{u}isti$ , etc., nacida probablemente en las capas superiores de Roma. El que la primera vocal del hiato se haya conservado larga no será objeción de monta, si admitimos con Grandgent que en latín vulgar « las vocales largas por naturaleza mantuvieron en el hiato su cantidad primitiva » (pág. 120). De ahí que haya sido larga no sólo la vocal de *fui*, sino también la de *dies*, *pius*, *cui*, *luic*, *illuic* (fr. *lui*), sin que sea preciso partir de una vocal breve clásica para explicarse las *i*, *u* románicas en esas voces. Tampoco, por otro lado, son aberrantes en la morfología latina las formas antiguas  $f\bar{u}i$ ,  $f\bar{u}isti$ , etc.

Sin meternos aquí en el laberinto de las explicaciones de los perfectos latinos en *-u-*, y aun admitida la opinión clásica de que la pronunciación primitiva tenía  $\bar{u}$ , hay que considerar como caso especial la formación del perfecto en verbos como *instiuo*, *annuo*, con *-u* al final del radical. La adición del sufijo *-ui* pudo haber determinado en ellos la formación de una sílaba con  $u$  consonántica (*instiuui*, etc.), pero todo parece indicar que se produjo por el contrario la absorción de la inicial del sufijo por la  $u$  final del radical, resultando una  $\bar{u}$  mantenida mucho tiempo a pesar del hiato.

De esta manera, el pretérito *fui*, *fuisti*, etc., perteneciente a la conjugación de un obsoleto *fuo* (raíz indoeuropea \*BHEW-), e incluido más tarde en el sistema de *sum*, tenía normal y espontáneamente  $\bar{u}$  <sup>2</sup>. Se comprende que la analogía de los demás verbos con perfecto en *ui* haya determinado poco a poco la alteración de la pronunciación de *instiuui*, *fui*, etc., como hace ver muy bien Ernout cotejando la métrica de Ennio y de Virgilio <sup>3</sup>. Ya en la época de Varrón muchos señalaban los inconvenientes de tener una forma común *pluit*, *luit* para el presente y el pretérito perfecto, y, con la aprobación del viejo gramático, insistían en la diferencia de cantidad, en vías de desaparecer, como recurso de distinción morfológica <sup>4</sup>. Cabe aquí una pregunta marginal. En las capas socia-

<sup>1</sup> GRANDGENT, *Latín vulgar*, Madrid, 1928, págs. 264-5.

<sup>2</sup> Así en la documentación citada por LINDSAY, *The Latin language*, Oxford, 1894, págs. 499 y 508-509:  $f\bar{u}imus$  y  $f\bar{u}isset$  en Ennio,  $f\bar{u}it$  junto a  $prof\bar{u}it$  en Plauto, FVVEIT en la grafía de un epitafio donde se deduce de los ejemplos anteriores que VV está escrito por  $\bar{u}$ .

<sup>3</sup> A. ERNOUT, *Morphologie historique du latin*, París, 1914, pág. 296. Para mayor claridad voy a escandir los versos:  $\bar{a}dn\bar{u}-it\ \bar{s}\bar{e}-\bar{s}\bar{e}\ \bar{m}\bar{e}-c\bar{u}m\ \bar{d}\bar{e}-c\bar{e}rn\bar{e}r\bar{e}-f\bar{e}r\bar{r}\bar{o}$  (*Anales*, 133);  $\bar{a}nn\bar{u}i\ t-h\bar{i}s\ \bar{J}\bar{u}-no-\bar{e}l\ \bar{m}\bar{e}n-t\bar{e}m\ \bar{l}\bar{a}e-t\bar{a}t\bar{a}\ \bar{r}\bar{e}-l\bar{o}rsit$  (*Eneida*, XII, 839).

<sup>4</sup> « Quidam reprehendunt quod « pluit » et « luit » dicamus in praeterito et praesenti tempore, cum analogiae sui cujusque temporis verba debent discriminare; falluntur, nam est ac putant aliter quod in praeteritis u dicimus longum, « plūit », « lūit », in praesenti breve, « plūit », « lūit »... (apud LINDSAY, *op. cit.*, pág. 508).

les inferiores, al menos en ciertas regiones, ¿no se habrá producido una evolución mórfica en sentido opuesto al que se deduce del verso de Virgilio, esto es, con la expansión de las formas en  $-ūi$ ? Así se explicarían los perfectos en  $-ūi$  de algunas regiones románicas (*valūi* en Galia. *habūi*, etc., en Dacia), en los cuales ve Dauzat<sup>1</sup> el resultado de una tendencia a uniformar la posición del acento tónico en todas las personas sobre el modelo de la segunda, y Bourciez (*op. cit.*, pág. 224) cree descubrir « la poderosa acción analógica de  $fūi$  ».

5. La existencia de una dualidad  $fūi$ - $fūi$ , etc., en latín vulgar, resultado de una lucha entre la tradición y la innovación analógica, explica en mi opinión la aparición ya de *u* ya de *o* en los dialectos y lenguas romances. El francés y el rumano se circunscribieron a la *u* tradicional. El italiano distribuyó indistintamente la *u* y la *o* por las seis personas, después de diversas vacilaciones documentadas en Dante (Meyer-Lübke, *op. cit.*, pág. 377). El portugués y el provenzal se sirvieron de la alternancia *u* : *o* para llegar a mayor nitidez morfológica.

En efecto, en portugués la reducción a diptongo de *ui* : *oi* y la pérdida de la *-t* en la tercera persona determinaron la doble identidad de primera y tercera personas ( $fūi$ ,  $fūit > foi$ ;  $fūi$ ,  $fūit > fui$ ). Durante algún tiempo la conciencia lingüística colectiva toleró esa confusión, usándose bien *eu*, *ele foi*, bien *eu*, *ele fui*. Pero la ya indicada tendencia al contraste vocálico entre las dos personas no tardó en imponer una distribución sistemática de las dos formas en la mayoría de los dialectos portugueses y en la lengua común. Así se explican los dos hechos de que hablaba Nunes: que todavía hay algunas hablas populares que no las distinguen, y que otras las invierten (*eu foi*, *ele fui*). En la lengua común, como en la mayoría de los dialectos, hubo además una causa suplementaria para atraer definitivamente *fui* a la primera persona y *foi* a la tercera: la alternancia *u* : *o* con esa misma distribución en los grupos *pus* : *pos*, etc., con *u* primaria en la primera persona, resultante de la metafonía en \**posi* por *posui*, etc. La analogía invocada por Leite de Vasconcellos es real, pero sólo subsidiaria, para orientar la distribución de las formas dobles ya existentes.

Georges Millardet, en sus conferencias de la Universidad de Río de Janeiro, (1937), analizó algunos casos de un hecho lingüístico general: de dos formas fonéticamente distintas cuyo contraste no encierra originalmente una distinción gramatical, la lengua utiliza cada una para una función gramatical privativa. Es lo que llamó el proceso de selección morfológica. La alternancia portuguesa *fui* : *foi* es a mi parecer un caso típico de esa selección.

J. MATTOSO CAMARA (hijo).

Río de Janeiro.

<sup>1</sup> ALBERT DAUZAT, *Histoire de la langue française*, París, 1930, pág. 322.

## LA APOTEOSIS DE DON QUIJOTE

Entre los escritores que han seguido últimamente las peripecias de don Quijote figura el distinguido profesor Paul Hazard. « A partir del romanticismo — dice — se produce un cambio capital: Don Quijote se carga de pensamiento, se le transforma en héroe lírico, épico, simbólico. Sobre el símbolo que representa, las opiniones varían... Pero sobre su transformación, ninguna duda: el romanticismo se apodera de Don Quijote y le coloca en el rango de los dioses »<sup>1</sup>.

Y no es mera expresión metafórica tal deificación de don Quijote, pues, sobre todo en lo que podríamos llamar la crítica impresionista, se produce una verdadera apoteosis del Caballero de la Triste Figura. Puede ser interesante apuntar unos datos sobre esta transformación.

Después del entusiasmo de la época romántica, viene un período de estudio laborioso y científico. Se conoce mejor a Cervantes y su obra maestra. El texto se depura cuidadosamente y es objeto de abundantes comentarios. Por todas partes aparecen traducciones. El *Quijote* hace la conquista de nuevos países, entre los cuales debe mencionarse especialmente Rusia. No es que Rusia no conociera antes el *Quijote*, pero es en esta época cuando se apodera definitivamente de él. Los más insignes novelistas rusos, como Turguénev y Dostoyevski, hablan con entusiasmo del *Quijote*.

Turguénev tiene un ensayo famosísimo, *Hamlet y Don Quijote*, que puede señalarse como ejemplo de la crítica que se aproxima a lo que he llamado la apoteosis de don Quijote. Para Turguénev el Caballero de la Triste Figura es el símbolo de la fe eterna, de la fe en un espíritu más alto que el yo. Por el ideal nuestro buen hidalgo lo sufre todo, hasta el ridículo, que es lo peor que se puede sufrir en el mundo. Pero después de soportar las risas y burlas de la muchedumbre logra su respeto y por fin su veneración. Turguénev no habla para nada de Cristo y, sin embargo, concibe a don Quijote a imagen del Crucificado. Como Cristo, don Quijote tiene la virtud de conducir a las gentes (encarnadas en Sancho) hacia algo desinteresado y bueno. Por todas partes en el ensayo de Turguénev se siente un tono bíblico. A propósito de uno de los episodios de la vida de don Quijote, Turguénev dice: « Los Quijotes de este mundo son siempre pisoteados por los cerdos, especialmente hacia el final de la vida. Ésta es la última deuda que tienen que pagar a la grosería del destino, al género humano, que, al no comprenderlos, es como siempre indiferente y altanero. Éste es el silbido de irrisión del fariseo »<sup>2</sup>.

Basta esto para apreciar cuán cerca estamos ya de la deificación de don Quijote. Veamos ahora cómo al empezar el siglo xx se realiza por entero en el Nuevo Mundo esa transformación en el ensayo *El Cristo a la jineta*, de José Enrique Rodó<sup>3</sup>. Comienza el ensayo así: « Después del Cristo de paz hubo menester la

<sup>1</sup> PAUL HAZARD, *Don Quichotte de Cervantes*, Paris, 1931, pág. 346.

<sup>2</sup> IVAN TURGUÉNIEV, *Hamlet and Don Quixote*, trans. by R. Nichols, Edinburgh, 1930, pág. 29.

<sup>3</sup> JOSÉ ENRIQUE RODÓ, en *El mirador de Próspero*, Montevideo, 1913.

humana historia del Cristo guerrero, y entonces naciste tú, don Quijote, Cristo militante, Cristo con armas, contradicción de donde nace en parte lo cómico de tu figura, y también lo que hay de sublime en ella ». Ya no hay que adivinar la comparación, como pasaba con Turguénev. De manera muy breve — el ensayo sólo consta de tres páginas — nos muestra Rodó hasta qué punto son paralelas las dos vidas. Para indicar el método de Rodó, pueden recordarse estas frases: « Rameras hubo a su lado [el de Cristo] y las purificó su caridad; como a tu lado, transfiguradas por tu gentileza, maritornes y mozas del partido ». « Don Quijote, tú, si moriste, resucitaste al tercer día; no para subir al ciclo, sino para proseguir y consumir tus aventuras gloriosas ».

En *El Cristo a la jineta* se define la apoteosis del Caballero de la Triste Figura. Pero una apoteosis supone un culto, y éste lo hemos de encontrar dondequiera en los escritos de don Miguel de Unamuno <sup>1</sup>. Unamuno no quiere que se considere el *Quijote* como simple obra literaria. Para él, « debería ser una a modo de Biblia nacional » <sup>2</sup>. Esta idea y otras análogas las dejó esparcidas por gran parte de su obra, pero es en el último capítulo de *El sentimiento trágico de la vida* donde se encuentra expresada más concisa y claramente su religión quijotesca. El capítulo se titula « Don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea », y podría haberse llamado « La misión de don Quijote en la tragicomedia europea contemporánea », porque de éso se trata y no de otra cosa. Para tener una misión espiritual, hace falta que exista una dolencia espiritual; y esta dolencia contemporánea es la falta de fe en la inmortalidad del alma. Como símbolo, Unamuno se sirve del doctor Fausto de Christopher Marlowe. « Y este trágico Doctor, torturado por nuestra tortura, acaba encontrando a Helena, que no es otra, aunque Marlowe acaso no lo sospechase, que la cultura renaciente » <sup>3</sup>. Fausto le pide a Helena un beso y los labios de ésta le chupan el alma. « ¡ Devuélveme el alma ! » Tal es el grito de Fausto, cifra de nuestra necesidad. Pues bien, la misión de don Quijote es devolvernos el alma. La Inquisición de hoy es « la que un hombre moderno, culto, europeo — como lo soy yo, quiéralo o no —, lleva dentro de sí. Hay un más terrible ridículo, y es el ridículo de uno ante sí mismo y para consigo. Es mi razón que se burla de mi fe y la desprecia » (pág. 295). Y aquí es donde tenemos que acogernos al ejemplo de don Quijote para aprender a afrontar el ridículo y vencerlo; lo cual, según Unamuno, es la empresa más heroica que pueda acometerse.

A Unamuno le preocupa que se haya tachado a los españoles de no haber producido filosofía. A su juicio « es filosofía también ciencia de la tragedia de la vida, reflexión del sentimiento trágico de ella » (pág. 311), y uno de sus valores es « el de la voluntad humana queriendo ante todo y sobre todo la inmortalidad personal, individual y concreta del alma » (pág. 309). España es el país en que se ha sentido como en ningún otro este anhelo de inmortalidad. Unamuno men-

<sup>1</sup> Sólo citamos aquí además la famosa *Letanía de Nuestro Señor Don Quijote*, de Rubén Darío, contemporánea del ensayo de Rodó, y paralelo americano de este culto unamunescos por Don Quijote.

<sup>2</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*, en *Ensayos*, Madrid, 1917, pág. 204.

<sup>3</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, 1913, pág. 292.

ciona a Loyola, a Santa Teresa y a otros muchos; pero su símbolo por excelencia es « Nuestro Señor Don Quijote de la Mancha ». « Y ¿ qué ha dejado don Quijote?, diréis. Y os diré que se ha dejado a sí mismo y que un hombre, un hombre vivo y eterno, vale por todas las teorías y por todas las filosofías. Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier *Crítica de la razón pura* » (pág. 314). « ¿ Por qué peleó don Quijote? Por Dulcinea, por la gloria, por vivir, por sobrevivir » (pág. 316). « ¿Cuál es, pues, la nueva misión de don Quijote hoy en este mundo? Clamar, clamar en el desierto » (pág. 320). A la luz de estas interpretaciones, la nueva misión de don Quijote es, en suma, una misión evangélica.

RICHARD L. PREDMORE.

Rutgers University, New Brunswick, N. J.

### CHARQUIAR

Como término de equitación este argentinismo no figura en nuestros vocabularios regionales (GRANADA, GARZÓN, SEGOVIA). Dos veces, sin embargo, lo había aplicado Ascasubi: 1. En el diálogo que los paisanos Chano y Contreras sostuvieron en las trincheras de Montevideo, evocando recuerdos de las luchas de independencia: ... Tristán | fué el primero que emplumó | *charquiando* con las dos manos, | y a rienda suelta salió... | (*Trovos de Paulino Lucero*, II, 167.) 2. En la descripción de la yerra en una estancia de Buenos Aires: pero de esto los puebleros | poco les gusta informarse, | hasta que vienen al campo | donde lo único que saben | es maltratar mancarrones | y *charquiar* y desollarse. | (*Ibid.*, II, 219.)

El diálogo es de 1844; la descripción, de 1850. Las dos veces Ascasubi declaró el sentido del verbo: 1. « agarrarse de la cabezada de la montura para no caerse del caballo »; 2. « prenderse de la montura para no caer del caballo ».

Con intención satírica el poeta encerró en *charquiar* la acción propia de los jinetes bisoños, motejados en la *Advertencia* del diálogo: Que los españoles luchos | no se quieran agraviar | oyendonós renombrar | *maturrangos* y *matuchos*: | porque cuando los gaúchos | por la Patria combatían | esos nombres les ponían | a los que no eran jinetes, | y a un corcobo de los fletes, | por las orejas salían ».

Cuando desaparecen los *maturrangos* el sentimiento gauchesco se vuelve contra los *puebleros* y a ellos se aplica el verbo de preferencia.

No conozco ejemplos de *charquiar* anteriores a los de Ascasubi, pero el heecho y la intención que la voz encierra aparecen ya, hacia 1821, en el *cielito* con que Hidalgo celebra el triunfo de Lima y el Callao: ¡ Oinganlé al matucho viejo, [Laserna] Qué mal se agarró en el potro! (vv. 75-6).

Este sentir despectivo para el mal jinete no es original ni privativo del gaucho, como de pronto pudiera creerse; es, antes, una expresión de arrogancia española, que no pudo contenerse en un solo vocablo: 'asirse al arçon es de ruin hombre de a cavallo' (COVARRUBIAS, *Tesoro*, I, s. v. *arzones*).

A este concepto español responde cabalmente el verbo gauchesco *charquiar*. Aunque generalizado en el ambiente rural sólo lo utilizan, después de Ascasubi, los escritores de temas nativistas en ambas márgenes del Plata. Véanse ejemplos: — Pero con las nasarenas y *charquiando* un poco... — Ya sé que usted no charquea. — Es verdá, no suelo prenderme de las cabezadas, como gringo mamau. Pero cuando nos desacomodan, tuitos *charquiamos*. (CARLOS REYLES, *El Gaucho Florido*, c. VII, 112.) En cuanto subás, *charquiá* nomás sin asco... y no le aflojés (RICARDO GÜIRALDES, *D. Segundo Sombra*, IX, 92.) Aumenté la dosis de lonja, cosa que no permitía *charquiar*, en el rebenque (*Ibid.*, XXII, 267.) Se agarraba con una mano'e las cabezadas del basto como si viniera *charquiando* algún bellaco (BENITO LYNCH, *Romance de un gaucho*, LI, 447.)

En el anónimo uruguayo *Polonio Collazo* (1873) un paisano, que viaja en ferrocarril, se ve en apuros cuando la locomotora embiste, sin remedio, a un mancarrón, y cuenta así su caso: Nos metió un trote grandísimo, | porque ansina fué el corcobo | que pegó desfavorido. | Yo anduve por las costillas | enderezandomé al grito, | aunque tuve que *charquiar*, | que sinó, me saca limpio. | (pág. 8).

En textos no populares se evita el uso de *charquiar* y se emplea la expresión perifrástica, como en el siguiente lugar: « al ponernos al trote corto, que era el único aire de marcha permitido por el guadal, nos veíamos a menudo expuestos a caer desfallecidos, y guardábamos el equilibrio *asiéndonos con ambas manos de las cabezadas y las crines* ». (E. S. ZEBALLOS, *Reilmú*, 81).

Es extraña la forma refleja *charquearse* que Ciro Bayo incluye en las dos ediciones de su *Vocabulario Criollo* (1910-1931), y poco exacta la explicación propuesta: « Apoyar la mano en la grupa, cuando se va montado » (s. v.).

En abril de 1845 don Francisco Javier Muñiz redactó el primer repertorio gauchesco de *voces usadas con generalidad en las repúblicas del Plata (Argentina y Uruguay)*. Cf. M. A. VIGNATI, *Vocabulario Rioplatense*, Bol. Acad. Arg. Letras, V (1937), pp. 405-53. Transcribo la que da base a mi explicación de *charquiar*: « *Gaucho neto*. Enteramente gauchos sin que en el vestir, montar, lenguaje y conducta aventurera desmientan en un ápice la calidad de gaucho... Estos hombres trahen, por lo regular, una muger a las ancas, la cual para que satisfaga una preocupación de la mas alta importancia entre ellos, y que raya en punto de honor caballeresco, debe de ser robada. A esta muger, que tiene que pasar por todas las aventuras de su supuesto raptor, y por sendos aporreos, la llaman, por cariño, su *charque* ». *Charque* era y es propiamente « carne seca al sol y al aire », como la define el mismo Muñiz más adelante, y el gaucho lo llevaba efectivamente en la grupa de su caballo. La mujer que cabalgaba en la grupa, como *charque*, se mantenía en la marcha agarrándose de la cintura del jinete, de modo que a cabalgar agarrándose se le llamó *charquiar* (Sobre la tendencia gauchesca a formar verbos en *iar* véase *BDH*, III, 106). Naturalmente, *charquiar* no es despectivo referido a las mismas mujeres; pero en tierra de gauchos se mira con desdén a los malos jinetes, y es una vergüenza ver al hombre a caballo aferrándose a la montura o a la cabezada como una mujer a la cintura de su compañero.

## RESEÑAS

FÉLIX LECOY, *Recherches sur le Libro de Buen Amor de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*. Paris, 1938. Págs. 374.

Este libro es el primero, que yo sepa, aparte de los trabajos sobre el *Poema del Cid* (y aun podríamos pensar que no hemos visto ningún trabajo de conjunto sobre el *Cid*) que encuadra una gran obra de la Edad Media en marco no exclusivamente español, sino medieval, pues sitúa los diversos géneros y temas tratados por el Arcipreste en el lugar apropiado entre otras tentativas paralelas, y « reintegra la obra... al gran concierto literario y moral de la Edad Media » (pág. 10). El libro de Monsieur Lecoy puede ponerse muy dignamente junto al hermoso estudio de Siciliano sobre Villon. Guiados por él, pasamos revista a los numerosos temas que Juan Ruiz se complació en elegir tras tantos otros poetas, y que a veces sólo en Francia están representados ampliamente, sin que por eso se pueda afirmar el espléndido aislamiento de Juan Ruiz en España: muchas veces se enlaza con alguna tradición cuya existencia adivinamos merced a analogías extrapeninsulares, aunque no la podemos probar. De ahí que, en su época, Juan Ruiz sea nuestro único representante de una literatura que debió ser mucho más rica, pero que no ha llegado hasta nosotros por ser España menos lectora y menos conservadora de los libros.

Debemos tributar a Lecoy los más altos elogios por la copiosa documentación de su libro que, merced al método comparativo, sabe proporcionar paralelos gráficos y pertinentes para todos los puntos. Debemos elogiarlo más todavía por la circunspección con que desecha ciertos contactos muy poco significativos y retiene sólo las influencias realmente probables. En general, es mayor el éxito que logra, y no es culpa suya, en situar determinado pasaje en su clima literario que en establecer la influencia material de tal o cual obra: si se trata de la influencia *textual* de Ovidio en Juan Ruiz, Lecoy la niega, rechazando las sugerencias de Schevill, pero no niega, sino que, por el contrario, confirma la influencia ovidiana en general, extendida en la Edad Media en las escuelas de todas partes. En cambio, si puede probar que el *Pamphilus de amore* no ha sido sólo adaptado por el Arcipreste, como hasta ahora se ha dicho, sino traducido textualmente (claro que con amplificación), se apresura a subrayar la relativa independencia de la traducción. Lecoy insiste en el « sustrato latino común a toda la *clerecía* cristiana » de Europa (pág. 243). El poeta no está nunca anegado en sus fuentes; y percibimos la contrariedad de Lecoy cuando tiene que clasificar un procedimiento del Arcipreste entre los recursos « triviales » de su época (por ejemplo, entre los lugares comunes tomados de la predicación). Lecoy también ha resistido victoriosamente a la tendencia de reducirlo todo a impulso

francés, que acecha a tantos críticos franceses cuando estudian una obra medieval: según él, Juan Ruiz « ignoraba probablemente la lengua de Jean de Meun » (pág. 337).

En el prefacio el autor declara que se ha fijado un fin « modesto », y que de intento se ha « abstenido lo más posible de apreciaciones o juicios propiamente literarios », aunque reconoce al mismo tiempo lo arbitrario de « recortar » la obra total en « los distintos elementos de que se compone » (mejor dicho, en los elementos que la crítica distingue); y en otro pasaje (pág. 327) repite la idea de que « alguien mejor equipado que nosotros » ha de emprender « el estudio de los primores literarios »; también parece relegar los estudios de Weisser y el mío a ese terreno prohibido para él (prólogo, pág. 10). Me pregunto si tal actitud de « recorte », voluntariamente fragmentaria, no ha perjudicado su exposición. Lecoy proporciona una visión exhaustiva y exacta de las « fuentes literarias » — que constituye el aporte más interesante de su libro — y a veces también de las « fuentes reales » (vida de sociedad, etc.) del *Libro*: pero, aun después de haber destacado la originalidad del poeta en el manejo de tal forma literaria o de tal pasaje de un modelo bien definido, me atrevería a decir que no vemos bien la composición íntima de todos esos trozos: la personalidad humana y literaria del poeta, el vuelo (medieval, desde luego) de su espíritu; mientras que, por ejemplo, la silueta del *povre escolier* François, en el libro de Siciliano, se yergue ante nosotros viva y hasta trémula de vida (verdad es que Siciliano ha presentado en Villon el hombre del Renacimiento y ese « hombre » está más cerca de nosotros).

Como en tantas obras críticas francesas sobre la literatura de la Edad Media, parece faltar la *Einfühlung* o instalamiento simpatético en el espíritu particular representado por ese poeta bien definido; y asistimos más bien al desmontaje de un tema de composición (*pensum*, palabra que nuestro crítico repite con cierta frecuencia) por un profesor ducho en tal juego: ni una sola reunión de textos inconexos, ni una falla lógica, ni un detalle mal recordado escapa a los ojos de Argos de ese profesor que transforma inconscientemente el trabajo artístico del poeta medieval en una combinación o mosaico de temas ejecutados por un verdadero « pobre escolar », sin inspiración, pero « muy en su tema », que hubiera querido deshacerse de su tarea de cualquier modo y que procedía por « composición »<sup>1</sup>. Por ejemplo, la sustitución de la sirvienta cómplice que recomienda Ovidio por la tercera sería (pág. 299) « resultado de una influencia literaria ». Juan Ruiz « tenía intención de ilustrar sus preceptos teóricos agregando a continuación la versión del *Pamphilus* en lengua vulgar ». ¿Cómo habrá averiguado M. Lecoy las « intenciones » del poeta? ¿De veras introduciría Juan Ruiz la tercera porque estaba en el *Pamphilus* (y porque en las ciudades castellanas del siglo xv no existía la vida social de Roma)? — « Ahí está el *Pamphilus*, luego debo insertarlo en mi obra, luego la tercera reemplazará a la criada ». — ¿O

<sup>1</sup> Así, cuando aparecen en Juan Ruiz « supervivencias » del texto ovidiano, sin estar adaptadas a los cambios introducidos por el Arcipreste en la fabulación, Lecoy dice que se han conservado *tant bien que mal* (pág. 305). No se le ocurre que esto pudo no ser por torpeza, sino por no haber dado el poeta importancia alguna a la consistencia lógica de su relato.

será quizá más bien la necesidad del autor medieval — tanto en el *Pamphilus* como en el *Libro* y en el *Richeut*, etc. — de introducir la tercera como fenómeno corolario del *loco amor*, como la encarnación (no siempre vilipendiada), en su ubicuidad y en su *πολυπραγμοσύνη*, del pecado del diablo, de Eva seducida y seductora? La fuente « literaria » (y « social ») parece haber eclipsado la verdadera fuente: el pensamiento de la Edad Media. Por otra parte, si el episodio de Trotaconventos fuese en verdad, como pretende nuestro crítico, el « ejercicio escolar » tradicional que ejecutó el Arcipreste en su juventud, y cuyas huellas muestra todavía el *Libro* (pág. 326), el crítico, en un momento de sano juicio, se pregunta « por qué milagro de estilo y de espíritu » (pág. 327) se convirtió el texto de Juan Ruiz en la obra de arte que poseemos. ¿Cómo es que Trotaconventos, la criatura más admirable del poeta en el sentir de todos los críticos, pudo nacer en la atmósfera del aula? ¿Cómo pudo Juan Ruiz, de maduro, con recomponerlo en distintos lugares, introducir más tarde en el personaje la vitalidad de que carece la *vetula* del *Pamphilus*? Pretender que, cuanto más se ajusta una obra medieval a un texto modelo, tanto más principiante es su autor, es razonamiento que peca por su base: el ceñirse al texto modelo — y sabemos cuánto representaba un texto para el escritor medieval, nada ansioso de originalidad como un autor parisiense del siglo xx — no prejuzga en absoluto sobre la calidad artística. Por lo demás, basta ver cómo el nombre propio *Trotaconventos* se desarrolla en la obra lentamente partiendo de un apelativo genérico en plural (*las trotaconventos*) — hecho sobre el cual yo había llamado la atención — para que captemos a lo vivo el vuelo de este espíritu « Juan Ruiz », que pasa de lo genérico a lo individual, de un modelo incoloro a su creación, tan llena de vida, de la descripción de una colectividad de alcahuetas a la evocación de una personalidad única. Lecoy no tiene aquí necesidad alguna de apelar a capacidades más grandes para « el estudio de los primores literarios »; una vez reconocido « el milagro » de la potencia creadora, ya no puede tratarse de ejercicios de escolar. El que haya traducción literal, y el que a pesar de eso el autor haya creado con el mínimo esfuerzo una atmósfera diferente, pone de relieve la flaqueza de todo estudio comparativo que sólo considere la letra de los textos, por más que el crítico se disculpe confesándose incapaz de dar cuenta del « milagro ». La corriente poética transforma la materia prima. Y esa materia prima, que Lecoy trata con tanto discernimiento, ¿podrá enseñarnos gran cosa?

A mi entender, los capítulos titulados « Juan Ruiz fabulista », « Juan Ruiz cuentista » hablan menos del poeta como fabulista y como cuentista que de las fábulas y cuentos utilizados (un título como « Las amplificaciones morales y teológicas » es más verídico; los capítulos « La inspiración goliárdica » y « La inspiración ovidiana » tratan más bien de una « influencia » que de una « inspiración », bien que el hallazgo de un elemento goliárdico en Juan Ruiz sea uno de los más hermosos de M. Pidal). En « La disputación de los griegos y los romanos » (pág. 164) lo único que preocupa al autor es llegar a definir « la fuente » del relato (por fortuna renuncia a encontrarla y se contenta con sugerir « una versión menos deformada » que las otras de la anécdota de Accursio), sin preguntarse lo que significa ese relato, no desde un punto de vista histórico, sino *estático* y *orgánico*, cómo concuerda con la filosofía teocéntrica de la lengua (el necio guiado por Dios - estrofa 51 -, vence al doctor, como si Sancho Panza venciera

a don Quijote), y cómo la filosofía teocéntrica preside toda la estética del Arcipreste : su confianza en la *substantifique moelle*, contenida, prefigurada en el relato más despierto y zumbón, lo mismo que en la multivalencia de todo acontecer, que no es más que un signo de Aquél que está en los cielos, y que por eso es susceptible de todas las interpretaciones.

Y llego ahora a lo que, a mi ver, es en todo este libro erudito la concepción más falaz del espíritu medieval : la descomposición del poema (y ello desgraciadamente es ya tradicional en los estudios medievalistas), en una parte moralizante, malograda desde el punto de vista artístico, y otra parte narrativa, acogida con entusiasmo por nuestros estetas modernos ; en un poema moral que nos fatiga, y en un arte de amar que nos encanta. La moralización aburre, prejuicio moderno que sólo va a parar, como en el caso de Dante, a una concepción completamente equivocada de la estética medieval, que nosotros no tenemos el derecho de enmendar desde la cumbre de nuestras fobias y amores actuales. (¿Y en nombre de qué principio estético eterno se haría? Además ¿no había prometido, Lecoy abstenerse de juicios estéticos?). La crítica de las fuentes, tan humilde y modesta, se asocia aquí con un peligroso orgullo estético, tanto más grave cuanto que es inconsciente de su estetismo anacrónico, ya que juzga según los cánones literarios de nuestros días<sup>1</sup>. El problema del sacerdote medieval que cuenta historias alegres (como el de Boccaccio, creyente y « sin embargo » des-

<sup>1</sup> Con esta jerga moderna, que Lucien Foulet puede vanagloriarse de haber introducido en la crítica literaria medievalista, se enlaza también la concepción del poeta que sigue « las fluctuaciones de la demanda en el mercado literario » (pág. 346) y « que despacha a toda prisa » sus fábulas, *fabliaux*, cantos, « triunfos » y disertaciones. ¿No ha comprendido Lecoy que ese poeta « ajuglarado » no trabaja « recortando » sino « uniendo », que no trabaja para juglares sino que él mismo es el Juglar, juglar proteico que se desdobra en cien personajes? Para el historiador que quiere comprender una obra medieval ¿qué importa que Juan Ruiz predicador sea « un carácter más robusto que elegante »? ¿Acaso Juan Ruiz trataba de ser elegante? Tampoco puedo creer en un zurcido tardío de piezas compuestas anteriormente (en una especie de *Vita Nuova*, en suma), sino en el nacimiento orgánico, completo, de un *prosimetrum* o *chantefable*.

Otro vicio literario moderno proyectado retrospectivamente por nuestros medievalistas consiste en postular gratuitamente la vanidad de los poetas de la Edad Media, su deseo de deslumbrar a la muchedumbre. No me agradan mucho pasajes como (pág. 182) « Gracias a este recurso [el acudir a la predicación] podían [los poetas laicos] darse, ante los profanos, aires de teólogos consumados sin trabajo y sin gasto de originalidad. Tal es el caso de nuestro Arcipreste... ». ¿Qué podemos saber? Suponer vanidad, poner en duda la sinceridad es un manejo desleal si no se basa en hechos demostrables. (Cuando Juan Ruiz exclama al final del sermón : « Quiero abreviar vos, señores, la mi predicación », quiere decir que él, personalmente, ama el sermón, pero que comprende que su prolongación podría ser penosa para los laicos). ¿Qué pensar del razonamiento, sorprendentemente aclimatado entre los medievalistas, de que una obra de arte acabada no puede provenir sino de un hombre de edad bastante avanzada? (¿y Garcilaso, y los autores del *Werther* y de *Buddenbrooks*, y Chénier, etc.?): Juan Ruiz « tendría cuarenta años por lo menos » cuando la primera redacción (y naturalmente, bien pensado, a la manera de un prudente profesor, « dió la última mano a su trabajo » entre los cincuenta y cinco y los sesenta). Razonamiento completamente en el aire, pues por lo demás el « hombre español » matura antes que el francés.

cocado) es sencillamente un *falso problema*: para la Edad Media la sensualidad era tan susceptible de trascendencia como el espíritu: « Para poder amar a Dios, hay que vivir, y para vivir hay que amarse a sí mismo »: así Gilson (*El espíritu de la filosofía medieval*, capítulo *El amor y su objeto*) explica que el amor ovidiano ha podido conciliarse con el amor de Dios. La « locura » está en el mundo, y no saca de sus goznes el *ordo Dei*. Nosotros, los críticos modernos, debemos abismarnos atentamente en ese pensamiento, instalándonos simpatéticamente en él, en lugar de mutilarlo con dicotomías anorgánicas. El *ars amandi* y el fin moral sólo para nosotros se excluyen. No podemos de ningún modo censurar a Juan Ruiz por « haber carecido de aliento casi totalmente en las tareas serias y por habernos impuesto la penitencia (¡ otra vez el *pensum*!) de una fastidiosa lectura ». ¿Es culpa suya que no sintamos ya nosotros su aliento moralizador con la misma fuerza que su público? ¿No existen las mismas repeticiones, el mismo retorno de situaciones idénticas, el mismo desdoblamiento del autor en personajes distintos, la misma preocupación de lo típico, el mismo tránsito de lo *dulce* a lo *utile*, de la narración a la moralización en los pasajes eróticos y en las partes didácticas? ¿No hay en los dos casos la misma descentralización del relato, ya que el centro, que es la verdad trascendente del Dios que informa toda realidad, permanece inatacado? Lo que el poeta quiere glorificar no es el deseo que lanza al hombre a la persecución de la mujer. Juan Ruiz no quiere « darnos una lección dionisiaca »; en la Edad Media, esa sería una actitud más inconcebible aún que « la falta de prejuicio moral en la creación » que Lecoy encuentra « inconcebible » (pág. 349). Lo que quiere cantar es el amor, el « fino amor » en general, claro está, y no halla dificultad en englobar también el « loco amor » (¡ y por qué habría de excluirlo de su obra?), puesto que existe y puesto que Dios lo juzga conforme a su mérito. ¿Cómo puede verse « una actitud irónica, una intención paródica » (pág. 361) en esas múltiples afirmaciones del sentido intrínseco de su obra, cuando por todas partes asoma en sus moralizaciones el deseo de no resolver los problemas, de presentar varias moralejas posibles, de conservar al suceso narrado la posibilidad de interpretaciones múltiples (lo que Lecoy llama « fábulas en las que no está muy claro qué es lo que intentan probar »), todo ello en conformidad con el principio, enunciado desde el comienzo, de « que sobre cada fabla se entiende otra cosa »? No pienso, por supuesto, en una interpretación alegórica, pero sus relatos y sus moralidades tienen la multivalencia y el doble empleo propios de la Edad Media alegorizante. El « paso traqueteante » del poema, la actitud de « complacerse en discurrir sin empeñarse en llegar demasiado pronto », transportado al terreno de las artes plásticas, equivale al « desorden »<sup>1</sup>, a los « desdoblamientos y repeticiones » de una capilla gótica. El hecho de que Juan Ruiz, que tan admirablemente sabe « dar vida » a un personaje o a una situación, proceda por aproximación cuando se trata de moralizar o simbolizar un cuento, debería sugerirnos que esta aproximación es tan deliberada como aquella exactitud.

« Toda interpretación que se empeñara en sacrificar uno de los dos aspectos

<sup>1</sup> Frente al « desorden » del Arcipreste ¿es posible hablar de un procedimiento de « gran clásico »? El párrafo final de Lecoy en la página 288 es uno de esos lugares comunes que leemos a propósito de todos los autores en todos los manuales de historia literaria.

[el moralizante o el erótico] es incompleta. Pero creemos que también es un error querer enlazarlos » — dice nuestro crítico (pág. 349). Creo, por el contrario, que dividir una obra en dos partes, una de las cuales se aprecia mientras se rechaza (o se tolera cuando no hay más remedio) la otra, es renunciar a comprender el *todo orgánico* de la obra (lo cual recuerda el memorable error de Croce, que quiso separar, en la *Divina Comedia*, *poesía* y *non-poesía*, la creación artística de escenas y personajes y la armazón de la « novela teológica »). « Unir », reconciliar, sintetizar lo que a primera vista parece inconexo, es la tarea del conciliador y moderador que debe ser el filólogo ; « unir », aun en los casos en que en la obra « el vínculo que une el desarrollo al conjunto esté olvidado : el vínculo será entonces precisamente la falta de vínculo, que el crítico deberá tratar de comprender. El método del recorte de temas presenta aquí sus enojosos resultados : el estudio de los diferentes temas somete la crítica a un constante movimiento centrífugo, mientras que todo estudio de una obra debería ser centrípeto : el centro es la « unidad de la obra », y la síntesis debe hacerse (o mejor dicho, rehacerse, pues es la misma que ha efectuado el poeta) en el espíritu del crítico. Lecoy, excelente analizador, ha hecho una admirable obra periférica, pero no parece haber sentido la unidad del poema que disecca. No puede soportar la paradoja irracional en su poeta, y consiente en resolverla cortándolo en dos partes (afortunadamente, una tradición crítica que se remonta a Sainte-Beuve prohíbe que se ejecute la misma operación con Villon) <sup>1</sup>. Es como si se tratara de separar los dos polos en una corriente eléctrica : los « polos » no son nada si falta la corriente.

Lecoy estudia con insuperable esmero los libros y los hechos sociales que han podido inspirar a Juan Ruiz, aunque descuida un tanto la historia de las ideas que pudieron inspirar los libros y los hechos sociales mismos. Evidentemente el estudio de los lugares comunes « libresco » de la Edad Media es importante ; la « topo-logía » de Curtius nos confirma útilmente en la convicción de que la Edad Media gustaba de recurrir a los textos, a lo ya dicho ; pero ¿ no habría que insistir un poco más sobre la vida que late tras el lugar común, sobre lo que cabalmente no lo hacía *commonplace*, mecánico y letra muerta sino materia espiritual ? Una novela no brota, ni siquiera en la Edad Media, « de los libros », sino de las ideas que son el fundamento de esos libros. La discusión de las fuentes de la concepción de las « armas del cristiano », por ejemplo, habría ganado en amplitud y hondura si Lecoy la hubiera situado en el cuadro de la idea de la *militia Christi* (Harnack), en lugar de partir solamente de un pasaje de San Bernardo. La parodia de los textos litúrgicos, a pesar de los muchos ejemplos que presenta, parece que continúa siendo un enigma para Lecoy, porque no ha visto lo bastante el rasgo de la *intimidad con las cosas sagradas*, que es tan característico del catolicismo medieval, y cuyas huellas son hoy innumerables en

<sup>1</sup> Esa dicotomía está practicada también en algunos pasajes ambivalentes de Juan Ruiz. Lecoy habla del género de *planctus* al tratar de los pasajes sobre la muerte de Trotaconventos, y prosigue : « naturalmente [la cursiva es mía] todo está redactado en tono burlesco ». He aquí dos imágenes que hacen juego : lamentación-tono burlesco. Pero lo esencial me parece precisamente la amalgama, el género mixto de la poesía *burlesca* y *conmovid*. Valía la pena hacer la historia no tanto del *planctus* como de esta poesía « ambivalente ».

el habla familiar del español, que gusta de esmaltarla con giros devotos parodiados (Ver RHEINFELDER, *Kultsprache und Profansprache*, parte II, en especial para los fenómenos italianos) : *was sich liebt, das neckt sich*, dice un proverbio alemán : el objeto amado y por consiguiente zaherido es aquí el culto ; no hay el menor asomo de « broma de mal gusto », de « fondo inconveniente » ni de « sobrada candidez » (¡ siempre los epítetos normadores y arbitrarios, elegidos desde el punto de vista moderno y francés !). El hecho de que el goliardo Juan Ruiz no hable más que del amor, y no de la taberna ni del juego, en franco contraste con los goliardos del resto de Europa ¿ no debe situarse en el cuadro nacional, y explicarse en función de la antipatía por la vida de bacanal y de garito, tradicionalmente mayor en el español que en los otros pueblos? De igual modo, Lecoy debió comparar el cortejo del Amor con los numerosos *trionfi*, en especial con los italianos (la monografía de W. Weisbach habría podido quizá atenuar la afirmación, pág. 253, de que « casi siempre los poetas medievales renunciaron a la idea de cortejo, de pompa triunfal... » ; Juan Ruiz, que ha adoptado « el desarrollo antiguo », se sitúa junto al Petrarca). Por último, el fenómeno de la traducción literal, que logra vivos efectos de « fresco », es un hecho de orden histórico, que merecería ser tratado dentro del desarrollo y evolución del « mimetismo » en la literatura romance, cuyas grandes etapas primeras son : Dante, Boccaccio, Juan Ruiz, Villon, Montaigne, y las últimas, Balzac y Proust.

No es el molde típico de la reseña — elogios, crítica, síntesis crítico-elogiada — lo que me induce a repetir a M. Lecoy la expresión de la gratitud que todo romanista debe profesarle por su investigación tan ricamente documentada, llevada acabo con energía, aunque carente algunas veces de espíritu de síntesis.

#### OBSERVACIONES SUPLEMENTARIAS :

Como he dicho más arriba, Lecoy se ha apartado de mi artículo porque le pareció que emitía « juicios propiamente literarios ». Creo que le ha inducido a error el título de mi opúsculo : *Zur Auffassung der Kunst des Arcipreste de Hita* (ZRPPh, 1934, LIII) que, si bien arranca del programa artístico formulado por el mismo Juan Ruiz (y que Lecoy se contenta con rozar en las págs. 351 y 361), quiere llegar a definir la unidad de la obra, problema que preocupa a Lecoy en todo su libro, y particularmente en la conclusión. Mi artículo no se ocupa en absoluto de crítica estética ni subjetiva ni de « interpretación de hechos discutibles », sino de establecer hechos, y a veces de comprobaciones que concuerdan con las suyas : por ejemplo, compárese la referencia al uso anafórico de *nummi* (« dinero »), pág. 238, con mi artículo, pág. 259, nota 1 ; su observación, bastante opaca, pág. 295, sobre el verso « el Amor leó a Ovydyo en la escuela » con o. c., pág. 248, nota 1 ; sobre los retratos (pág. 301) cf. o. c., pág. 261 sigs. ; sobre los nombres propios tomados de la horticultura (p. 318) cf. pág. 265, nota 1 ; no creo, por lo demás, que la génesis de « Don Melón de la Huerta » parta de « Ortiz » (de *fortis*) : ese apellido corriente se encuentra en el Arcipreste una sola vez como juego de palabras introducido después de su invención. Un pasaje de una comedia moderna (citado por Beinhauer, *Spanisches Sprachhumor*, p. 91) demuestra hasta qué punto la construcción de una familia etimológica a partir de un nombre propio es un procedimiento innato en el espíritu popular español : [hablando por teléfono] ¿ Que si es la casa del señor Melón? No, señor. Ni es casa del señor Melón, ni hay ninguna Pepita... Eso en casa de su papá de usted... ; so calabaza ! Partiendo del nombre « Melón », cómico de por sí, se crea (para negarlo) un

personaje hipotético, « Pepita », y se asocia un insulto vulgar « calabaza ». La mención de la « *razó de pièce lyrique* » cuyo desarrollo hemos perdido (las « trobas cazurras » no conservadas) p. 358, es paralela a mi concepción de la *chante-fable* (que por lo demás es la de Menéndez Pidal), pág. 270, nota. La protesta de Lecoy contra la explotación autobiográfica de la mención de una « prisión » (que no tiene más que un sentido moral) ha sido anticipada por mí, págs. 255-258 (y también antes por Appel). En protesta contra todo autobiografismo apoyado en la estrofa 1690, pág. 229, cf. *ibid.*, pág. 255; Para la protesta contra la designación del *Libro* como « libro de alcahuetería » cf. pág. 253, nota 2.

Algunas observaciones de detalle. — Pág. 78: Las relaciones de la métrica de la épica española con la de las epopeyas franco-italianas (y anglonormandas) ha sido ya entrevista por Menéndez Pidal, *RFE*, XX, p. 85; en cuanto a la influencia árabe sobre la antigua poesía lírica romance, véase ahora Menéndez Pidal, *Bull. Hisp.*, XL, 4. Pág. 100: no veo por qué « apostizo » no podría remontarse a *-icius*, cf. Meyer-Lubke, *Rom. Gr.*, II, § 415. Pág. 101: « pozos helices » no puede derivar de « hielo », lo mismo que « Ortiz » de « huerta », pues éste es un patronímico (como « Ruiz », etc.) y deriva de *fortis*, pág. 318. Supongo que estamos ante el vocablo grecolatino *helix* (ἑλιξ), empleado para designar un *vasculum ubi lana lingitur* en C. Gl. L. y que ha dado en francés moderno la palabra docta *hélice*. (¿ Sería una variante de la « noria » que se parece a la hélice? ). P. 104: Para *pulsus* > « pozo », véase mi artículo sobre « rebosar » (< *vulsare*), *Language*, 1939, pág. 50. Pág. 106: Con « lealtal », « omildal », debe compararse, más bien que « selmana », etc., la *-d* > *-l* final de « los Madriles, madrileños » etc. Pág. 167: Lecoy cree que el poeta « no parece haber comprendido muy bien el mecanismo de la operación » en la escena de las señas, pues el ribaldo levanta « conscientemente » los tres dedos, a pesar de que el « dos que con él son contenidos » responde al *sicut naturaliter evenit* de Accursio, y luego, al llegar a la explicación, da al tercer dedo un papel que « evidentemente no es más que una escapatoria »:

que yo le quebrantaría ante todas las gentes  
con dos dedos los ojos, con el pulgar los dientes.

No veo qué « escapatoria » hay aquí, ya que el pulgar es bueno para romper los dientes, ni por qué el hecho de levantar tres dedos, grupo en cuyo interior hay una subagrupación determinada por la naturaleza, 2-1 (y destacada, además, por el verso: « con manera de arpón los otros dos encogidos »), ha de deberse a una mala interpretación de parte de Juan Ruiz. La crítica no ha atendido bastante al valor simbólico de los « dos que con él son contenidos »: es la alusión deliberada a la Trinidad lo que ha provocado el cambio del trivial *sicut naturaliter evenit*, ejemplo instructivo de la manera de contar trascendente y ambivalente del poeta. El « código misterioso » de los signos bien puede ser el de los monjes taciturnos, pero es, más aún, el código misterioso de toda conversación humana, que recibe sentido de Aquél que está en los cielos. Pág. 187: léase « Critilo » en lugar de « Critelio ». Pág. 192: Sorprende no hallar mención de *La vida es sueño* de Calderón a propósito de los astros que « inclinan, no fuerzan », ni de los libros de Farinelli y de Olmedo. Pág. 207: « *fazes huerco del pecho* » con « huerco » 'ronco' no da cuenta de la sintaxis, y « huerco » < *raucus* sería fonéticamente poco explicable. A menos que un *roco* correcto (correspondiente al portugués *rouco*) haya sido desfigurado por los copistas. Pág. 219: « No se encuentra — no se ha encontrado todavía — una misa de amor, entera o fragmentaria ». No obstante, la « misa amorosa » de *Flamenca* es una especie de preparación de Juan Ruiz. Pág. 232: A *quoniam suave* agregar los datos italianos que menciono en *ARoma*, XI, 248. Pág. 255: Sobre el papel de los pájaros en la poesía amorosa, cf. Scheludko, *Ztschr. f. frz. Spr.* LX, 5-6, y particularmente el *lai del laotíc* de María de Francia. Pág. 268: A propósito del amor de las monjas, no se echen en olvido las *Cartas portuguesas*. Pág. 276: Agregar a la bibliografía de los « doce meses figurados » el artículo de Morawski, *ARoma*, X, págs. 351 y sigs. Lo que parece muy

característico de la presentación del tema en Juan Ruiz es el relato histórico, como si ante nosotros se desarrollase una acción, cuando en realidad se trata de cuadros: « Luego a la entrada, a la mano derecha ; Estava una mesa muy noble e bien fecha... Tres cavalleros comen... El primero comía ». Lessing hubiera estado satisfecho. Compárese por el contrario la insistencia torpe de Matfre Ermengau sobre Enero *quez om figura en la penchura*, etc. Por lo demás, Juan Ruiz presenta esas pinturas como una « visión », como un « sueño » (estrofa 1298), cuya explicación racional está dada por el Amor. Luego, más bien que enigma popular (ingeniosa idea de Lecoy, por lo demás), ¿ no tenemos una visión alegórica ? Los versos repetidos en forma idéntica después de cada estación dan la impresión de la periodicidad fatal, que corresponde a los espacios libres dejados entre los grupos en la pintura, y se enlazan, por otra parte, con la técnica épica del « reanudar ». Pág. 313 : El beso que la doncella otorga al enamorado en el *Pamphilus* no es una « torpeza ». El beso forma parte todavía de las manifestaciones amorosas permitidas por la etiqueta cortesana, y no constituye en manera alguna una infracción a la honestidad. Por ejemplo, en el *lai* de María de Francia, *Eliduc*, que logra mantener la fidelidad formal de esposo ante las provocaciones de la muchacha, no parece comprometerse porque la besa (v. 702 : *e dulcement s'entrebaiserent*). Juan Ruiz omitió ese rasgo porque su medio español tenía otro modo de comprender la vida social. La misma razón llevó a Juan Ruiz a introducir una viuda moza en lugar de la doncella del *Pamphilus* (pág. 318). Pág. 319, nota : Corregir « *Rom. XLII (1913)*, págs. 231 y 597 » ; es « *Rom. XLII (1913)*, pág. 321 y *XLIII (1914)*, pág. 597 ». Pág. 330 : Agregar a las obras que cuentan con dos redacciones *La Celestina*, según los artículos de E. Eberwein y Croce. Pág. 339 : Agregar a los argumentos en favor de Toledo, como lugar de estudio del Arcipreste, el verso (estrofa 1269) : « si tod' esto escriviese, en Toledo no ay papel » (cf. Cejador y Frauca, comentario).

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University.

MARÍA DEL PILAR OÑATE, *El feminismo en la literatura española*. Madrid, 1938. Págs. 256.

Nos ofrece la señorita Oñate una visión de conjunto que abarca desde el ideal femenino en el *Cantar de Mio Cid* hasta el feminismo de nuestros días. Para la autora ser feminista no es sólo reclamar para la mujer el derecho al sufragio. Todo cuanto tiende a reconocer en la mujer una personalidad independiente, aunque nunca antagónica del hombre, es feminismo (pág. 14). Los juicios, feministas o antifeministas, están agrupados por épocas, y cada época tiene su caracterización : en la Edad Media, toda la discusión feminista gira alrededor del problema de la igualdad de los sexos ante la virtud, problema que luego se hace raro. En el Renacimiento es el derecho de la mujer a la cultura y la libertad de escoger marido, aspiración que, con varias estrategias, se mantiene casi hasta nuestros días.

Un libro así no puede desde luego recoger todos los textos literarios, pero hay omisiones graves. La principal, acaso, sea la María de Zayas y Sotomayor (1590-1661), apasionada feminista en toda su obra. Un solo ejemplo de *Tarde llega al desengaño* : « Ea, dejemos las galas, rosas y rizos, y volvamos por nosotras ; unas con el entendimiento, y otras con las armas... » (*Novelas ejemplares y amorosas*, París, Baudry, 1847, pág. 274). En el siglo XVIII, falta el nombre de Ramón de la Cruz, en cuyos sainetes se sugiere la supremacía de la mujer sobre

el hombre en la vida hogareña y aun fuera de ella. Al tratarse de L. F. de Moratín, faltan sus *Apuntaciones sueltas de Inglaterra*, buenas para conocer su ideal femenino y para precisar el concepto que tenía de la mujer inglesa, especialmente en cuanto a la valoración intelectual. De haber incluido las *Apuntaciones*, la autora habría dado sin duda una representación menos objetable de las ideas de Moratín sobre la mujer. Y ya que estudia a Bretón de los Herreros tan detenidamente, añadiríamos la escena última de *¿Quién es ella?* (*Obras*, Madrid, 1884, IV, págs. 187-188), en que se hace una defensa de la mujer.

En la parte final, segunda mitad del siglo XIX y actualidad, echamos de menos los nombres de Clarín y de Ganivet. Clarín expresa su ideal de mujer, no sin sutilezas y contradicciones, en dos de sus cuentos: *La perfecta casada* (*Doctor Sutilis*, Madrid, 1916) y *La imperfecta casada* (*Cuentos morales*, Madrid, 1896). Ganivet (*Epistolario*, Madrid, 1919, págs. 71-73- 95-101, 266, etc.) muestra una posición antifeminista tan absoluta y tan extraña en nuestros días, que primero asombra y luego intriga.

El tema del derecho de la mujer a escoger marido es, sin duda, el de mayor interés histórico. La autora lo analiza con brevedad (págs. 147-150); pero hubiéramos deseado ciertos distingos, por ejemplo, en las tan sugerentes rebeldías de las hijas frente a los padres. Hubiera sido un tema digno de estudio la evolución de la rebeldía femenina desde Lope hasta Moratín. Y aun sin salirnos del teatro de Lope, podemos apreciar toda una escala, que va desde la simple duda en la justicia de las decisiones paternas (— *¿Puede mi padre obligarme / a casar sin voluntad?* pregunta Doña María en *La moza de cántaro*, Rivadeneyra, XXIV, 549 c) hasta la franca oposición: *Seré tuya aunque me den / mil muertes...* dice la decidida Doña Leonarda en *El premio del bien hablar*, y añade: *A mi padre, al mundo, al cielo / diré que soy tu mujer* (Rivadeneira, XXIV, 507 c). Y hay también damiselas que, no obstante deslindar las esferas del querer y del hacer, claudican, por lo menos en las palabras: sirva de ejemplo la Elisa de *El ausente en el lugar* (Rivad., XXIV, 243 b). Y no faltan otras que proclaman la igualdad de pena para el marido y la mujer en los delitos de infidelidad, como ocurre en *El castigo del penséque*, de Tirso, y en el *Aviso XI* de *El Curial del Parnaso*, de Matías de los Reyes, texto este último emparentado con el de Quevedo que publica la señorita Oñate en las págs. 129-130 de su obra.

Pese a estos reparos, el libro de la señorita Oñate es excelente y será por mucho tiempo de consulta obligada.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

DOROTHY CLOTELLE CLARKE, *Una bibliografía de versificación española*. Berkeley, University of California Press, 1937. Págs. VIII + 57-126.

Si, hace años, cuando me propuse estudiar y esclarecer ciertos extremos de la versificación castellana, hubiese podido disponer de una bibliografía como la que motiva este comentario, mi obra estaría quizá terminada, ya que entonces perdí muchísimo tiempo en averiguar cuáles eran los tratados generales y las monografías particulares o artículos de prensa que se habían publicado después de 1893, fecha en que se detuvo el Conde de la Viñaza en su esmerada y utilísima *Biblioteca histórica*. En efecto, la *Bibliografía* de la señorita Clarke no sólo

reproduce los títulos ya catalogados por Viñaza, sino que da noticias de casi toda la producción siguiente hasta 1935, y será de ahora en adelante un valioso instrumento de trabajo con que podrán orientarse rápidamente los estudiosos que se quieran aventurar en la intrincada selva de la versificación castellana.

En vez del orden cronológico adoptado por Viñaza, útil para un estudio histórico de la materia, la señorita Clarke presenta su bibliografía en orden alfabético de autores, lo que es más cómodo para la investigación doctrinal, ya que las obras de un mismo autor aparecen agrupadas. Pero en el compartimiento de cada autor las obras no aparecen en orden cronológico, sino alfabético, lo que es un defecto que convendría remediar en las nuevas ediciones que seguramente tendrá este útil folleto. En el inmenso fárrago de libros y artículos sobre versificación, al estudioso le importa a menudo, más que la fecha, saber dónde está la buena doctrina y aprender, por lo tanto, a distinguir y clasificar los autores, ya que los hay excelentes, medianos y malos o insignificantes, y a éstos con ignorarlos nada se pierde.

En muchos casos, la señorita Clarke indica rápidamente, mediante una palabra (por ej. : octosílabo, seguidilla...), en qué materias se ocupa el autor cuya obra menciona. Ello ha exigido ya gran lectura y análisis, tarea fatigosa que su devoción, enorme a juzgar por este folleto y sus anteriores opúsculos, le permitirá completar en el futuro y ampliar según el modelo aplicado a la *Antología* de Menéndez Pelayo : caso que vale la pena hacer resaltar, ya que la ausencia de índices analíticos en las obras del maestro español hacen a veces inaprovechables los inmensos conocimientos escondidos en sus obras como en sepulturas egipcias. Y en no pocos de los otros libros catalogados pasa otro tanto.

Sigue al catálogo de autores un *Índice* alfabético de las materias en que ellos se ocupan, índice forzosamente incompleto, puesto que es incompleto el análisis de materias hecho en el catálogo, según queda dicho ; pero, así y todo, sumamente útil para orientar el trabajo de un principiante. Noto, empero, la omisión de nombres en algunos renglones. Por ejemplo, en el renglón del « tresdésílabo », que otros llaman « tredecasílabo », debería figurar el de don Julio Vicuña Cifuentes, por su artículo citado en la página 110. Y no digo otro tanto de mi propio nombre porque el título que di a mi opúsculo (*El verso que no cultivó Rubén Darío*) nada dice de su contenido, y ahora explicaré que le puse ese título porque pensaba entonces que « verso alejandrino » o « tredecasílabo » eran títulos que alejarían a los posibles lectores. En el de « hexámetro » falta el de don Ciro Molina Garcés, por algo parecido, ya que el título *De re metrica* (artículo publicado en la *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, de Bogotá, págs. 182-190 y 205-224 del tomo X, números del 1º de abril y del 1º de mayo de 1914) nada descubre de la materia en que se ocupa el señor Molina Garcés, a saber : un análisis de la estructura del poema *A Popayán* de don Guillermo Valencia, que está compuesto en hexámetros. Nada de esto sabía yo mismo cuando escribí mi propia obra sobre los *Hexámetros*.

En el *Índice* tampoco se mencionan los tratados generales, como los de Bello, Benot, Méndez Bejarano, Pérez y Curis, etc. ; pero esto se debe, según parece, a que la señorita Clarke sólo quiso referirse en él a las monografías y artículos de prensa. No cabe duda, empero, que la obra ganaría en utilidad comprendiendo en el análisis todos los libros catalogados.

El ejemplar de la *Bibliografía* que tengo a la vista ha sido aumentado con:

algunos títulos escritos de puño y letra de la señorita Clarke. Milagro hubiera sido que un trabajo de tanta minuciosidad hubiese nacido completo e irreprochable desde su aparición. Al publicarlo, la autora sabía que tenía omisiones. Ella lo dice. Entre éstas, son sensibles particularmente las que se refieren a sabios de la talla de Bello o de Hanssen, pues todo lo que escribieron es importante. Y de ambos faltan en las listas de la señorita Clarke algunos títulos.

De Bello menciona sólo los dos que se hallan en el volumen V de las *Obras completas* (Santiago de Chile, 1884; hay un tercero referente al *Ritmo y metro de los antiguos*, que en este caso no cuenta) y faltan:

*Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media y en la francesa: y observaciones sobre su uso moderno*, 1827 (*Obras completas*, vol. VI, págs. 227-238, Santiago de Chile, 1883).

*Prólogo al Poema del Cid*, póstumo (*Obr. comp.*, vol. II, 1881).

*Del ritmo acentual y de las principales especies de versos en la poesía moderna. La rima. Sobre el origen de las varias especies de versos usadas en la poesía moderna*, póstumos (*Obr. compl.*, vol. VIII, págs. 31-90 y 149-168, 1885).

De Hanssen faltan los siguientes (siendo de advertir que los dos artículos de revista aparecieron también en forma de folletos independientes, tal como todos los que publicó en Chile):

*Prosodia*, páginas 41-46 de la *Gramática histórica de la lengua castellana*, Halle, 1913.

*Las coplas 1788-1792 del «Libro de Alexandre»*, en *RFE*, volumen II, 1915.

Aunque la importancia no es la misma, mencionaré otras omisiones:

Cuatro tratados elementales premiados en el «Certamen Varela» y publicados, juntamente con el de Eduardo de la Barra, en el tomo II de *Obras premiadas* (Santiago de Chile, 1887):

*Elementos de métrica castellana*, por José Tomás Matus, págs. 1-83.

*Nociones elementales de versificación castellana*, por José Arnaldo Márquez, págs. 183-242.

*Tratado elemental de versificación castellana*, por Enrique Nercasseau y Moran, págs. 243-269.

*Tratado elemental de versificación castellana*, por don Arturo Givovich, págs. 270-323.

Más novedad tiene el siguiente:

*Teoría aritmética del ritmo*, por el doctor José Ramón Araya, Caracas, Empresa Editorial, 1923, 52 páginas. Es un estudio que podría servir de continuación a los de Eduardo de la Barra, quien ya había aplicado la aritmética a los ritmos y encontrado las cláusulas tetrasilábicas en 1898, antes que Jaimes Freyre, por lo tanto, y mucho antes que el doctor Araya, quien considera su idea como un «hallazgo».

*Evolución histórica del soneto*, págs. 3-35 de *Toisón*, sonetos de Francisco Contreras, París, Bouret, 1906.

*Lecciones de métrica castellana*, por Manuel Guzmán Maturana, Santiago de Chile, 1906, y varias reimpressiones, 88 páginas.

*El problema de la cesura*, por Claudio Rosales Yáñez, págs. 71-109 de *Anales de la Universidad de Chile*, primer trimestre de 1926.

Y aunque la *Gramática* de Salvá y los *Diálogos* de Coll y Vehí están catalo-

gados, convendría tal vez mencionar individualmente la carta de Juan María Maury, con valiosas observaciones sobre el endecasílabo, inserta en las páginas 467-472 de la edición de 1830 de dicha *Gramática*, terminada el año siguiente, puesto que la carta tiene fecha 1º-IV-1831; y el *Prólogo* de Menéndez Pelayo añadido a la segunda edición (1882) de los *Diálogos*, págs. 9-28, con no menos valiosas observaciones sobre los intentos de explicación y versificación cuantitativas.

La señorita Clarke fechó su *Bibliografía* en diciembre de 1935. Con posterioridad, pero antes de la publicación, había aparecido:

*Orientaciones literarias. Lecciones de perspectiva literaria arregladas* por Manuel Antonio Bonilla, de la Academia Colombiana de la Lengua, Ibagué, 1936, 528 páginas y varias de índices. En las 379-412 corre una *Métrica*.

JULIO SAAVEDRA MOLINA.

Santiago de Chile.

*Dokumente zur Interpunktion europäischer Sprachen*. Göteborg, 1939. Págs. XLII + 57.

El Comité para la puntuación y la sintaxis comparada constituido en el IV Congreso internacional de Lingüistas (Copenhague, 1936) presentó al Congreso siguiente (Bruselas, 1939) el resultado de sus trabajos en *Dokumente zur Interpunktion europäischer Sprachen*. Estos documentos son los que publica el V Congreso.

El plan de la tarea realizada correspondió a Hjalmar Lindroth, quien ya en obras anteriores había estudiado el tema. Según este autor, el principio fundamental para la puntuación de todas las lenguas europeas debe ser uno mismo: tener en cuenta los miembros vivos del lenguaje, desechando las reglas mecánicas. La asociación de la puntuación con la sintaxis descansa precisamente en el estudio de esos miembros cuyo papel en muchos casos no está claro por qué se puntúa según reglas establecidas por convencionalismos escolares.

Al tratar del español, se hace notar que prevalecen las reglas mecánicas y que las pausas naturales desempeñan en principio un papel poco importante. En verdad no creemos que el problema sea tan grave. El buen castellano actual se ha desembarazado en la práctica de la puntuación inútil y arbitraria, y trata de que ella sea la mínima, indispensable para el sentido.

Hay inconsecuencias entre la teoría y los ejemplos aducidos (sin indicación de procedencia). Así, al reproducir uno de los textos fonéticos del *Manual de pronunciación española* de Navarro Tomás — « Antes de lo que yo pensaba querido tío, me decidió mi padre a que montase en Lucero » (pág. 57c) —, se han descartado para la puntuación las pausas inferiores a 25 centésimas de segundo, que tienen su valor, por ejemplo, en el vocativo citado. Va también en contra del principio fundamental (puntuación según las pausas) la siguiente puntuación que Lindroth propone: « El clérigo aprovechó de aquella perplejidad para recobrar la palabra y púsose a referir que, pocos días antes habían pasado por su pueblo dos moriscos de Ávila... » (pág. 56 C). La coma después de « que » es un caso típico de la puntuación arbitraria (según el principio de divisiones sintác-

ticas, no musicales), que no corresponde a los miembros vivos o grupos fónicos, como los llamaríamos nosotros. Por último, tampoco es aceptable suponer que la puntuación que se ajusta a los miembros vivos señala precisamente pausas, de modo que se puedan descartar para la puntuación las pausas inferiores a 25 centésimas de segundo; pues si el punto, los dos puntos y el punto y coma señalan efectivamente pausas, la coma marca cadencias y ascensiones de la voz, variantes melódicas, en fin, que pueden estar o no reforzadas por pausas.

MARÍA ELENA SUÁREZ BENGOCHEA.

PEDRO DE PERALTA BARNUEVO, *Obras Dramáticas*, publicadas por I. A. Leonard, Santiago, Chile, 1937.

El señor Irving Leonard ha desenterrado tres comedias del gran erudito peruano Pedro de Peralta Barnuevo (1663-1743): *Triunfos de amor y poder*, *Afectos vencen finezas* y *La Rodoguna*. La edición de las obras va precedida de unos datos biográficos del autor y de una breve descripción de las comedias.

El señor Leonard dedicó varios años a la búsqueda y edición de estas comedias cuyos manuscritos encontró en la Biblioteca de Menéndez y Pelayo, en Santander, y en el Museo Británico, y se encariñó con la personalidad de Peralta Barnuevo como lo demuestran frases como estas del prólogo: «fué una de las mentalidades más versátiles y prodigiosas que florecieron en el Perú virreinal»; «eran verdaderamente enciclopédicos sus conocimientos, que abarcaban casi toda la ciencia de su tiempo»; «realizó verdaderos triunfos en el campo de la astronomía y la ingeniería»; «el erudito más portentoso que produjera la dominación española en el Perú»; «el talento prodigioso y la penetración artística de este ingenio»; «en ningún escrito ha puesto Peralta tan en relieve sus dotes de versificador verdaderamente excepcionales como en estas comedias». Sin embargo, I. Leonard no cierra los ojos a los defectos de este autor, de quien dice: «tanto la poesía como la prosa del humanista criollo pecan excesivamente de los abusos gongorinos de su época»; «el artificio y la hambolla retórica que caracterizan la mayoría de sus obras»; «la monotonía de las interminables octavas (se refiere a *Lima Fundada*) es soporífica»; «es lástima que estos escritos huecos (las comedias), que reflejan con demasiada fidelidad el mal gusto de la época, hayan podido resistir los estragos del tiempo y el olvido mejor que sus obras más serias y de verdadero mérito».

De esta Introducción se desprende que la figura de D. Pedro José de Peralta Barnuevo y Rocha y Benavides no era tan egregia como han querido hacerla aparecer sus comentadores. Si fué verdad que «en sus actividades de carácter científico realizó verdaderos triunfos», los sabios franceses por lo menos pusieron una nota desdeñosa a sus explicaciones sobre el eclipse de luna: «No se sabe de qué instrumentos se sirvió don Pedro de Peralta y por eso no es posible tener entera fe en la exactitud de sus observaciones». Más satírico aún fué José Bermúdez: «Hoy ha de temblar la tierra según el Almanaque del doctor Peralta. Pues por eso voy a dormir en la Torre de Santo Domingo».

Al hablar de Peralta como historiador, Leonard menciona su *Historia de España vindicada*, obra trunca «que no puede menos de merecer nuestro respeto».

Pero añade con fuerte ironía: « Sus descripciones geográficas de lugares que él no había visto eran de una exactitud sorprendente ». También afirma el señor Leonard que « se manifestaba muy crédulo aceptando ciertos mitos y leyendas como verdad histórica ». Como ingeniero, construyó una « especie de dique muy ingenioso » para resguardar el puerto del Callao, pero en 1746 el océano « derribó este obstáculo y se lo llevó como un grano de arena ». Don Pedro de Peralta y Barnuevo es uno de lo más destacados representantes del mal gusto en la época colonial. Producto de una época de decadencia, Peralta Barnuevo creyó que el fin de la poesía era llenar muchas páginas de metáforas descabelladas, ripios, rimas convencionales, palabras mitológicas, latinajos, retorcimientos gongorinos, etc.

De las comedias ahora editadas por el doctor Leonard dió noticia Menéndez y Pelayo: un códice manuscrito con las tres comedias y « dos fines de fiesta y un entremés, con imitaciones visibles de Molière en *Le médecin malgré lui* y en *Les femmes savantes*. Este tomo debía publicarse íntegro, no sólo porque los versos cómicos y trágicos de Peralta Barnuevo valen harto más que sus octavas épicas, sino por ser sus obras de las más antiguas que en nuestro teatro encabezaron la imitación del teatro francés, y la *Rodoguna* probablemente anterior al *Cinna* del Marqués de San Juan, que se imprimió en 1713, y que de seguro no fué destinada a las tablas, al paso que de la *Rodoguna* sabemos que se representó en Lima, y tenía todas las condiciones necesarias para la escena » (*Hist. poes. hisp. am.*, II, 212).

*Triunfos de amor y poder* es una débil comedia mitológica de corte neoclásico francés, con su Loa, su Baile y su Fin de Fiesta. El Fin de Fiesta es una divertida sátira contra la pedantería de los médicos. *Afectos vencen finezas* es comedia calderoniana, de las de capa y espada, por sus escenas de amor, intrigas, mutaciones, quid-pro-quos, etc. En el Fin de Fiesta un Don Cosme pone de relieve la pedantería lírica de su tiempo en inflados versos y en juegos de ingenio como éste: « ¡ Oh ! so Mongamur amigo, / una sátira os tengo hecha, / y es en asonante en u ». Don Cosme y Doña Eufrasia se adelantan por muchos años a la *Derrota de los pedantes*, de Moratín. La *Rodoguna* « es la tragedia de Corneille acomodada a las condiciones del teatro español con bastante destreza » (Menéndez y Pelayo). Menéndez y Pelayo dice que la *Rodoguna* se representó en Lima en 1710, pero Leonard, que ha manejado el mismo manuscrito que Menéndez y Pelayo, no encuentra apoyo para tal afirmación. Menéndez Pelayo y Leonard afirman que la *Rodoguna* fué la primera obra de corte neoclásico francés adaptada a las condiciones del teatro español. Y agrega Leonard: « que un criollo, viviendo en los remotos extremos del imperio ultramarino de España y circunscrito a los límites de su ciudad natal, anticipara el gusto del público más culto de Madrid en el siglo XVIII, y que se presentara en el teatro del palacio del Virrey del Perú una imitación de una obra de Corneille antes que en la Península, nos parecen hechos dignos de toda ponderación ».

Tanto la opinión de Menéndez y Pelayo como la del señor Leonard me parecen aventuradas. El teatro de Corneille — como también el de Molière — era conocido e imitado en la España de la segunda mitad del siglo XVII. Nos bastaría con citar la versión del *Cid* de Corneille hecha por Juan Bautista Diamante en 1658 con el título de *El honrador de su padre* y el drama de Francisco Polo en

1665, *El honrador de sus hijas*, inspirado en Diamante, para dejar sentada la popularidad de Corneille. Por lo que a Molière se refiere debemos recordar que en 1680 se estrenó en el Buen Retiro una versión anónima del *Labrador gentil-hombre*.

Tampoco podemos asentir a los elogios que Menéndez Pelayo y Leonard dedican al acierto de la adaptación corneliana. Quien haya leído el acto quinto de la *Rodoguna* de Corneille, uno de los pasajes más profundos y más bellos de todo el drama francés, difícilmente encontrará las estrofas prosaicas y borrosas de Peralta dignas de tal comparación.

En los sainetes Peralta demuestra un positivo interés por el colorido local y desde este punto de vista sería ésta una de las primeras manifestaciones del sentimiento americano en la literatura colonial. El entremés de la *Rodoguna*, por ejemplo, presenta algunos personajes típicos de la sociedad limeña de aquel tiempo que dan a la obra un gran valor documental.

Aunque el señor Leonard ha preparado muy cuidadosamente la edición de estas comedias, se le han deslizado algunas erratas y errores, entre los cuales son más de nota los siguientes: De los *Triunfos*: pág. 24, l. 5, ¿ *qué cantais sonoras?* por *que cantáis sonoras!*; pág. 28, l. 192, *impávidos* por *impávido*; *id.*, l. 207, *prospero* por *próspero*; pág. 64, l. 1602, *Astreo* por *Lidoro*. De *Afectos...*: pág. 114, l. 60, *defenderme* por *defenderle*; pág. 117, l. 167, *impía* por *impia*; pág. 118, l. 226, *con un golpe* por *con golpe*; pág. 120, l. 320, *y será ésta* por *y se vió ésta*; pág. 123, l. 445, *Rosana* por *Alcetas*; pág. 133, l. 950, *apeéme* por *apéome*; pág. 134, l. 1019, *viniera* por *viviera*; pág. 155, l. 2042, *rasqué* por *rasque* y *estreché* por *estreiche*; pág. 181, l. 3255, *a sí* por *si a*; pág. 190, l. 3665, *hasta aun hasta* por *hasta aun*; pag. 194, l. 3861, *impío* por *impio*.

En resumen, debemos aplaudir al señor Leonard por su diligencia en obtener y editar estas comedias y por los datos que nos aporta sobre Peralta y Barnuevo, digno complemento de sus investigaciones acerca de don Carlos de Sigüenza y Góngora, aunque dramáticamente las comedias editadas sean de escaso valor.

ARTURO TORRES-RIOSECO.

## REVISTA DE REVISTAS

ENSAYOS Y ESTUDIOS. Publicación del Instituto Ibero-Americano. Berlín, 1939, I, 1 y 2.

KARL VOSSLER, *Los grandes poetas de España*. Págs. 4-9.

Las circunstancias históricas que erigieron el sentimiento del honor en eje del mundo espiritual de España han hecho que el héroe de la literatura castellana sea el hombre de acción, no el atormentado por su vida interior. El autor ilustra su tesis recordando rápidamente el *Cid*, el *Quijote*, el Romancero, el teatro de Lope, Tirso y Calderón, la novela picaresca, y nombrando varios poetas del Siglo de Oro que se distinguieron en las armas y en las letras.

WERNER BEINHAEUER, *El españolismo del Quijote*. Págs. 10-27.

« Parece que Cervantes quiso descubrir lo que hay en el hombre, presentándonos dos figuras igualmente humanas, pero de aspiraciones opuestas... Cada figura por sí sola resulta irreal, pero las dos juntas constituyen en grandiosa síntesis la realidad hispánica... ». El autor pasa luego revista a algunos conocidos conceptos de la crítica del *Quijote*: libertad, dogmatismo, conciencia del propio valer, individualismo y universalidad, horror a lo mecánico, carácter maternal de las figuras femeninas, la envidia como vicio típico español y móvil negativo de la obra.

TOMÁS CARRERA Y ARTAU, *De los moralistas españoles, a propósito de la filosofía de los valores y la caracteriología*. Págs. 45-67.

Dada la tendencia objetiva y concreta de la moderna filosofía de los valores y de su complemento, la caracterología, el autor cree oportuna la confección de una antología de moralistas españoles y traza sus directivas. A continuación estudia tres grandes contribuyentes que deberían figurar en ella: Raimundo Lulio por su *Arte amativa* y *Blanquerna*, Baltasar Gracián por *El criticón*, *El héroe* y *El discreto*, y la sabiduría popular, que presenta, en los giros y locuciones de la lengua, una escala concreta de valores, sobre todo peyorativos, en continuo cambio y creación.

FRANZ DORNSEIFF, *Gibraltar y la leyenda antigua*. Págs. 148-155.

El estrecho de Gibraltar, que dió margen a la leyenda homérica de Escila y Caribdis, no era hacia el año 1000 a. C. el punto extremo del mundo medite-

rráneo, pues más al oeste estaba asentada Tarteso. Los fenicios dieron al peñón español y a las rocas africanas el nombre de columnas de Melcart (divinidad que los griegos identificaban con Heracles), pues la ofrenda peculiar de ese dios era la doble columna. Las columnas de Melcart-Heracles sostienen el cielo — concepción corriente en toda cosmología primitiva : recuérdese el mito de Atlante —; no son las estelas que conforme a la costumbre oriental y griega señalaban el término de una expedición. La concepción de las columnas de Hércules como linde del mundo conocido es una tradición griega no anterior al siglo v, y responde al límite moral que se impone deliberadamente el pensamiento ático, caracterizado por rechazar la *hybris* en todo terreno; así declara Píndaro (*Nemea*, III, 20) que el sentido de las columnas de Heracles es « no más allá ». La Edad Media sustituyó la leyenda griega por la árabe, que veía en las rocas del estrecho un jinete con el brazo extendido en señal de alarma; después del descubrimiento de América se entendió que el brazo extendido apuntaba a las nuevas tierras por descubrir, y así Carlos V adoptó el *Plus ultra* junto con las dos columnas como divisa de España. Con el estrecho de Gibraltar relaciona Dante la leyenda del último viaje de Ulises, que tanto en la *Odisea* como en las otras versiones griegas se basa en motivos folklóricos.

M. R. L.

*ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE*. 1939, LIX, 1. Págs. 1-9.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La épica española y la « Literarästhetik des Mittelalters » de E. R. Curtius*.

El presente artículo es una réplica al examen del *Carmen Campidoctoris* y de algunos aspectos del *Mío Cid*, incluido en la brillante serie de estudios sobre el tópico en la literatura medieval que Curtius publicó el año pasado en la *ZRPh*. Curtius, apoyado en parte en la propia interpretación de ciertos hechos históricos aludidos en ambos poemas, interpretación divergente de la que expone *La España del Cid*, llama la atención sobre la forma retórica de panegírico del *Carmen* e identifica varios pormenores con conocidos lugares comunes de la épica romance. Menéndez Pidal defiende las opiniones de su obra citada y con ello reafirma una vez más su tesis del realismo histórico como rasgo distintivo de la epopeya española.

Así, por ejemplo, sostiene Curtius que las bodas con los infantes de Carrión son un feliz hallazgo literario destinado a dar unidad y tensión dramática al poema. Esa crítica no logra restar solidez a la juiciosa actitud de *La España del Cid*, que señalaba lo inverosímil de la inserción de un tema de pura fantasía en el centro de la epopeya que se singulariza por el alto grado de historicidad de sus personajes, lugares e incidentes. Los episodios maravillosos que dan color épico al relato — visión del Arcángel, el león sumiso — son brevísimos y accesorios; un episodio imaginario más extenso, el engaño de las arcas, pasa entre personajes ficticios: Martín Antolínez es uno de los pocos caballeros del *Cid* que no han dejado huella documental. Difícil resulta admitir que se diera intervención tan desairada en un motivo totalmente inventado a los dos Infantes cuya existencia histórica está perfectamente probada y que pertenecían a una de las más pode-

rosas familias contemporáneas del juglar. El examen histórico circunstanciado de Menéndez Pidal demuestra además la probabilidad de la alianza de la casa del Cid con el linaje de los Beni Gómez y su coincidencia con el detalle de la política conciliadora de Alfonso VI.

Todas estas rectificaciones, preciosas por venir de quien aúna el mayor conocimiento literario del Cid con el mayor saber histórico, giran en torno de un tema de extraordinario interés teórico: el concepto de tradicionalidad literaria. Menéndez Pidal, desde su defensa del realismo histórico de la epopeya española, reprocha a Curtius como error de método la indebida extensión del tópico y al hacerlo revela su propia concepción del problema. Curtius — viene a decir el sabio español — yerra porque considera como tópicos hechos reales (la nobleza o las proezas de adolescencia del Cid). En rigor su concepto del tópico coincide así con el de Curtius, que pone en tela de juicio la verdad de los hechos narrados en la primera parte del *Carmen* porque se ajustan a las normas del panegírico. Para ambos investigadores existe, pues, una correlación entre tópico y ficción, lo cual, sobre no ser imprescindible, pues se puede presentar lo contemporáneo y aun lo vivido en la forma literaria tradicional (testigo *Los Lusíadas*), plantea el problema en términos extraliterarios, ya que sólo el conocimiento objetivo de los hechos narrados decide para ellos si hay o no tópico. Y ésta es cabalmente la forma en que han procedido tanto Curtius en su estudio como Menéndez Pidal en su réplica. Pero es que no sólo hay tradicionalidad literaria cuando un motivo — el insulto épico — o un esquema — el plan del panegírico — se transmite durante generaciones sin estar objetivamente justificado, como lo sienta en principio Curtius, sino también cuando, como en el *Carmen*, el esquema del panegírico ha impuesto su orden y selección en el material objetivo, sin falsearlo necesariamente. Las hazañas juveniles del Cid están confirmadas por otras fuentes, pero ¿las habría incluido el poeta del *Carmen* de no pesar sobre él la tradición de las *enfances* del héroe épico? Dígase lo mismo de los títulos honoríficos, del *cuncta relexere* y de las frases injuriosas de *Mío Cid*.

En suma, la tradicionalidad literaria, particularmente rigurosa en los siglos medios, lleva por una parte a la repetición de ciertos temas, por otra condiciona la visión del artista en forma tal que la realidad objetiva se le presenta a través del marco heredado. Pero la tradicionalidad literaria supone en quien es poeta, y Menéndez Pidal insiste con justicia en ello, un margen de libertad creadora que permita articular el tópico dentro de la propia obra. Nada más fácil para quien sale a recorrer la literatura en busca de lo tópico, lo repetido, lo general, que pasar por alto esa innegable libertad y actividad.

Tradicición y libertad son las coordenadas de toda obra artística; la investigación de fuentes que se contenta con alinear los precedentes del texto estudiado, apenas cumple la mitad de su cometido; pues lo realmente instructivo del hallazgo de una fuente literaria es que permite apreciar el porqué y el cómo de la divergencia en la realización definitiva. El *audite y venite* del *Carmen Campidoctoris* (vv. 18 y 20), por ejemplo, es fórmula que, demuestra Curtius, aparece en la poesía latina desde antes del siglo VII, y se remonta sin duda a la liturgia; pero cuando el autor del *Carmen* apostrofaba con ella a las gentes « confiadas en el esfuerzo del Cid » (v. 19), tenía presente, y a buen seguro sugeriría a su público, la fórmula juglaresca bien conocida de todos: « oít, varones, una

razón. » Al interpretar el viejo llamado litúrgico en función de su contexto, Menéndez Pidal enseña que la investigación de fuentes no puede reducirse a señalar filiaciones aisladas: su oficio esencial es dar a conocer el sentido que un tema, derivado de tal o cual lugar, cobra en el organismo vivo que es la nueva obra en que aparece.

M. R. L.

*BULLETIN HISPANIQUE*. Burdeos, 1939, XL. Pág. 337-423.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea*.

En este trabajo — del cual se había publicado con igual título un esbozo en la *Revista Cubana*, de La Habana, enero-marzo de 1937 —, el ilustre maestro de la filología española estudia el problema de las relaciones entre la literatura árabe y la europea, a propósito del *zéjel*, tipo estrófico que aparece, por ejemplo, en Alfonso Álvarez de Villasandino (siglo XV):

Vivo ledo con razón,	{	estribillo
amigos, toda sazón.	}	
Vivo ledo e sin pesar,	{	mudanzas
pues amor me fizo amar		
a la que podré llamar		
más bella de cuantas son.	}	vuelta
Vivo ledo e veviré,	{	mudanzas
pues que de amor alcaucé		
que serviré a la que sé		
que me dará galardón.	}	vuelta

Como es frecuente asociar el *zéjel* con Aben Guzmán, el poeta árabe de Córdoba en los siglos XI y XII, Menéndez Pidal comienza recordando que « Aben Guzmán no es el inventor del *zéjel*; siglos antes de él se cantaban *zéjeles* en Al-Andalus ».

El *zéjel* no es mero trístico con estribillo: al trístico sigue un verso con rima igual a la del estribillo; el cuarto verso de cada estrofa repite esta rima. Es una forma compleja en que se reúnen tres elementos diversos: 1º, el trístico monorrimo (mudanzas); 2º, el verso (cuarto) de unión, con igual rima en todas las estrofas (vuelta); 3º, el estribillo. Hay, después, muchas variaciones del tipo fundamental.

Mucáddam ben Muāfa el Cabrí, el ciego, natural de Cabra, en la región de Córdoba, que vivía en tiempos del emir Abdálla (888-912), inventó la *muwaššaha* o *muashaja*, composición en versos cortos y en metro descuidado, « usando habla popular y lenguaje aljamí » (es decir, mezclando al árabe palabras del español del sur). No se conserva ninguna de las *muashajas* de Mucáddam. Su continuador inmediato fué Aben Abd-Rabbihi (860-934).

La vuelta y el estribillo daban a la *muashaja* su carácter distintivo de canción coral y popular. Según explica Julián Ribera, se cantaba ante un público que se asociaba en forma de coro, repitiendo el estribillo; el canto iba acompañado de laúd o flauta, tambor, adufes o castañuelas, y hasta con intervalos de baile. Esta manera de cantar la poesía subsiste hoy entre los musulmanes. La *vuelta* indica al coro cuándo debe intervenir.

El invento de Mucáddam fué importante en la poesía árabe, porque fué el sustituto vulgar de la *casida* clásica: Aben Khaldún (siglo XIV) dice que « se emplea para cantar el amor o el elogio » y que los andaluces llegaron a ser sumamente refinados en su cultivo. Según Aben Khaldún, había dos tipos de canción andaluza: la *muwaššaha* propiamente dicha y el *zéjel* (o *bailada*), en « dialecto popular, sin observar las reglas de la sintaxis desinencial ». Según parece, la *muwaššaha*, que nació con forma vulgar, se refinó — aunque no hasta convertirse en clásica —, y el *zéjel* quedó como la forma estrictamente popular. « Hay entre *muwaššaha* y *zéjel* una diferencia estilística, pero no es estructural: una y otra son de igual forma estrófica, contraria a la *casida* clásica ».

El *zéjel*, en la colección más abundante, la de Aben Guzmán, se nos manifiesta como mezcla de dos culturas. Es árabe por la lengua; por la rima común a través de las varias estrofas de una canción; por los asuntos principales. No parece árabe por la división estrófica, cosa ajena al sistema monorrímo de la *casida*; por el estribillo; por temas como la albada o separación de los amantes al amanecer; por la ausencia de temas islámicos como el desierto, la vida nómada, el camello. Es español por su nacimiento, primer cultivo y desarrollo; por la alusión a fiestas y épocas del calendario latino (enero, mayo); por el uso de voces y frases románicas andaluzas mezcladas al árabe vulgar, como *toto*, *ben kireyo* (todo, bien creo), *alba*, *alba es de luz en una die*, *tornato do morte*, *rotondo*, *bono*, *carnaça*, *merqatāl*.

Ribera cree que el invento de Mucáddam debió de imitar algún tipo de canción popular románica; cree, además, que su métrica es silábica. Nallino y Nykl demuestran que los *zéjeles* siguen la métrica cuantitativa (aunque sin observar rígidamente las reglas) de modo que la cantidad y el cuento de sílabas coincidan. Nykl cita como antecedente posible una canción del poeta innovador Abu Nuwās (747-810), que floreció bajo Hārūn al-Rašīd. De todos modos, el uso del estribillo, *markaz*, queda fuera del sistema árabe y debe atribuírsele origen español.

En los siglos X y XI se cultivaba el *zéjel* en España, según datos de la *Dajira* de Aben Bassam. Desde el siglo XII son multitud. Ya a principios del XI se había extendido a todo el mundo islámico, según el historiador Aben Gálib, citado por el filósofo y poeta cordobés Aben Házam (994-1063).

La forma fundamental del *zéjel* es *AA*, *bbba* [*AA*], *ccca* [*AA*] (v. el ejemplo citado de Villasandino). De los 149 *zéjeles* que contiene el cancionero de Aben Guzmán, 96 adoptan esta forma; la medida de los versos varía de siete a dieciséis sílabas, pero es uniforme en cada canción.

Variantes: 1ª, la vuelta es un verso más corto que los de las mudanzas; 2ª, la vuelta tiene dos versos en vez de uno; 3ª, las mudanzas tienen rimas internas (versos largos, partidos en dos hemistiquios); 4ª, las mudanzas son cuatro en vez de tres; 5ª, la vuelta tiene tres versos; 6ª, pérdida del estribillo.

En las lenguas románicas de España, el *zéjel* se encuentra en los primeros cancioneros que se conservan. En las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso el Sabio, hay 335 *zéjeles*, de los cuales 278 emplean el tipo puro; la medida del verso en cada cantiga es uniforme, y las hay desde siete hasta dieciséis sílabas. Hay *zéjeles* del tipo puro en los cancioneros galaico-portugueses del Vaticano y de Colocci-Brancuti. En castellano los hay, aunque pocos, en el Arcipreste de Hita. En el *Cancionero de Baena* se le llama *estribote*: lo usan en su forma primitiva

los poetas más antiguos de la colección. Continúa apareciendo en los demás cancioneros del siglo xv, hasta el de Palacio, publicado por Francisco Asenjo Barbieri. Todavía se halla en el teatro del siglo xvii, especialmente en Lope.

En francés se encuentra el zéjel desde el siglo xiii, en una canción de monja pesarosa, hasta alrededor de 1500; desde el siglo xiiii, igualmente, en provenzal y en italiano (Jacopone da Todi: de sus 102 laudes, 52 son zejelescos). En Italia dura hasta el siglo xvi.

Aparecen igualmente en galaico-portugués, castellano, provenzal, francés e italiano, hasta en latín tardío, muchas variantes: el zéjel con vuelta de verso corto; con vuelta de dos versos; con mudanzas que llevan rima interna; con mudanzas de más de tres versos; con vuelta de tres versos, rimando el segundo con las mudanzas, y el primero y el tercero entre sí (fórmula: *ABBA cccaca*); con estribillo de dos terminaciones (*AB*), tomando las mudanzas la primera rima del estribillo (fórmula: *aaab AB*); con rima variable en el quinto verso de la estrofa, siguiendo la rima de las mudanzas; sin estribillo.

La semejanza entre los zéjeles árabes y los románicos es tal que no permite suponer que se deba a mera coincidencia. Se impone la explicación de que la poesía árabe influyó en la románica. No al revés. En el siglo x, poco después de la época en que Mucáddam inventaba la muwaššaha, hay en latín trísticos monorrimos y con estribillo, pero no con *vuelta*, que es característica esencial del zéjel.

La primera aparición de la estrofa zejelesca en los países románicos ocurre en la obra del primer poeta lírico que en ellos conocemos, Guillermo IX, duque de Aquitania (1071-1127). Continúa en Cercamón y Marcabré; en trovadores posteriores al siglo xii se hace rara <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Menéndez Pidal agrega: «Después la estrofa zejelesca con vuelta no se volvió a emplear en la poesía docta francesa; quedó relegada a la poesía popular». Antes citó una canción zejelesca francesa de hacia 1500, con el estribillo *Vive l'amour, vive l'amour!* Pero en la poesía culta persistió este tipo de estrofa hasta después de 1500: se halla, por ejemplo, en JOACHIM DU BELLAY, *Contre les pétrarquistes*, de 1553 o antes (las vueltas son más cortas que las mudanzas y la rima cambia en cada estrofa, en vez de mantenerse idéntica como en los zéjeles primitivos); en CLÉMENT MAROT, el *Cantique à la Déesse Santé pour le Roi malade* (1539) está en curiosas estrofas de corte zejelesco encadenadas: *aaab - bbbc - cccd...* (el cuarto verso es corto); al final, una cuarteta toda en versos largos: *zyyz*.

No sé si el ilustre maestro ha concedido atención al retorno de la estrofa zejelesca en el romanticismo francés, hecho que ya señalé en la segunda edición de *La versificación irregular de la poesía castellana* (1933).

Victor Hugo la presenta en versos uniformes en la sección VI de *Navarin* (de *Les orientales*, 1829); en *Le Danube en colère* (de *Les orientales*), alternando con sextinas; la mezcla con otro tipo de cuarteta, formando octavas *ababcccb*, en las baladas IV y XII (de *Odes et ballades*, 1822), en las secciones III y V de *Le feu du ciel*, en *La captive* y en *Les djinns* (de *Les orientales*), en la composición que comienza «*Dans l'alcôve sombre...*» (de *Les feuilles d'automne*, 1831) y en la XX de *Les chants du crépuscule* (1835); ofrece otras combinaciones: *aab cccb* (septina) en *Attente* (de *Les orientales*); *abab cccd eced*, en las secciones II y VI de *Bièvre* (de *Les feuilles d'automne*), en la sección II de *Napoléon* (en *Les chants du crépuscule*) y en la II de *À l'arc de triomphe* (de *Les voix intérieures*, 1837). Desde luego, la rima de las vueltas no se mantiene en todas las estrofas, sino que varía de

Guillermo IX pudo oír canciones andaluzas en Siria, ya que tenían enorme difusión en todo el Oriente; pero es probable que se inspirase en una juglaría provenzal ya tocada de andalucismo. La compenetración entre Francia y España se identifica con el hondo cambio de política iniciado por Sancho el Mayor de Navarra (1000-1035). Hay datos sobre la difusión de la canción morisca entre los occidentales: el médico cordobés Aben Al-Kattani cuenta de esclavas moras que cantaban ante el Conde de Castilla Sancho García (995-1017); el historiador cordobés Aben Hay-yán pinta a uno de los conquistadores franceses de Barbastro en 1064 oyendo cantar a una de sus cautivas y dice que ellos se llevaron muchos miles de moros a Francia. Guillermo VIII, duque de Aquitania, futuro padre de Guillermo IX el trovador, tomó parte principalísima en la conquista de Barbastro. Hubo cruzadas francesas posteriores, en 1073, 1078, 1087 y 1096. Caminos para la difusión de la canción andaluza en Francia serían también los barrios de franceses establecidos en ciudades españolas (como Burgos y Toledo), los matrimonios entre familias reales y ducales, los viajes de grandes señores y de juglares, las peregrinaciones a Santiago de Compostela. Según eso, la propagación del zéjel a Occidente debió de ocurrir a comienzos del último tercio del siglo XI, época en que ya estaba muy difundida en Oriente. Es de creer que la música, y con ella la forma métrica de la canción, se difundiera antes que el cuento árabe, conocido en Europa a través de la versión latina de Pedro Alfonso (hacia 1106), y que la filosofía y la ciencia árabes, traducidas en Toledo por Gundisalvo y sus colaboradores (desde 1130).

La resistencia a aceptar la influencia del zéjel sobre la primitiva lírica románica se funda en el prejuicio de que no había comunicación intelectual entre los orbes cristiano e islámico. El prejuicio es infundado.

El zéjel no influyó sólo por su forma estrófica y musical. Por el contenido también. En el tratamiento de temas amorosos resultan personajes semejantes el *raqib* de los árabes y el *gardador* de los provenzales, encargados de vigilar a las mujeres; el *wāṣī*, cizañero, y el *lauzengier*; así otros, que no se pueden explicar mediante la influencia de Ovidio. En general, el amor ovidiano, a cuya influencia se atribuyen rasgos de la canción provenzal, no puede explicar los caracteres fundamentales del amor trovadoresco, que no existían en Roma. En cambio, el amor sin recompensa, el poder ilimitado de la amada sobre el amador, la dulzura

una a otra. En la balada XIV (*Odes et ballades*) trae Hugo zéjeles precedidos de un primer verso con igual rima que las vueltas: *a bba ccca* (estrofa de nueve versos).

Después de Hugo, otros románticos adoptan el zéjel: así, Casimir Delavigne, en *Les limbes*, usa estrofas zejelescas con el cuarto verso corto; Musset, en *Stances*, con el segundo verso corto: « Que j'aime à voir dans la vallée Désolée... ».

De Hugo, probablemente, reaprendieron la estrofa zejelesca poetas de lengua castellana: el mejicano Díaz Mirón (« Sé que la humana fibra... », en *Lascas*, 1901) y Rubén Darío (« Ha tiempo que Leopoldo... »).

Es posible que del zéjel proceda la *octavilla*, *abbc deec* (ha bastado con dejar suelto el verso inicial de cada cuarteta): se le ha llamado octava bermudina, pero antes que Salvador Bermúdez de Castro (1814-1883) la usaron Tomás de Iriarte (1750-1791) en las tonadillas *El lorito* y *La primavera*, con estribillos, el Conde de Noroña (1760-1815) en su versión de la gacela 36 de Hafiz, Manuel María de Arjona (1771-1820), Francisco Sánchez Barbero (1764-1819), el cubano Heredia (1803-1839), Espronceda (1803-1842).

de sufrir por ella, todo esto aparece antes en la poesía árabe que en la provenzal. La idealización del amor viene en la poesía árabe desde los tiempos preislámicos; las costumbres mismas estaban impregnadas de tales ideas.

Casos especiales: las canciones V y VII de Guillermo de Aquitania son zejelescas, tanto por el metro como por los asuntos y el modo de tratarlos.

La *albada* provenzal tiene semejanzas con cantares árabes de alba.

La influencia árabe es de la primera época de la poesía provenzal, que cambia luego.

En Galicia y Portugal, como la poesía que conservamos es tardía en fecha, sólo queda influjo árabe en la métrica. La estrofa zejelesca es característica de la poesía lírica castellana, mientras en la galaico-portuguesa lo es la estrofa paralelística. Es probable que el predominio del zójel en Castilla se deba al influjo de la juglaría morisca.

P. H. U.

*PUBLICATIONS OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATIONS OF AMERICA. 1938.*

FUCILLA, JOSEPH G. *A manuscript imitation of Tansillo's « Lagrime di San Pietro »*. LIII, 4. Págs. 998-1006.

La publicación de *El llanto de San Pedro. traducido por Sancho Viezma, Octavas*, incluido en el conocido cartapacio de poesías misceláneas formado en Toro hacia 1585 por Francisco Morán de Estrella es una nueva contribución al estudio de la fortuna literaria de Tansillo en España. Las treinta y siete octavas que se publican no pueden considerarse traducción del poema italiano *Lagrime di San Pietro*, a pesar de su título, debido quizás a un error del copista. Sólo tiene del poema de Tansillo un recuerdo indudable del primer canto en cuanto narra la triple negación del apóstol, la huída desesperada del palacio del Sumo Sacerdote y su vagar angustiado y arrepentido hasta que el temor de la luz del día le arroja a una cueva (recuerdo indudable del Canto IV, octavas 41-42). El versificador español abandona el material de los subsiguientes cantos de Tansillo hasta que retoma la narración en el canto XIV, que relata la Crucifixión, puesta en boca de San Juan Bautista por el poeta italiano. Viezma, en cambio, presenta la reconvencción del Bautista como el grito de la conciencia acongojada de Pedro, que cae desvanecido por el dolor de su culpa. Recobrados sus sentidos, prorrumpe en una larga plegaria de arrepentimiento (octavas 29-37) que es, sin duda el momento más logrado de la composición. La transformación que el imitador español introduce en el asunto original convierte el relato de la Pasión por San Juan en « una reproducción contemplativa... a través de su 'vista imaginativa', en forma muy semejante a la practicada por ese típico místico español. En tal sentido, es la más española de todas las versiones españolas de las *Lagrime* ».

J. C.-B.

# BIBLIOGRAFÍA

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

## SECCIÓN GENERAL

### OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

888. GABRIELI, G. — *Notizie statistiche storiche bibliografiche delle collezioni di manoscritti oggi conservati nelle biblioteche italiane.* — Milano, Mondadori, [1936], 227 págs., 16 L.
889. FUENTES PASCUAL, F. — *Catálogo de pergaminos del Archivo del Palacio Decanal de la ciudad de Tudela.* — Univ., 1937, XIV, 491-506.
890. FERRARINI, C. — *Incunabulorum quae in Civica Bibliotheca Mantuana adservantur.* — Mantuae, R. Academiae Virgilianae Editiones. 1937, VIII-296 págs.
891. PINTO, OLGA. — *Le bibliografie nazionali.* — Milano, Mondadori, [1935], 115 págs., 10 L.
892. SPARN, E. — *Las bibliotecas con quinientos y más manuscritos del Viejo Mundo.* — Córdoba-Buenos Aires, Tomás Palumbo, 1937, VIII-175 págs. (Academia Nacional de Ciencias.)
893. *Publicazioni della Biblioteca Apostolica Vaticana.* — Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1937, VIII-188 págs., 4 L.
894. ARNIM, M. — *Internationale Personalbibliographie. 1850-1935.* — Leip-

zig, Karl W. Hiersemann, 1936, XII-572 págs., 52 M.

895. WILLIAMS, E. B. — *An American bibliography for 1937: Spanish language and literature.* — PMLA, 1937, LII, Suplem., 1298-1306.

### GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

896. MACHATSCHK, F., *Die iberische Halbinsel.* — En *Das Relief der Erde*, Bd. I, Berlin, 1938, págs. 340-368.
897. MARTÍN ECHEVERRÍA, L. — *Nuestra patria.* — Barcelona, Subsecretaría de Propaganda, [1938], 96 págs., ilustr.
898. SILVA PINTO, S. A. DA. — *Individualidade antropogeográfica de Portugal.* — Biblos, 1936, XII, 580-589. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 14 págs.

### HISTORIA

899. SEIGNOBOS, C. — *Essai d'une histoire comparée des peuples de l'Europe.* — Paris, Rieder, 1938, III-487 págs., 25 fr.
900. — *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens.* Ed. por Heinrich Finke, en colaboración con K. Beyerle y G. Schreiber. Vols. V-VII. — Münster in Westphalen, Aschen-

dorff, 1935-1938, 502. 461, 346 págs. (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft.)

901. BABELON, J. — *Le Connétable de Lune, favori maléfique d'un roi de Castille*. — Paris, Editions F. Sorlot, 1938, 122 págs.
902. GREGOR, J. — *Das spanische Welttheater. Weltanschauung, Politik und Kunst d. grossen Epoche Spaniens*. — München, Piper, 1938, 536 págs., ilustr., 8.50 M.
903. KESTEN, H. — *Ferdynand i Izabela*. [Trad. del alemán al polaco por Melania Wasermanówna.] — Warszawa, Lektura, 1937-1938. 3 vols., 312, 356 y 237 págs.
904. PRAWDIN, M. — *Mad queen of Spain*. Trad. — London, Allen & Unwin, 1938. [Sobre Juana la Loca.] = V. núm. 505, 10 s. 6 d.
905. WALSH, W. T. — *Philip II*. — New York, Sheed & Ward, 1937, XVI-770 págs., ilustr., 5.00 dólares.
906. PFANDL, L. — *Philip II. Gemälde eines Lebens und eines Zeit*. — München, Callwey, 1938, 562 págs., ilustr., 12.50 M.
907. BAKER, H. K. — *Elizabeth and Sirlus: A seventeenth century sidelight on the Spanish Armada*. — London, C. W. Daniel, 1938, 268 págs.
908. NARDI, A. DE. — *Un missionario della Spagna: P. Francesco di Paola Tarín, S. I.* (Adattamento italiano dagli appunti biografici del P. Alberto Risco, S. I., spagnuolo, editi a Tolosa per il P. Jean Dissard, S. I., francese.) — Brescia, Queriniana, 1937, 216 págs., 5.50 L.

#### DERECHO E INSTITUCIONES

909. NASZALYI, A. — *Doctrina Francisci de Victoria de statu*. — Romae, Angelicum, 1937, 231 págs., 20 L.
910. BULLÓN Y FERNÁNDEZ E. — *El con-*

*cepto de la soberanía en la escuela jurídica del siglo XVI*. — Madrid, Victoriano Suárez, 1936. 223 págs.

#### RELIGIÓN

911. BUCHBERGER, M. — *Lexicon für Theologie und Kirche*. Zweite, neu bearbeitete Auflage des Kirchlichen Handlexikon. In Verbindung mit Fachgelehrten und mit Konrad Hoffmann als Schriftleiter. Band X: Terziaren bis Zytomierz. — Freiburg i Breisgau, Herder, 1938.
912. *Miscellanea Isidoriana. Homenaje a San Isidoro de Sevilla en el XIII centenario de su muerte*. Lo edita la provincia de Andalucía S. I. con la colaboración de escritores nacionales y extranjeros. — Roma, Università Gregoriana, 1936, 386 págs.
913. *Le guide du pèlerin de Saint Jacques de Compostelle*. Texte latin du XII<sup>e</sup> siècle, édité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll par Jeanne Vieillard. — Mâcon, Imp. Potat frères, 1938, XX-156 págs., ilustr.
914. LLORENTE, J. A. — *Kritičeskaja istorija ispanskoj inkviziciji*. [Historia de la Inquisición española]. T. II. Trad. al ruso por S. Lozinskij. — Moskva, Socckgiz, 1936, 559 págs., ilustr., 13.50. Rbl.
915. BERNOVILLE, G. — *The Jesuits*. — London, Burns, Oates & Washbourne, 1937, 311 págs.
916. ISEHN, J. — *Historia de la Compañía de Jesús*. — Buenos Aires, Edit. San Miguel, 1938, 335 págs.
917. — RIDLEY, F. A. — *The Jesuits*. — London, Secker & W., 1938, XII-300 págs., 10 s. 6 d.
918. AMBRUZZI, A. — *The spiritual exercises of Saint Ignatius made easier*. — Mangalore, St. Aloysius College, 1937, XII-146 págs.

919. SCHILGEN, H. — *À l'école de Saint Ignace de Loyola. La pensée directrice des exercices*. Trad. por P. Mazoyer. — Paris, P. Lethielleux, 1936, XVII-526 págs., 22 fr.
920. LOYOLA, SAN IGNACIO DE. — *Hochschule der Gottesliebe. Die Exerzitien*. Bd. II. Erklärt und besonders für den Gebrauch bei Einzel-exerzitien vorgelegt von W. Sierp. — Warendorf, Schnell, 1937, 654 págs.
921. VON PASTOR, L. — *The history of the Popes*. Vols. XXV and XXVI. Leo XI and Paul V (1605-1621). Transl. and ed. by D. E. Graf. — St. Louis, B. Herder, Book Co., 1937, XIV-478 y XIV-512 págs., 5.00 dólares.
922. BENNETT, R. F. — *The early Dominicans. Studies in thirteenth century Dominican history*. — Cambridge, University Press, 1937, XII-189 págs. (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought.)
923. MARCH, J. M. — *La traducción de la Biblia publicada por Torres Amat es sustancialmente la del Padre Petisco*. Estudio y publicación de numerosos documentos inéditos, importantes para la historia de España. — Madrid, Razón y Fe, 1936, 328 págs.

#### CIENCIA Y ENSEÑANZA

924. BARNES, H. E. — *An intellectual and cultural history of the Western world*. — New York, Random House, 1937, XX-1250 págs., ilustr., 4.00 dólares.
925. MIELI, A. — *La science arabe et son rôle dans l'évolution scientifique mondiale*. — Leyde, E. J. Brill, 1938, XX-388 págs.
926. VILLOSLADA, R. G. — *La Universidad de París durante los estudios de Francisco de Vitoria O. P. (1507-1522)*. — Romae, Apud aedes Universitatis Gregoriana, 1938, XXVIII-468 págs., 35 L. (Analecta Gregoriana.)
927. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — *El maestro Domingo de Soto, catedrático de Vísperas en la Universidad de Salamanca*. — CT, 1938, LVII, 38-67. [Concluirá.]
928. FRANCKEN, C. J. W. — *Michael Servet en zijn Marteldood*. — Haarlem, Uitgave H. D. Tjeenk Willink, 1937, 117 págs.
929. VIGNERON, H. — *Torres Quevedo*. — Nat, 1937, LXV<sup>1</sup>, 332-333.

#### ARQUEOLOGÍA Y ARTE

930. ADLER, M. J. — *Art and prudence*. — New York, Longmans Green & Co., 1937, XIV-687 págs.
931. FORTI, LIDIA. — *Osservazioni sulla personificazione del monte nell'arte antica*. — RALinc, 1937, XIII, 612-646.
932. POORE, C. — *Goya*. — New York, Scribner's, 1938, 293 págs., 3.50 dólares.
933. GAILLARD, G. — *Les débuts de la sculpture romane espagnole. León, Jacca. Compostelle*. — Paris, P. Hartmann, 1938, 270 págs., ilustr.
934. GAILLARD, G. — *Premiers essais de sculpture monumentale en Catalogne au X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles*. — Paris, P. Hartmann, 1938, 104 págs., ilustr.
935. SCHALLER, H. — *Die Welt des Barock*. — München, E. Reinhardt, 1936, 77 págs., 3 M.
936. NEWCOMB, R. — *Spanish colonial architecture in the United States*. — New York, J. J. Augustin, [1937], 39 págs., ilustr., 12.00 dólares.
937. UNSPRUNG, O. — *Die katholische Kirchenmusik*. — Wildpark-Potsdam, Akad. Verlagsges. Athenaion, 1934-1936, 9 cuadernos, 312 págs., ilustr., 2.30 M. cada cuaderno (Handbuch d. Musik-Wissenschaft).

938. D'ERLANGER, R. — *La musique arabe*. — Paris, Librairie Orientaliste Paul Geunther, 1930-1935, 2 vols., 100 fr. cada uno.
939. PERIQUET, F. — *Goyescas*. Opera in tre atti: musica di Enrico Granados. — Milano, Garisch, 1937, 48 págs., 3 L.
940. SANTOS, J. E. DOS — *A polifonia clássica portuguesa*. Transcrições, em notação moderna, de trechos dos mestres mais notáveis dos séculos XVI e XVII e estudo crítico. Volume I. Palavras preliminares de A. Lopes Vieira. — Lisboa, Oficinas Gráficas, 1937, 122 págs.

#### VIAJES

941. APRAIZ, A. DE — *Notas hispánicas sobre la cultura de las peregrinaciones: Los caminos desde la Francia occidental a Santiago en las diferentes épocas*. — BHi, 1938, XL, 424-432.
942. HILTON, R. — *Spaniards in Marseille in the XVIIIth century*. — BHi, 1938, XL, 176-185.

#### HISPANISMO

943. FLASCHE, H. — *Spanischer Geist (Eine Literatur- und Problemschau)*. — DVJL, 1937, XV, Referatenheft, 94-108.
944. CHRISTIANSEN, F. — *Das spanische Volk. Sein wahres Gesicht*. — Leipzig, Bibliographisches Institut [1937], 521 págs., ilustr.
945. SCHNEIDER, R. — *Das Ethos Spaniens*. — Atlantis, 1938, X, núm. 12, págs. 661-673.
946. PORTELL VILÁ, H. — *Lo «español» en los Estados Unidos*. — RBC, 1938, XLII, 165-184.
947. GILLIES, A. — *Ludwig Tieck's initiation into Spanish studies*. — MLR, 1938, XXXIII, 396-401.

948. *Notices biographiques et bibliographiques sur les nouveaux professeurs de l'Université de Paris: Marcel Bataillon*. — AUP, 1938, XIII, 374-375.

#### LENGUA

##### ESTUDIOS GENERALES

##### Lingüística

949. KNOWER, F. H. — *Graduate theses: An index of graduate work in the field of speech*. — SpM, 1938, V, 1-15.
950. LEWIS, M. M. — *Infant speech: A study of the beginning of language*. — New York, Harcourt Brace & Co., London, Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1936, XXI-335 págs.
951. AYER, A. J. — *Language, truth and logic*. — London, Victor Gollancz, 1936, 254 págs.
952. HELMER, O. — *Sobre A. J. Ayer, Language, truth and logic*. — Erk, 1938, VII, 123-125.
953. BALLY, C. — *Synchronie et diachronie*. — VR, 1937, II, 345-352.
954. MANNOURY, G. — *Signifische Analyse der Willenssprache als Grundlage einer Physikalischen Sprachsynthese*. — Erk, 1938, VII, 180-188.
955. LHERMITTE, J. — *Langage et mouvement*. — Enc, 1938, XXXIII, Parte I, 1-26.
956. GORDIS, R. — *Some effects of primitive thought on language*. — AJSL, 1938, LV, 270-284.
957. HELMER, O. — *Languages with expressions of infinite length*. — Erk, 1938, VII, 138-141.
958. DUMÉZIL, G. — *Jeunesse, éternité, aube: Linguistique comparée et mythologie comparée indoeuropéennes*. — AHES, 1938, X, 289-301.
959. SOMMERFELD, A. — *La langue et la société. Caractères sociaux d'une*

- langue de type archaïque. — Oslo, Aschehoug; Leipzig, Harrassowitz, 1938, X-233 págs., 3.90 M.
960. DUMÉZIL, G. — *Morphologie comparée et phonétique comparée*. — BSL Paris, 1937, XXXVIII, 122-138.
961. JENSEN, H. — *Der sprachliche Ausdruck für Zeitauffassungen insbesondere am Verbum*. — AGPsy, 1938, CI, 289-336.
962. BEAUDUIN, N. — *Réflexions sur « Le traité du verb et la théorie de l'instrumentation verbale »* [de René Ghil]. — NRCr, 1937, XXI, núm. 1, págs. 26-33.
963. LERCH, E. — Sobre : E. Seidel, *Geschichte und Kritik der wichtigsten Satzdefinitionen*. — ZRPb, 1938, LVIII, 104-111.
964. HALL, R. A. — *Linguistic theory in the Italian Renaissance*. — Lan, 1936, XII, 96-107.
965. BARTOLI, M. — *Le più antiche fasi di forme e disuoni dell' ario-europeo*. A proposito de una pubblicazione recente [E. Benveniste, *Origines de la formation de noms en indo-européen*]. — AGIt, 1937, XXIX, 47-69.
966. BALLY, C. — *Antoine Meillet* †. — VR, 1937, II, 334-335. [Necrología.]
- Fonética general**
967. MERIGGI, P. — *Phonetik*. — IJ, 1938, XXII, 20-48.
968. JONES, D. — *The aims of phonetics*. — AGP, 1937, I, 4-10.
969. SCHILLING, R. — Sobre : A. Sotavalta, *Die Phonetik und ihre Beziehungen zu den Grenzwissenschaften, Abgrenzung und Analyse des Untersuchungsgebietes*. — AGP, 1938, II, 247-250.
970. JONES, D. — *Concrete and abstract sounds*. — Ghent, Phonetic Laboratory of the University of Ghent, 1938, 7 págs. (Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences.)
971. FITZHUGH, T. — *The Indo-European accent. (The voice of speech and song)*. — Charlottesville, Virginia, University of Virginia, 1937, 69 págs.
972. BERNER, E. — *Lautgebärde und Schallbild im indoeuropäischen Sprachbau. Erste Hälfte*. — Troppau (ČSR), A. Krestas Buchh., 1936, 1.50 M.
973. DEBRUNNER, A. — Sobre : E. Berner, *Lautgebärde und Schallbild im indoeuropäischen Sprachbau*. — IF, 1938, LVI, 207-208.
974. DUHAMEL, R. — *Caracteristiques vocales des emotions et leur utilisation dans le chant*. — RMus, 1937, XLI, 306-322, 561-572; 1938, XLII, 53-63, 179-187.
975. BĀRĀNI, E. — *Transposition of speech sounds*. — JAcS, 1936-1937, VIII, 217-219.
976. BERGER, W. — *Ueber Vokaltheorien*. — AGP, 1937, I, 150-165.
977. LEWIS, D. — *Vocal resonance*. — JAcS, 1936-1937, VIII, 91-99.
978. PORTMANN, F. — *Die Entwicklung des R-Lautes beim normalen, stammehenden, schwerhörigen und tauben Kindern*. — Lucerne, Institute for Corrective Education, 1936, 56 págs.
979. GWINNER, K. — *Ueber Aussprachefehler der R-Laute*. — AGP, 1937, I, 193-225.
980. GRAY, G. W., CONSTANS, H. P., WIKSELL, W. A., SALLEE, W. H., y HARRIET, R. IDOL. — *Studies in experimental phonetics*. — Baton Rouge, Louisiana State University, 1936, 164 págs. (Louisiana State University Studies.)
981. KELLER, A. C. — *Direct recording and reproducing material for disk recording*. JAcS, 1936-1937, VIII, 234-242.

## LATÍN Y LENGUAS PRERROMÁNICAS

982. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Sobre el substrato mediterráneo occidental*. — ZRPh, 1939, LIX, 189-206.
983. STRAUSS, F. — *Vulgärlatein und Vulgärsprache im Zusammenhang d. Sprachenfrage d. 16. Jh.* — Marburg, Michaelis Braun, 1938, 131 págs., 4.50 M.
984. BICKEL, E. — *Φρῆσις Φρυσταίων (Zum spanischen Provinziallatein)*. — RMPH, 1939, LXXXVIII, 95-96.
985. WALDE, A. — *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. 3. neubearbeitete Auflage von J. B. Hofman, Erster Band, A-L. — Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1938, XXXIV-872 págs.
986. E. G. L. — *Sobre : Mme. Flad, Le latin de l'Église étudié d'après la grammaire et la liturgie*. — Polyb, 1939, CXCIV, 361-362.
987. AUERBACH, E. — *Figura*. — ARoma, 1938, XXII, 436-489. (Su significación y uso en los escritores clásicos, en los Santos Padres y en la Edad Media.)

## FILOLOGÍA ROMÁNICA

988. BONNES, G. — *Per un concetto della filologia*. — ARoma, 1938, XXII, 350-356.
989. BARTOLI, M. — *Caratteri fondamentali delle lingue neolatine*. — AGIt, [1936], XXVIII, 97-133; 1937, XXIX, 1-20. [Continuará.]
990. SCHIAFFINI, A. — *Bilinguismo e partizione linguistica della Romania*. — NAnt, 1937, CCCXCI, 368-375.
991. SCHÜRR, F. — *Nochmals über « Umlaut und Diphthongierung in der Romania »*. — RF, 1938, LII, 311-318. — Véase núm. 130.
992. LOMBARD, A. — *L'infinifit de na-*

*rration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique*. — Uppsala, Almqvist u. Wiksell; Leipzig, O. Harrassowitz. 1936. VI-309 págs., 10 Kr.

993. CAVALLIN, S. — *Sobre : A. Lombard, L'infinifit de narration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique*. — IF, 1938, LVI, 62-65.
994. LEUMANN, M. — *« Spatula » Schultet*. — VR, 1937, II, 470-472.
995. SPITZER, L. — *« Témoins »*. — ARoma, 1938, XXII, 372-378.
996. GOUGENHEIM, G. — *Un mot pseudo-mérovingien : « pavois »*. — VR, 1938, III, 237-252.
997. SPITZER, L. — *Sobre Margot Grzywacz, « Eifersucht » in den romanischen Sprachen*. — Ro, 1938, LXIV, 256-261.
998. CORSO, R. — *Sobre M. L. Wagner, Phallus, Horn und Fisch. Lebendige und Verschüttete Vorstellung und Symbole, vornehmlich im Bereiche des Mittelmeerbeckens*. — ARST, 1937, XII, 192-194.
999. J. J[UD]. — *Wilhelm Meyer-Lübke † (30. Januar 1861 - 4. Oktober 1936)*. — VR, 1937, II, 336-344.

## LENGUAS REGIONALES

## Catalán

1000. BERTONI, G. — *Lingua catalana*. — NAnt, 1938, CCCXCVIII, 108-111. [Reseña bibliogr. de publicaciones recientes.]
1001. BERTONI, G. — *Catal. major. « son » manso, fondo, campo*. — ARoma, 1938, XXII, 381.

## Gallego

1002. ZELLMER, E. — *Ueber Gebrauch und Ursprung des konjugierten Infinitivs im älteren Gallego-Portugiesischen*. — Pösneck, Fr. Gerold Verlag, 1939, 27 págs.

1003. SCHNEIDER, H. — *Studien zum Galizischen des Limiabeckens: (Orense-Spanien). II. Vokalismus.* — VKR, 1938, XI, 193-281. — Véase núm. 590.

### HISTORIA DEL IDIOMA

#### *España*

1004. GIESE, W. — Sobre: W. J. Entwistle, *The Spanish language together with Portuguese, Catalan and Basque.* — ZRPh, 1938, LVIII, 562-565.
1005. RICHTER, ELISE — Sobre: A. Alonso, *El problema de la lengua en América.* — ZRPh, 1938, LVIII, 627-629.
1006. ALONSO, A. — *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres.* — Buenos Aires, Imp. Coni, 1938, 198 págs. (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología.) \$ 2.00 arg.
1007. MEIER, H. — Sobre: A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional.* — DLZ, 1939, LX, 194-198.
1008. R. L. — *Los nombres de nuestro idioma.* — Sur, 1938, VIII, núm. 45, pp. 79-84. [Sobre: A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional.*]
1009. LUGONES, L. — *La defensa del idioma.* — Nac, 21 marzo 1937.
1010. CANTARELL DART, J. — *Defendamos nuestro hermoso idioma.* — Buenos Aires, Jesús Menéndez, 1937, 208 págs.. \$ 2.00 arg.

#### *Portugal*

1011. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: E. B. Williams, *From Latin to Portuguese. Historical phonology and morphology of the Portuguese language.* — HR, 1939, VII, 260-264.
1012. DALGADA, S. R. — *Portuguese vocables in Asiatic languages.* Trad. del portugués por A. X. Soares. — London, Luzac, 1937, 645 págs., 20 s.

### GRAMÁTICA

#### *España*

1013. SELVA, J. B. — *Descubrimiento de una obra gramatical de Andrés Bello.* — Cer, 1938, XIII, núms. 5-6, págs. 30-32. [Gramática castellana. Obra inédita dada a luz con un prólogo y anotaciones por M. L. Amunátegui Reyes.]
1014. LEMOS R., G. — *Gramática española.* — Quito, Talls. Gráfs. de Educación, 1937 [portada: 1938], 281 págs.
1015. DIETRICH, G. — *Syntaktisches zu Kalila wa Dimna. Beiträge zur arabisch-spanischen Uebersetzungskunst im 13. Jahrhunderts.* — Kirchain, Lausitz, Druck Gotthold Zahn, 1937, 151 págs.
1016. MEIER, H. — Sobre: H. Keniston, *The syntax of Castilian prose. The sixteenth century.* — RF, 1938, LII, 335-337.
1017. ALONSO, A. — *El artículo y el diminutivo.* Pról. de N. Pinilla. — Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1937, 63 págs.
1018. REY ZÚÑIGA, E. — *Ensayo sobre los verbos «mirar» y «ver».* — UL, 1937, núm. 15, págs. 55-60.
1019. CARROLL, CORA & C. L. SCANLON. — *A reading method Spanish review grammar.* — New York, Harper, 1938, 297 págs., 1.60 dólares.
1020. TORRES, A., WEISINGER, N. L. KING R. & JOHNSTON M. C. — *Essentials of Spanish, with readings.* — Garden City, N. Y., Doubleday Doran & Co., 1937, 2 vols., VII-425 y VIII-572 págs., ilustr., 1.60 y 1.80 dólares.
1021. DERNEHL, C. — *Grundzüge der spanischen Grammatik.* 6. Aufl. — Leipzig, 1937, IV-84 págs., ilustr., 1.60 M.
1022. CONNER, J. — *Método Gaspey-*

- Otto-Sauer. *Manual de conversación alemán-español para uso de las escuelas y de los viajeros*. 4ª ed. — Heidelberg, J. Groos, 1938, 229 págs., 3 M.
1023. DERNEHL, C. — *Spanisch für Schule, Beruf und Reise*. Schlüssel. 4. Aufl. — Leipzig, Teubner, 1938, 22 págs., 1.20 M. (Teubners kleine Sprachbücher.)
1024. VILAR-ALORDA & J. FIGUERAS. — *Spanische Umgangssprache für Anfänger und Vorgeschriftene*. — Leipzig, Bibliogr. Inst., [1938], 204 págs., 2.90 M. (Meyers Weltsprachen. Das Moderne Unterrichtswerk in Selbständigen Einzelbänden.)
1025. AMBRUZZI, L. — *Grammatica spagnola, con suariati esercizi. Note di grammatica storica*. 3ª ed. riveduta e migliorata. — Torino, Soc. Ed. Internaz., 1938, XVI-454 págs., 16.50 L.

#### Portugal

1026. TAGLIAVINI, C. — *Grammatica della lingua portoghese. (Metodo Gaspary-Otto-Sauer)*. — Heidelberg, Julius Groos, 1938, 239 págs., 4 M.
1027. WAGNER, M. L. — Sobre: C. Tagliavini, *Grammatica della lingua portoghese*. — ARoma, 1938, XXII, 425-428.
1028. PESTANA, S. — *Apontamentos da língua portuguesa*. — Por, 1939, XII, 21-24. — Véase núm. 154.

#### FONÉTICA

##### España

1029. STIRLING, W. F. — *Apuntes sobre las vocales españolas*. — AVP, 1938, II, 156-160.
1030. KUHN, A. — *Zur Gruppe sp. «quejigo», dial. «cajigo» Eichenart*. — ASNS, 1938, CLXXIV, 199-203.
1031. KRĚPINSKÝ, M. — *Varia roma-*

*nica. Le traitement de d, entre voyelles dans la Péninsule Ibérique et les origines des langues romanes*. — CMF, 1938, XXV, 56-62.

1032. CROSS, E. — *On Spanish «munchito», Portuguese «muito»*. — MLN, 1938, LIII, 600-602. [Sobre: M. A. Luria, *Old and dialectical Spanish «munchito», Portuguese «muito»*.]
1033. D'ONOFRIO, ARMINDA. — *Cuestiones idiomáticas. La pronunciación de la v en nuestro idioma*. — Nac, 24 oct. 1937.

#### LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

##### España

1034. *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. Publicado con estudio preliminar por A. Castro. — Madrid, 1936, 379 págs. (Revista de Filología Española, anejo 22.)
1035. SPITZER, L. — Sobre: *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*. Publicado con estudio preliminar por A. Castro. — MLN, 1938, LIII, 122-146.
1036. SLABÝ, R. J. & R. GROSSMANN. — *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprachen*. (Spanisch-deutsch und deutsch-spanisch.) — Leipzig, 1932-1937, 2 vols., 40 M.
1037. MEIER, H. — Sobre: Slabý-Grossmann, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprachen*. Bd. II: Deutsch-spanisch. — RF, 1938, LII, 335.
1038. CALVO, J. — *Diccionario japonés-español*. — Tokyo, Sanseido, 1937, XXVI-1427 págs.
1039. VON CARSTENN, L., VON FRANTZIUS, F. & HOENE, E. — *Franckh's Militär-Wörterbücher für Wehrmacht und Wehrtechnik*. Bd. V. Spanisch-deutsch. Deutsch-spanisch. — Stuttgart, Franckh'sche Verlagsbuchhan-

- dlung, 1938. VIII-185 págs., ilustr., 6.50 M.
1040. VAN PRAAG, J. A., & M. VALKHOFF. — «Feste», en *vieil espagnol*. — N, 1936-1937, XXII, 167-169.
1041. CAVIGLIA (HIJO), B. — *Al margen del Congreso* [2° Internacional de Historia de América en Buenos Aires]. — BF, 1937, I, 247-260, 417-458. [Sobre: «garabata»].
1042. HESS, J. J. — *Realgar*. — VR, 1937, II, 475-476.
1043. DIETRICH, A. — *Phönizische Ortsnamen in Spanien*. — Leipzig, 1936, 36 págs., 1.50 M.
- Portugal*
1044. MORENO, A. — *Dicionário complementar da língua portuguesa*. 2° ed. — Porto, Educação Nacional, 1938, XVI-1430 págs.
1045. PIRES DE LIMA, J. A. — *Vocabulário anatómico popular*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 27 págs. [Extr.: FAUC, XIII, núm. 2.]
1046. CIDADE, H. — *Dom Raphael Bluteau*. — RLComp. 1938, XVIII, 69-82. [Lexicógrafo portugués, 1638-1734.]
- DIALECTOLOGÍA**
- Peninsular**
1047. ROHLFS, G. — *Zum Aragonesischen*. — ZRPh, 1938, LVIII, 552-559.
1048. KUHN, A. — *Das aragoniesische Perfekt. Arag. -ll->-tš-*. — ZRPh, 1939, LIX, 73-82.
1049. WEERENBECK, B. H. J. — Sobre: A. T. Schmitt, *La terminologie pastorale dans les Pyrénées centrales*. — N, 1939, XXIV, 146-147.
- Extrapeninsular**
1050. MARTÍNEZ VIGIL, C. — *Arcaísmos españoles usados en América*. — BF, 1937, I, 351-358.
1051. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América*. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1937, 136 págs.
1052. *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central. Trabajos de E. C. Hills, F. Semeleder, C. Carroll Marden, M. G. Revilla, A. R. Nykl, K. Lentzner, C. Gagini y R. J. Cuervo*. Con anotaciones y estudios de P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología. 1938, LXI-526 págs., \$ 8.00 arg.
1053. VARGAS, F. — *Breve estudio de filología mexicana*. — RABA, 1937, LXIX, núms. 159-160, págs. 127-130.
1054. LÓPEZ, H. F. — *Adiciones al vocabulario agrícola nacional* [mexicano]. — IL, 1937, IV [cubierta: 1938, V], 67-73.
1055. *La obra de Malaret. Opiniones fragmentarias*. — San Juan, Puerto Rico, Tip. San Juan, 1937, 87 págs.
1056. H. T[ EJERA ] — Sobre: A. Malaret, *Vocabulario de Puerto Rico*. — IL, 1937, IV, 346-348.
1057. ROSARIO, R. DEL — *Sobre el lenguaje popular de Puerto Rico*. — RABA, 1938, LXXIII, 35-39.
1058. ROBLEDO, E. — *Algo más sobre «Papeletas lexicográficas»*. — UA, 1938, VI, 216-226.
1059. BERRO GARCÍA, A. — Sobre: P. M. Benvenuto Murrieta, *El lenguaje peruano*. — BF, 1937, I, 459-465.
1060. VIGNATI, M. A. — *El vocabulario rioplatense de Francisco Javier Muñiz*. — BAAL, 1937, V, 393-453.
1061. WAGNER, M. L. — *Nochmals argent.-span. «pibe». «pebete»*. — VKR, 1937, X, 370-378.
1062. CASTEX, E. R. — *Pasatiempos*

- lexicográficos. — PNI, 1937, III, núm. 13, pág. 1; 1938, núm. 14, págs. 1 y 4.
1063. ORTIZ, F. — Sobre: D. de Laytano, *Os africanismos do dialecto gaúcho*. — RBC, 1936, XXXVIII, 306-308.
1064. AYROSA, P. — *Diccionario portu-guez-brasileño e brasileiro-portu-guez*. Reimp. integral da ed. de 1595. seguida da 2ª parte até hoje inédita. — São Paulo, 1934. 306 págs., 20.000 reis.
1065. SERGIO DE SOUSA, A. — *Em torno do problema da «língua brasileira»*. *Palavras de um cidadão do mundo, humanista crítico, a um estudante brasileiro seu amigo*. — Lisboa, Tip. da Seara Nova, 1937, 35 págs.
1066. VIANNA FILHO, L. — *A lingua do Brasil*. — Bahia, A. Graphica, 1936, 70 págs.
1067. LÓPEZ, C. — *Tagalog words adopted from Spanish*. — PSSR, 1936, VIII, 223-246.
1068. GIESE, W. — Sobre: C. López, *Tagalog words adopted from Spanish*. — ZRPh, 1938, LVIII, 560-562.
- cimento. — En *Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana* (1886-1936). Saggi raccolti a cura della Società Filologica Romana dedicati a Vittorio Rossi, Firenze, 1937, I, págs. 121-234.
1074. ALLEN, G. — *The degeneration of man and Renaissance pessimism*. — SPb, 1938, XXXV, 202-227.
1075. ROSATI, S. — *Letterature neolatine dei secoli XIX e XX*. — NAnt, 1937, CCCLXXXIX, 247-251. [Sobre: *Die romanischen Literaturen des 19/20 Jahrhunderts*, Vol. 1.]
1076. LOOMIS, R. S. — *Arthurian legends in medieval art*. Part. II, in collaboration with Laura Hibbard Loomis. — New York, The Modern Language Association of America; London, Oxford University Press, 1938, X-156 págs., ilustr.
1077. RAAMSDONK, I. N. — *En marge des chansons de geste*. — N, 1938, XXIV, 30-39.
1078. FRINGS, T. — *Europäische Heldendichtung*. — N, 1938, XXIV, 1-29.
1079. CURTIUS, E. R. — *Dichtung und Rhetorik im Mittelalter*. — DVJL, 1938, XVI, 435-475.
1080. AXHAUSEN, KÄTE — *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*. — Marburg, 1937, XII-81 págs.
1081. SUCHIER, W. — Sobre: Käte Axhausen, *Die Theorien über den Ursprung der provenzalischen Lyrik*. — DLZ, 1938, LIX, 1680-1682.
1082. PICCOLO, F. — *Arte e poesia dei trovatori*. — Napoli, Ricciardi, 1938, 237 págs., 14 L.
1083. BERTONI, G. — *Le origine della poesia romanza nel pensiero dei romantici tedeschi*. — Rom, II, 199-208.
1084. *Die Gegenwartsdichtung d. europäischen Völker*. Hrsg. von K. Wais, Berlin, Junker & Dunnhaupt, 1939, 567 págs., 14M.

## LITERATURA

## LITERATURA GENERAL

1069. PRAMPOLINI, G. — *Storia universale della letteratura*. Vol. III, parte terza e ultima. — Torino, U. t. e. tor., 1938, 1035 págs.
1070. BONFATTI, G. — *Studio della natura nell'Umanesimo*. — Mantova, La Voce di Mantova, 1937, 77 págs.
1071. FIORENTINO, F. — *Studi sulla Rinascenza*. — Torino, Paravia, 1935, XVI-107 págs.
1072. GENTILE, G. — *Studi sul Rinascimento*. 2ª ed. riv. e accres. — Firenze, Sansoni, 1936, 318 págs.
1073. CARRARA, E. — *L'Età del Rinas-*

1085. PETSCH, R. — *Drama und Theater*. IV. *Theaterwissenschaft und Theatergeschichte*. — DVJL, 1938, XVI, Referatenheft, págs. 108-146.
1086. DE VITO, MARÍA. — *L'origine del dramma liturgico*. — Milano, Soc. An. Ed. Dante Alighieri, 1938, 178 págs.
1087. MOMIGLIANO, A. — «*L'Arcadia*». — En *Studi di poesia*, Bari, 1938, págs. 47-53.
1088. MOMIGLIANO, A. — *Jacopo Sannazaro (24 aprile 1530-1930)*. — En *Studi di poesia*, Bari, 1938, págs. 40-46.

#### Teoría y métodos

1089. HEVNER, KATE. — *The aesthetic experience: A psychological description*. — PSR, 1937, XLIV, 245-263.
1090. ALMEIDA GARRETT. — *Doutrinas de estética literária*. — Lisboa, Seara Nova, 1938, 116 págs.
1091. CURTIUS, E. R. — *Zur Literarästhetik des Mittelalters*. — ZRPh, 1938, LVIII, 1-50, 129-232, 433-479.
1092. PASTOR, J. F. — *Zur Problematik der Anwendung der psychoanalytischen Methode auf litterarhistorischen Gebiet*. — N, 1936-1937, XXII, 205-209.
1093. KRAUSS, W. — *Ueber die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie des Humanismus*. — ASNS, 1938, CLXXIV, 180-198.
1094. TEETER, L. — *Scholarship and the art of criticism*. — ELH, 1938, V, 173-194.

#### Temas literarios

1095. TEMPLIN, E. H. — *Carolingian heroes and ballad lines in non-Carolingian dramatic literature*. — HR, 1939, VII, 35-47.
1096. MENDONÇA DA COSTA ATAÍDE, A. — *Viriato na realidade histórica e na ficção literária*. — Pôrto, Imp. Portuguesa, 1936, 31 págs.

### LITERATURA HISPANOJUDAICA

#### Edad Media

1097. MAIMONIDES — *Terminologie logique*. Ed. critique du texte hébreu, trad. et commenté en français, avec introd. et lexique hébreu, arabe, grec, latin, allemand, anglais et français par M. Ventura. Ed. de l'original arabe des chapitres existants. — Paris, Lipschutz, 1935, 144 págs., 30 fr.
1098. MÉZAN, S. — *De Gabirol à Abrahanel, juifs espagnols promoteurs de la Renaissance*. — Paris, Lipschutz, 1936.

#### Edad Moderna

1099. CANSINOS ASSÉNS, R. — *Los judíos en Sefard*. — Jud, 1939, [XII], 8-13.

### HISTORIA LITERARIA

#### España

1100. PFANDL, L. — Sobre: A. F.-G. Bell, *Castilian literature*. — DLZ, 1939, LX, 15-18.
1101. CRAWFORD, J. P. W. — Sobre: A. F.-G. Bell, *Castilian literature*. — HR, 1939, VII, 78-80.
1102. BLECA TEJEIRO, J. M. & J. M. ALDA-TEJÁN — *Introducción al estudio de la literatura española. II. Moderna y contemporánea*. — Zaragoza, 1937, 255 págs.
1103. BATAILLON, M. — *Erasmus in Spanje*. — Eras, 1938, VI, 27-33.
1104. BELTRÁN DE HEREDIA, V. — Sobre: Marcel Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI<sup>e</sup> siècle*. — CT, 1938, LVII, 544-582.
1105. Sobre: M. Bataillon, *Erasmus et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI<sup>e</sup> siècle*. — Eras, 1938, VI, 76-77.

1106. CIROT, G. — *La maurophilie littéraire en Espagne au XVI<sup>e</sup> siècle.* — BHi, 1938, XL, 433-447. [Continuará.] — Véase núm. 242.
1107. TARR, F. C. — *Romanticism in Spain and Spanish romanticism: A critical survey.* — BSS, 1939, XVI, 3-37.
1108. GILLET, J. E. — Sobre: I. L. McClelland, *The origins of the romantic movement in Spain.* — MLN, 1938, LIII, 371-376.
1109. JESCHKE, H. — *Die spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur von 1870 bis zur Gegenwart.* — En *Handbuch der Literaturwissenschaft, Romanische Literaturen d. 19/20. Jahrhunderts.* Bd. II. Teil 2, págs. 73-123.
1110. RUIZ CONTRERAS, L. — *Memorias de un desmemoriado. Génesis de la llamada «generación del 98».* — UDLH, 1939, VIII, núm. 22, págs. 49-60.

#### Portugal

1111. MENDES PINHEIRO DA SILVA, V. N. — *Études portugaises. Gil Vicente, Herculano, Antero de Quental, Le symbolisme.* — Lisboa, Instituto para a Alta Cultura; Pôrto, Imp. Portuguesa, 1938, 141 págs.
1112. *Contemporary Portuguese literature. (Some phases and some names.)* — BAb, 1939, XIII, 39-40.

#### RELACIONES LITERARIAS

1113. [MEOZZI, ANTERO] — *Il secentismo e le sue manifestazioni europee in rapporto all'Italia.* — Pisa, Nistri-Lischi, [1936], 317 págs.
1114. POGII FLORENTII, J. F. — *Emanuelis Portugalliae Regis elogium ex Codice Laurent. Ashburn. MLXXVII nunc primum editum.* — Florentiae, Alfani e Venturi, 1934. [Relaciones literarias entre Portugal e Italia en el Renacimiento.]
1115. GILLET, J. E. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien.* — MLN, 1938, LIII, 371-376. [Ideas o interpretaciones de Francia en España.]
1116. PASTOR, A. — Sobre: H. Juretschke, *Das Frankreichbild des modernen Spanien.* — MLR, 1938, XXXIII, 102-105.

#### Influencias hispánicas

1117. MARICHALAR, A. — *Un ancêtre espagnol de Descartes: Gómez Pereira.* Trad. de R. de Ribon. — RHeb, 1937, XII, 391-403.
1118. FUCILLA, J. C. — *Una imitazione satirica di Pedro de Padilla.* — ARoma, 1936, XX, 273-275. [La Sátira en tercetos contra los enamorados, que deriva de Sátira prima: A Messer Andrea Napolitano, de Ercole Bentivoglio.]
1119. CIRANESCO, A. — *Les «Rodomontades espagnoles» de N. Baudoin.* — BHi, 1937, XXXIX, 339-355.
1120. FARINELLI, A. — *Goethes Aufführungen spanischer Dramen in Weimar.* — En *Neue Reden und Aufsätze.* Stuttgart, 1937, págs. 69-184.

#### Influencias extranjeras

1121. PAR, A. — *Shakespeare en la literatura española.* — Madrid, Victoriano Suárez, 1935, 2 vols., 359 y 319 págs. (Biblioteca Histórica de la Biblioteca Balmes.)
1122. ESQUERRA, R. — *Shakespeare a Catalunya.* — Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, 1937, 194 págs.
1123. JESCHKE, H. — Sobre: J. E. Englekirk, *Edgar Allan Poe in Hispanic literature.* — LGRPh, 1937, LVIII, 272-274.

## Traducciones

1124. PARDUCCI, A. — *Note sulle traduzioni spagnuole dell'« Orlando Furioso »*. AScNS, 1935, IV, 243-254, 313-326.
1125. WILDE, OSCAR — *El retrato de Dorian Gray*. Novela. Trad. del inglés y prólogo por R. Baeza. — Buenos Aires, 1938, \$ 2.00 arg.
1126. RUSSELL, BERTRAND — *Vieja y nueva moral sexual*. Ensayos. Trad. del inglés por M. Azaña. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, \$ 1.50 arg.
1127. COCTEAU, JEAN — *Los niños terribles*. Novela. Trad. del francés por Julio Gómez de la Serna. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, \$ 1.50 arg.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS  
DIVERSOS

1128. PAPINI, G. — *Unamuno e il segreto della Spagna*. NAnt, 1937, CCCLXXXIX, 137-142.
1129. *Anecdotario de los últimos días de don Miguel de Unamuno*. — Teg, 1938, CXLVII, núm. 585, págs. 20-21.
1130. MULDER, H. J. W. — *Miguel de Unamuno*. — Eras, 1938, VI, 20-26.

## POESÍA

1131. MUÑOZ ESCÁMEZ, J. — *La poésie espagnole depuis la chanson de geste jusqu'à nos jours*. — Paris, Eds. de l'Écureuil, 1936, 164 págs.
1132. *The book of Apollonius*. Transl. by R. L. Grismer and Elizabeth Atkins. — Minneapolis, Minn., University of Minnesota Press, 1936, 113 págs., 2.00. dólares.
1133. HAYES, F. C. — Sobre: *The book of Apollonius*. Transl. by R. L. Grismer and Elizabeth Atkins. — JAF, 1938, LI, 114.
1134. BOURNE, J. A. — *A picaresque*

*poem*. — HR, 1937, V, 346-348. [El que empieza «¿Qué os dió el arrendador por el empleo?» en *Soledad entretenida en que se da la historia de Ambrosio Calisandro*, por Juan Barrionuevo y Moya, Ecija, 1638.]

1135. VOSSLER, K. — *Einführung in die spanische Dichtung des goldenen Zeitalters. 6 Vorlesungen*. — Hamburg, Verlag Conrad Behre, 1939, 113 págs. (Ibero-Amerikanische Studien des Ibero-Amerikanischen Instituts Hamburg.) 3.60 M.

## Lírica

1136. PELLEGRINO, S. — *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispanoportoghese*. — Torino, Casa Editrice Giuseppe Gambino, 1937, 115 págs., 15 L.
1137. *Cartas de Sá de Miranda*. Anotadas e prefaciadas por Teixeira Leite. — Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1938, 172 págs.
1138. BABILLOD, F. — *L'élogue de l'enchantement de Sá de Miranda*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 11 págs. — Véase núm. 305.

## España

1139. CASTRO Y CALVO, J. M. — *Justas poéticas aragonesas del siglo XVII*. — Univ, 1937, XIV, 31-49, 171-222. [Continuará.]
1140. LIDA, MARÍA ROSA. — *El ruisecor de las «Geórgicas» y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro*. — VKR, 1938, XI, 290-305.
1141. CROCE, BENEDETTO — *Studi su poesie antiche e moderne. V. Poesia di Lope*. — Cr, 1937, XXXV, 241-255.
1142. VOSSLER, K. — Sobre: O. Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*. — DLZ, 1937, LVIII, 367-368.
1143. *L'art horatien de Góngora. Études horatiennes: Recueil publié en*

- L'honneur du bimillenaire d'Horace.* — Bruxelles, Revue de l'Université de Bruxelles, 1937, 267 págs.
1144. GATES, EUNICE JOINER. — *Gongora's indebtedness to Claudian.* — RRQ, 1937, XXVIII, 19-31.
1145. OROZCO DÍAZ, E. — *El pintor y poeta Ambrosio Martínez de Bustos.* — BUG, 1936, VIII, 281-340. [Pintor y poeta granadino del siglo XVII.]
1146. CASTRO, ROSALÍA DE — *Beside the River Sar.* Trad. de S. G. Morley. — Berkeley, University of California Press, 1937, XV-151 págs., ilustr., 2.00 dólares.
1147. GONZÁLEZ, M. P. — *Rosalía de Castro en inglés. Glosa del centenario.* — Habana, Publicaciones de la Secretaría de Educación, 1938, 21 págs. [A propósito de la trad. de S. G. Morley de *En las orillas del Sar.*]
1148. FABBIANI RUIZ, J. — *Erégesis de Antonio Machado.* — FEV, 1938, II, núm. 9, págs. 30-33.
1149. MANDELSTAM, J. — *Antonio Machado.* — SUR, 1939, IX, núm. 54, págs. 57-64.
1150. FRANK, WALDO — *Death of Spain's poet: Antonio Machado.* — NaNY, 15 abril 1939.
1151. FRANK, WALDO — *La muerte del poeta de España: Antonio Machado.* Trad. por A. del Río. — RepAm, 22 abril 1939.
1152. *En la muerte de Antonio Machado.* — Nos, 1939, IX, 121-127. [Contiene: *Ha muerto un poeta: Antonio Machado, La guerra, La primavera, La muerte del niño herido; José Bergamín, Jardín en flor, y en sombra, y en silencio...*]
1153. MARTÍN, C. — *Antonio Machado.* — RCMRosario, 1939, XXXIV, 81-84.
1154. LÓPEZ TRUJILLO, C. — *Soledades, muertes y niños. (En la muerte de Antonio Machado.)* — Ru, 1939, núm. 11, págs. 18-23.
1155. QUIROGA PLA, J. M. — *La muerte de don Antonio Machado.* — VdM, 25 feb. 1939.
1156. PÉREZ FERRERO, M. — *Piedras de Soria y luces de París (De la vida de Antonio Machado.)* — Nac, 4 dic. 1938.
1157. LEÓN FELIPE — *El hacha. Elegía española.* — México, Ediciones Letras de México, 1939, 39 págs., \$ 1.00 mex.
1158. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Obras completas.* — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 6 vols., 218, 231, 190, 167, 252 y 217 págs. [Contiene: Tomo I: *Bodas de sangre, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, Retablillo de don Cristóbal*; Tomo II: *Libro de poemas, Primeras canciones, Canciones, Seis poemas galegos*; Tomo III: *Yerma, La zapatera prodigiosa*; Tomo IV: *Romancero gitano, Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*; Tomo V: *Doña Rosita la soltera, Mariana Pineda*; Tomo VI: *Así que pasen cinco años y Poemas póstumos.*]
1159. GONZÁLEZ CARBALHO — *Vida, obra y muerte de Federico García Lorca.* — Santiago de Chile, Ercilla, 1938, 83 págs. (Colección Contemporáneos), \$ 4.00 chil.
1160. GARCÍA LORCA, FEDERICO — *Lament for the death of a bullfighter and other poems.* In the original Spanish with English transl. by A. L. Lloyd. — New York, Oxford University Press, 1937, XV-60 págs., 2.50 dólares.
1161. ROA, R. — *Federico García Lorca, gitano legítimo.* — AmerH, 1939, I, núm. 4, págs. 27-31.
1162. CONTÍN ÁYBAR, P. R. — *Federico García Lorca, poeta popular.* — Ciudad Trujillo, 1939.

*Portugal*

1163. FERNÁNDEZ PAXECO, ELZA. — *Alguns aspectos da poesia de Bocage*. — RFL, 1938, V, 141-155.
1164. TEIXEIRA DE PASCOAES. — *Paulus, de Dichter Gods*. Trad. de A. V. Thelen y H. Marsman. — Amsterdam, J. M. Meulenhoff, 1937. 394 págs., 3.90 Fl.
1165. TEIXEIRA DE PASCOAES. — *Navrat do ráje*. Trad. por Borecký y R. J. Slabý. — Praha, Československá grafická Unie, 1936, 200 págs., 26 Kc.
1166. AUGUSTO, F. — *Considerações sobre a poesia de Joaquin Monteiro*. — Porto, Ed. Maranus, 1938, 20 págs.

*Épica*

1167. HENRY, A. — *Sur l'épisode du lion dans le « Poema de Myo Cid »*. — Ro, 1939, LXV, 94-95.
1168. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *La épica española y la « Literarästhetik des Mittelalters » de E. R. Curtius*. — ZRPh, 1939, LIX, 1-9.

**TEATRO***Teatro antiguo*

1169. VICENTE, GIL — *Das Spiel von der Seele*. Trad. de Margarete Kühne. — Coimbra, 1935, 31 págs., (Publicações do Instituto Alemão da Universidade de Coimbra.) Esc. 10.
1170. CARATÃO SOROMENHO, P. — *A natureza nos autos de Gil Vicente*. — RFL, 1938, V, 210-221.
1171. CIDADE, H. — *Aspecto geral do teatro vicentino*. — RFL, 1938, V, 157-174.
1172. FERNANDES PAXECO, ELZA. — *Da « Tragicomedia de dom Duardos » [de Gil Vicente]*. — RFL, 1938, V, 193-203.
1173. FIUZA, M. — *Gil Vicente e o pen-*
- samento medieval*. — RFL, 1938, V, 250-272.
1174. MACHADO, J. P. — *A fala da moura das « Côrtes de Júpiter » [de Gil Vicente]*. — RFL, 1938, V, 221-250.
1175. MÚRIAS DE FREITAS, MARIA — *A Virgem Maria na obra de Gil Vicente*. — RFL, 1938, V, 203-210.
1176. SARAIVA, A. J. — *Estética dos autos de devoção [de Gil Vicente]*. — RFL, 1938, V, 272-298.
1177. ZALUAR NUNES, MARIA ARMINDA — *O maravilhoso popular em Gil Vicente*. — RFL, 1938, V, 174-187.
1178. ZALUAR NUNES, MARIA ARMINDA — *Marginália: O simbolismo das côres nas « Côrtes de Júpiter »*. A onomatopeia nas obras de Gil Vicente. — RFL, 1938, V, 187-193.
1179. CASIMIRO, L. A. — *Gil Vicente. Aspectos nacionalista e cristão da sua obra dramática*. — Ponta Delgada, Tip. Insular, 1937, 43 págs.

*España*

1180. *Farsa hecha por Alonso de Salaya*. Ed. con introd. y notas por J. E. Gillet. — PMLA, 1937, LII, 16-67.
1181. BARRETT, L. L. — *The supernatural in Juan de la Cueva's drama*. — SPh, 1939, XXXVI, 147-168.
1182. ATKINSON, W. C. — *Seneca, Virués, Lope de Vega*. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. I, págs. 111-131.
1183. *Religious plays of 1590: Comedia de la historia y adoración de los tres reyes magos; Comedia de buena y santa doctrina: Comedia del nacimiento y vida de Judas*. Ed. with introd. and notes by C. A. Tyre. — Iowa City, University of Iowa, 1938. 112 págs., (University of Iowa Studies. Spanish Language and Literature.), 1.00 dólar.
1184. HOUCK, HELEN PRIPPS — *Revival*

- of Cervantes' «*Numancia*». — NEsp, mayo 1937; — PrBA, 11 agosto 1937; — HispGal, 1938, XXI, 225-226.
1185. VEGA, LOPE DE — *Font-aux-cabres. Fresque dramatique en trois actes*. Trad. de J. Cassou et J. Camp. — Paris, Éditions Sociales Internationales, 1937, 140 págs., 6 fr. (Petite Bibliothèque Théâtrale.)
1186. VEGA, LOPE DE — *Fuenteovejuna*. (Ovechij Istochnik). Trad. rusa de A. E. Sipovich. — Moskva-Leningrad, Iskusstvo, 1937, 167 págs., 1.75 Rbl.
1187. MONTEIRO DE BARROS LINS, I. — *Lope de Vega (1562-1635)*. — Rio de Janeiro, Oliveira y Cía., 1935, 212 págs.
1188. RIVA-AGÜERO, J. DE LA — *Lope de Vega*. — Milan, Fratelli Treves, 1937, 99 págs.
1189. LEVI, E. — *Roma e Lope de Vega*. — Roma, Istituto di Studi Romani, 1938. [Extr.: *Atti del IV Congresso Nazionali di Studi Romani*. XVI.]
1190. HENRÍQUEZ UREÑA, P. — *Las tragedias populares de Lope*. — Cond, 1939, núm. 6, págs. 3-4.
1191. ARJONA, J. H. — *Un dato sobre la fecha de «El anzuelo de Fenisa» de Lope de Vega*. — MLN, 1938, LIII, 190-192.
1192. ARTIGAS, M. — *La fuente de «El piadoso aragonés» de Lope*. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. III, págs. 669-702.
1193. ARCO, R. DEL — *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. — Madrid, 1936.
1194. VOSSLER, K. — *Lope de Vega und wir*. — DVJL, 1936, XIV, 157-170.
1195. ASHCOM, B. B. — *A «terminus ante quem» for the birth of Claromonte*. — HR, 1938, VI, 158-159. [Se deduce que nació antes del 5 dic. 1580.]
1196. POYO, DAMIÁN SALUSTRIO DEL — *El Rey perseguido y corona pretendida*. Ed. von K. Toll. mit einer biographisch-kritischen Einführung. — Leipzig, Noske; Paris, Droz, 1937. IX-188 págs. (Leipsiger rom. Studien.)
1197. PFANDL, L. — Sobre: F. E. Spencer & R. Scheyll, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara. Their plots, sources and bibliography*. — DLZ, 1938, LIX, 1453-1455.
1198. TIRSO DE MOLINA — *El condenado por desconfiado*. A cura di G. M. Bertini. — Torino, Paravia, 1938, XLI-192 págs. (R. Università di Torino. Pubblicazioni della Facoltà di Magisterio. Testi per Esercitazioni.)
1199. TIRSO DE MOLINA — *La Sancto Juanna*. Primera parte. Ed. with introd. and notes by G. E. Wade. — En *Abstracts of Doctor's Dissertations*, Ohio State University Press, 1937, núm. 22, págs. 305-312.
1200. GROCE, B. — *Intorno a Giacinto Andrea Cicognini e al Convitato di pietra*. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. I, págs. 419-432.
1201. DRAWS-TYCHSEN, H. — *Tirso de Molina und seine Artgenossen: Ein Beitrag zur Geschichte der Komödie*. — DL, 1937-1938, XL, 463-466.
1202. SACKHEIM, MUSSIA — *Die Lebensphilosophie des Dichters don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. — Berlin, Triltsch & Huther, 1936, 155 págs.
1203. ASHCOM, B. B. — *An error in the text of Alarcón's «Las paredes oyen»*. — MLN, 1938, LIII, 530-531.
1204. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO. — *Der Richter von Zalamea. Schauspiel in 3 Aufzügen*. Trad. de W. von Scholz. — Breslau, Heydebrand Verlag, 1937, 77 págs., 1.20 M.
1205. VALBUENA, A. — *Sobre el tono*

- menor y el estilo en la escuela de Calderón. — En *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, Barcelona, 1936, vol. I, págs. 627-649.
1206. HILBORN, H. W. — *The versification of «La selva confusa»* [de Calderón de la Barca]. — MLN, 1938, LIII, 193-194.
1207. PFANDL, L. — *Ausdrucksformen des archaischen Denkens und des Unbewussten bei Calderón*. — En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, Münster, 1937, Vol. VI, pág. 461.
1208. GILLET, J. E. — Sobre: *Three autos sacramentales*. Ed. Alice B. Kemp. — HR, 1937, V, 365-367.
1209. GILLET, J. E. — Sobre: *Four autos sacramentales*. Ed. Vera Helen Buck. — HR, 1938, VI, 174-175.
1210. ALONSO CORTÉS, N. — *Don Vicente García de la Huerta*. — HR, 1937, V, 333-343.

#### Teatro moderno

##### España

1211. HOWELL, S. A. — *Does Bretón's «Marcela» stem from «Quijote»?* — MLN, 1938, LIII, 195-196.
1212. HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO — *The lovers of Teruel*. A drama in four acts in prose and verse. Transl. from the Spanish by H. Thomas. — Newtown, The Gregg Press, 1938, X-112 págs.
1213. ECHEGARAY, JOSÉ — *Šilný báh*. [El loco Dios.] Trad. del español al checo por J. Borecký. — Praha, Nakladatelské družstvo Máje, 1937, 271 págs., Kc. 17.
1214. BERKOWITZ, H. C. — *Galdós' «Electra» in Paris*. — HispCal, 1939, XXII, 31-40.
1215. DICENTA, JOAQUÍN — *Huan Hoze*. Trad. del español al ruso. — Moskva, Iskustvo, 1937, 69 págs., 9 Rbl.

##### Portugal

1216. CALADO RODRIGUES, J. — *Portugal. Tentativas de teatro nacionalista*. — I. *Heróis e Santos. Quadros históricos representáveis*. — Pôrto, Tip. Pôrto Médico, 1938, 101 págs.
1217. SOUSA VITORINO, VIRGÍNIA DE. — *Camaradas...* Peça en 3 actos. — Lisboa, Sociedade Industrial de Tipografia, 1938, 202 págs.

#### NOVELÍSTICA

##### Autores antiguos

##### España

1218. JUAN MANUEL. — *Libro infnido. Tractado de la Asunpcion de la Virgen Maria*. Ed., pról. y notas por J. M. Blecua. — Univ, 1938, XV, 3-28. [Continuará.]
1219. GOEPP, P. H. — *The narrative material of «Apollonius of Tyre»*. — ELH, 1938, V, 150-172.
1220. ATKINSON, W. C. — Sobre: C. E. Kany, *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*. — MLR, 1938, XXXIII, 611-613.
1221. *Jerónimo de Alcalá Yáñez y Rivera: Alonso mozo de muchos amos*. A critical ed. by J. H. Utley. — Urbana, Ill, 1938, 13 págs. [Extracto de una tesis de la Universidad de Illinois.]
1222. MONTEIRO LOBATO — *Don Quijote de los niños*. Trad. del portugués por B. de Garay. — Buenos Aires, Claridad, 1938, 236 págs.
1223. CERVANTES, MIGUEL DE — *The adventures of Don Quijote*. Trad. inglesa. — London, Oxford University Press, 1937, 256 págs., ls. 3 d. (Herbert Strang Library.)
1224. CERVANTES, MIGUEL DE — *Don Quijote*. Trad. inglesa. Ed. por J. W. Clark. — New York, Crown Publi-

- shers, 1937, 900 págs., 2.75 dólares.
1225. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. I, II. Trad. al alemán por Ludwig Braunfels. — Prag, Bücher-gilde Gutenberg, 1937, 508-IV y 535-IV págs. (Gilden-Bibliothek der Weltliteratur.)
1226. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Ry-lér smutné postavy. [Don Quijote.]* Trad. al checoslovaco por J. V. Flos. — Praha, Státní nakladatelství, 1937, 47 págs., K. 4.
1227. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Don Quijote*. Trad. al noruego por M. Grönvold. — Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1937, 2 vols. (Verdenslitteraturens Mesterromancer.)
1228. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Przygody Don Kichota z Manczy. [Don Quijote.]* Trad. al polaco por H. Korotynska. — Warszawa, Nowe, Wydawnictwo, [1937], 160 págs.
1229. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Hitro-umnyj Idal'go Don Kihot Lamanchs. kij. T. II.* Trad. al ruso por B. A. Krževskij y A. A. Smírnov. — Leningrad, Mol. Gvardija, 1937, 562 págs., ilustr., 12 Rbl.
1230. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Nouvelles exemplaires*. Trad. por J. Cassou. — Paris, Gallinard, 1937, 269 págs., 20 fr.
1231. CERVANTES, MIGUEL DE. — *Nazidatelnyc novelli. [Novelas ejemplares.]* Trad. al ruso y anot. por B. A. Krževskij. — Moskva-Leningrad, Academia, 1934, 2 vols.
1232. HIRAM Pozzo, J. — *Sobre : R. Rojas, Cervantes*. — UnivSF, 1935, I, 211-216.
1233. FRANK, BRUNO. — *Servantes*. Trad. del alemán al ruso por A. Kochétkov. — Moskva, Zurn. Gaz. Ob'edinenie, 1936, 298 págs., 1.50 Rbl.
1234. POCH NOGUER, J. — *Impresiones y selección de trabajos de Cervantes*. — Gerona-Madrid, Dalmáu Carles, 1936, 178 págs.
1235. RESTREPO JARAMILLO, G. — *Cervantes*. — Medellín [Univ. de Antioquia,] 1937.
1236. AGOSTINI, E. & R. GALLEGU. — *Itinerarios y parajes cervantinos*. — Ciudad Real, 1936.
1237. AUB, M. — *Actualidad de Cervantes*. — HdE, 1937, núm. 5, págs. 66-69.
1238. PUERTA FLORES, I. — *Una sana interpretación del Quijote*. — Caracas, Edit. Bolívar, 1936.
1239. GOYANES, J. — *Tipología de «El Quijote»*. — Madrid, Imp. de S. Aguirre, 1937, 300 págs.

#### Portugal

1240. ABRAHAM, R. A. — *A Portuguese version of the life of Barlaam and Josephat : Paleographical edition and linguistic study*. — Philadelphia, University of Pennsylvania, 1938. XV-144 págs. (University of Pennsylvania Studies in Romanic Languages and Literatures.), 2.00 dólares.
1241. GIESE, W. — *Trancosos «Tres preguntas do rei»*. — RLComp, 1938, XVIII, 152-160.
1242. RODRIGUES LOBO, FRANCISCO. — *Côrte na aldeia*. Pref. e notas de A. da Silva. — Lisboa, Tip. da Seara Nova, 1937, 81 págs. (Textos literarios. Autores da Língua Portuguesa.)

#### Autores modernos

##### España

1243. COLOMA, LUIS. — *Don Juan de Austria, der Sohn Kaiser Karls V. Ein grosses Leben im 16 Jh.* Trad. por L. Villavicencio. — München, Einhorn-Verlag, 1936, 537 págs., 3.50 M.

1244. SÁNCHEZ, J. — *Some forgotten works of Pedro Antonio de Alarcón*. MLN, 1938, LIII, 427-428. [4 trabajos cortos que publicó en *La Ilustración, Periódico Universal*.]
1245. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Zolotoj Fontan*. [*La Fontana de Oro*.] Trad. al ruso por V. V. Rahmánov. — Leningrad, Goslitizdat, 1937, 466 págs., ilustr., 6 Rbl.
1246. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Saragosa*. Trad. al ruso por S. S. Ignátov. — Moskva, Zurgaz Ob'edinenie, 1938, 208 págs., ilustr., 225 Rbl.
1247. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Doña Perfekta*. Trad. al checo por M. Nováková. — Praha, Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství, 1936, 921 págs., 20 k.
1248. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Marianela*. — Trad. al checo por M. Nováková. — Praha, Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství, 1936, 214 págs., 15 k.
1249. PALACIO VALDÉS, ARMANDO. — *De Roman von een Schrijver*. [*La novela de un novelista*.] Trad. al holandés por P. van Meedervoort. — Amersfoort, S. W. Melchior, 1938, 279 págs., 2.25 Fl.
1250. ALDA-TESAN, J. M. — *A propósito de Palacio Valdés*. — Univ., 1938, XV, 29-44.
1251. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Krvavá aréna*. [*Sangre y arena*.] Trad. al checo por B. M. Horniak. — Bratislava, Spoločnosť priateľov klasických knih, 1936, 275 págs. (Kniz. nica Spoločnosti priateľov klasických knih.)
1252. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Fiori di Maggio*, Trad. al italiano por Rosalía Gwiss Adami. — Milano, Biette, 1936, 311 págs. (Biblioteca Réclame.)
1253. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Oriente*. Viaggio. Trad. al italiano por G. Beccari. — Sesto S. Giovanni, A. Barion, 1936, 318 págs.
1254. BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. — *Don Rafael*. Trad. al rumano por V. Demetrius. — Bucuresti, Tip. Finante si Industrie, 1937, 168 págs.
1255. BAROJA, Pío. — *Sacha*. [*El mundo es así*.] Trad. al holandés por J. L. Pierson. — Amsterdam, H. J. W. Becht, 1937, 217 págs., 2.90 Fl.
1256. REID, J. T. — *Modern Spain and liberalism. A study in literary contrasts*. — Stanford, Cal., Stanford University Press, 1937, VIII-236 págs. [Estudio basado en las obras de Pío Baroja y Ricardo León.] 2.25 dólares.
1257. LEONARD, I. A. — *Sobre J. T. Reid, Modern Spain and liberalism. A study in literary contrasts*. — HR, 1938, VI, 178-180.
1258. FERNÁNDEZ FLÓREZ, WENCESLAO. — *Le sette colonne*. Trad. del español por A. L. Gasparetti. — Milano, Rizzoli, 1936, 270 págs. (I Grandi Narratori.)
1259. ANTONIORROBLES. — *Tales of living playthings*. Trad. al inglés por E. Huberman. — New York, Modern Age Books, 1938, 119 págs., ilustr., 0.50 dólares.

### Portugal

1260. QUEIROZ, EÇA DE. — *El Conde de Abrãos*. — Buenos Aires, Amanecer, 1938, 164 págs., \$ 0.60 arg.
1261. RIBEIRO, AQUILINO. — *Mónica*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1939, 311 págs.

### HISTORIA

#### España

1262. BABBITT, T. — *La crónica de veinte Reyes. A comparison with the text of the «Primera crónica general» and a study of the principal Latin sources*. —

- New Haven, Yale University Press, 1936, 172 págs., 2.50 dólares. (Yale Romanic Studies.)
1263. LATTIN, HARRIET. — Sobre : T. Babbitt, *La crónica de veinte reyes*. — RF, 1938, LII, 110-112. — Sp, 1939, XIV, 110-112.
1264. GILLET, J. E. — Sobre : T. Babbitt, *La crónica de veinte reyes*. — MLN, 1938, LIII, 371-376.
- Portugal*
1265. PACHECO PEREIRA, D. — *Esmeraldo de Situ Orbis*. Ed. and transl. by G. H. T. Kimble. — London, 1937, XXXV-193 págs., ilustr. (Hakluyt Society Publications.)
1266. CASTRO, J. DE. — *Le routier. (L'exploration de la Mer Rouge par les portugais en 1541.)* Trad. por A. Kammerer. — Paris, Geuthner, 1936, VI-202 págs., ilustr., 60 fr.
1267. FROIS, L. — *Segunda parte da historia de Japam, que trata das couzas que socederão nesta V. Provincia da Hera de 1578 por diante, começado pela Conversão del Rey de Bungo (1578-1583)*. Capítulos I a XLVIII. editados e anotados por J. do Amaral Abranches Pinto e Y. Okamoto. — Tóquio, Edição da Sociedade Luso-Japonesa, 1938, XXVIII-362-20-16 págs., 30 yen.

## LITERATURA RELIGIOSA

## Mística

*España*

1268. HATZFELD, H. — *Klassische Frauenmystik in Spanien und Frankreich*. — En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 1938, vol. VII, págs. 233-257.
1269. CHRYSOGONUS A IESU SACRAMENTATO. — *Asceticae et mysticae summa*, a R. P. Ios. Antonio a Puero Iesu C. D. ex hispano in latinum translata. — Taurini, Marietti, 1936, VIII-470 págs., 10 L.
1270. Sobre : Crisógono de Jesús Sacramentado, *L'école mystique carmélitaine*. Trad. de l'espagnol par D. Vallois del Real y *Asceticae et mysticae summa*, a R. P. Ios. Antonio a Puero Iesu ex hispano in latinum translata. — CC, 1937, III, 167-168.
1271. FRANCISCO JAVIER, SAN. — *Lettres spirituelles*. Ed. par le R. P. Brou. Introd. par le R. P. Poullier. — Paris, ed. Spes, 1937, 368 págs., 20 fr.
1272. ROS, FIDELE DE. — *Un maître de Sainte Thérèse, le Père François d'Osona : Sa vie, son oeuvre, sa doctrine spirituelle*. — Paris, Beauchesne, 1937, XV-704 págs.
1273. TERESA, SANTA. — *Lettres*. Trad. nouvelle, épurée des lettres apocryphes par Marie du Saint-Sacrement. Vol. I. — Paris, Bloud, 1938. 344 págs.
1274. TERESA, SANTA. — *Przeżyci duchowne świętej Teresy dla zakonnic jej zgromadzenia*. [Sentencias.] Trad. al polaco por O. B. od Matki Bozej. — Kraków, Glos Karmelu, 1937, 16 págs.
1275. NEUSS, W. — Sobre : *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu*. — DLZ, 1938, LIX, 74-76.
1276. SAVIGNOL, M. J. — *Sainte Thérèse de Jésus et l'Ordre de Saint-Dominique. Étude historique*. — Toulouse, Bureau du Rosaire, 1936, XIV, 438 págs.
1277. CRUZ, SAN JUAN DE LA. — *Œuvres*. T. IV. Trad. de Marie du Saint Sacrement. — Paris, Librairie Saint Paul, 1937, 582 págs.
1278. CRUZ, SAN JUAN DE LA. — *Trois poèmes de Jean de la Croix*. Adaptés en français par Armand Godoy. — Paris, Éditions Bernard Grasset, 1937, 24 págs. [Son : *Complainte de*

*l'âme qui peine pour voir Dieu, Chant de l'âme qui se réjouit de connaître Dieu par la foi. y Chansons de l'âme.]*

#### TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

##### España

1279. GUEVARA, ANTONIO DE. — *The praise and happiness of the country life*. Written originally in Spanish by don Antonio de Guevara. Put into English by H. Vaughan, Silurist. Reprinted from the edition of 1651, with an introd. by H. Thomas. — Newton, At the Greggog Press, 1938, ilustr.
1280. CIONE, E. — *Juan de Valdés. La sua vita e il suo pensiero religioso*. — Bari, Laterza, 1938, 195 págs. (Biblioteca di Cultura Moderna.) [Con bibliografía.]
1281. VETTERLI, W. — Sobre: E. Cione, *Juan de Valdés*. — DLZ, 1938. LIX, 408.
1282. B. C[ROCE]. — *Un dialogo tra Giulia Gonzaga e Giovanni di Valdes*. — Cr, 1937, XXXV, 385-394. [Páginas de introd. a la ed. del *Alfabeto cristiano*.]
1283. FARINELLI, A. — *Dos excéntricos: Cristóbal de Villalón, el doctor Juan Huarte*. — Madrid, Bermejo, 1936.
1284. LEÓN, FRAY LUIS DE. — *La perfecta casada*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 180 págs. (Colección Austral.)
1285. B. C[ROCE]. — *Personaggi della storia italo-spagnuola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián*. — Cr, 1937, XXXV, 219-235.
1286. MULERTT, W. — *Die Stellung der «Marokkanischen Briefe» innerhalb der Aufklärungsliteratur*. — Halle, Niemayer, 1937.
1287. ORIA, J. A. — *Alberdi, «Figarillo»*. Contribución al estudio de la influencia de Larra en el Río de la Plata. — Hu, 1936. XXV, 2ª parte, 223-283.
1288. SCHRAMM, E. — *Donoso Cortés. Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — Hamburg, Ibero-Amerikanisches Institut, 1935, 155 págs. — Véase núm. 443.
1289. B. C. — *Sabre: E. Schramm, Donoso Cortés. Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — Cr, 1936, XXXIV, 369-371.
1290. LETURIA, P. — *L'ateismo comunista previsto e confutato negli ultimi scritti di Donoso Cortés (1848-1853)*. — CC, 1937, IV, 302-316.
1291. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Del sentimento tragico della vita negli uomini e nei popoli*. Trad. al italiano por G. Beccari e O. Campa. — Firenze, Rinascimento del Libro, 1937. 361 págs. (Collezione Grandi Stranieri). 15 L.
1292. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Invertebrate Spain*. Trad. al inglés por Mildred Adams. — New York, Norton, 1937, 212 págs., 2.75 dólares.
1293. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Det Rygggradslösa Spanien. [España invertebrada.]* Trad. al sueco. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1937, 205 págs., 4.75 Kr.
1294. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *La révolte des masses*. Trad. al francés por L. Parrot. — Paris, Delamain & Boutelleau, 1937, XXXVIII-207 págs., 17 fr. — Véase núm. 857.
1295. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Var Tids Tema. [El tema de nuestro tiempo.]* Trad. al sueco por K. Alin. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1936, 160 págs., 3.90 Kr.
1296. D'ORS, E. — *Du baroque*. Version française. — Paris, Gallimard, 1935.
1297. MADARIAGA, SALVADOR DE. — *Världens organiserings*. [The world's

- design.* / Trad. del inglés al sueco por A. Malmström. — Stockholm, Natur o. Kultur, 1938, 306 págs., 6.50 Kr.
1298. MADARIAGA, SALVADOR DE — *Eliziumi mezök. [Elysian fields.]* Trad. del inglés al húngaro por M. Beke. — Budapest, Századunk, 1938, 112 págs., 2.50 P.
1299. MARAÑÓN, GREGORIO. — *Amiel. Une étude sur la timidité.* Trad. al francés por L. Parrot. — Paris, Gallimard, 1938, 227 págs., ilustr., 18 fr.

## MEMORIAS, EPISTOLARIOS Y VIAJES

1300. RAMÓN Y CAJAL, SANTIAGO. — *Recollections of my life.* Trad. al inglés por R. H. Craigie. — London, Oxford University Press, 1937, 638 págs. (American Philosophical Society Memoirs.) 22 s. 6 d.,
1301. BORBÓN, EULALIA DE — *An European Fürstehöfen. Lebenserinnerungen d. Infantin Eulalia von Spanien.* 1864-1931. Hrsg. von A. Lamar-Schweyer — Stuttgart, R. Lutz Nachf. O. Schramm, 1936, 344 págs.
1302. BORBÓN, EULALIA DE — *Memoirs of a Spanish princess.* Trad. por Phyllis Mégroz — New York, Norton, 1937, 301 págs., 2.50 dólares.

## FOLKLORE

1303. *Travaux du 1<sup>er</sup> Congrès International de Folklore.* Publication du Département du Musée National des Arts et Traditions Populaires. — Tours, Arrault et Cie., 1938, 448 págs.
1304. CORSO, R. — *Sobre : Travaux du 1<sup>er</sup> Congrès International de Folklore.* — ARST, 1938, XIII, 191-192.
1305. VON KÜNSSBERG, E. F. — *Rechtliche Volkskunde.* — Halle a. Saale, Max Niemeyer Verlag, 1936, 194 págs., ilustr.
1306. ESPINOSA, A. M. — *More notes on the origin and history of the Tar-Baby story.* — Fo. 1938, XLIX, 168-181.
1307. CHAMPION, S. G. — *Racial proverbs. A selection of world's proverbs arranged linguistically.* — London, Routledge, 1938, CXXIX-767 págs., 35 s.

## España

1308. CHRISTIANSEN, F. — *Festliches Spanien.* — Leipzig, Bibliographisches Institut, 1935, 314 págs.
1309. VIOLANT I SOMORRA, R. — *La caça i la pesca al Pallars.* — Barcelona, 1935, 34 págs.
1310. VILARRASA I VALL, S. — *La vida dels pastors.* — Ripoll, Tipografia Ripollesa, 1935, 219 págs.
1311. VIOLANT I SOMORRA, R. — *Costums de la cria i de la matança del porc al Pallars Sobirà.* — Barcelona, 1935, 30 págs.
1312. VIOLANT I SOMORRA, R. — *El cultiu tradicional de les abelles, al Pallars Sobirà.* — Barcelona, Imp. Agricultura i Ramaderia, 1936, 39 págs., ilustr.
1313. FERNÁNDEZ, J. L. — *Die Bremse am galizischen Wagen.* — VKR, 1938, XI, 282-289.
1314. ANGLÉS, H. — *Das spanische Volkslied.* — ArM, 1938, III, núm. 3, págs. 331-362.
1315. BOGGS, R. S. & MARY G. DAVIS. — *Three golden oranges and other Spanish folk tales.* — New York, Longmans, Green & Co., 1936, 137 págs., ilustr., 2.00 dólares.
1316. *The crafty farmer. A Spanish Folktale entitled «How a crafty farmer with the advice of his wife deceived some merchants».* Transl. with an introd. by Henry Thomas. —

London, The Dolphin Bookshop Editions, 1938, 31 págs.

*Portugal*

1317. CAPELA E SILVA. — *Esboços da vida rural no concelho de Elvas*. — RLU, 1937, XXXV, 38-49.
1318. SILVA RIBEIRO, L. — *Notas sobre a pesca e os pescadores na ilha Terceira*. — Angra do Heroísmo, Tip. Editora Andrade, 1936, 25 págs.
1319. *Quelques images de l'art populaire portugais*. — Lisboa, Secrétariat de la Propagande Nationale; Pôrto. Imp. Portuguesa e Lit. Nacional, 1937, 33 págs.
1320. SILVA RIBEIRO, L. DA. — *A indústria popular de tecidos no distrito de Angra do Heroísmo*. — Angra do Heroísmo, Tip. Editora Andrade, 1935, 9 págs.
1321. SILVA RIBEIRO, L. DA. — *Velhas leis e velhos costumes na poesia popular açoreana*. — Angra do Heroísmo, Tip. Editora Andrade, 1935, 16 págs.
1322. COIMBRA, A. — *O « Presépios » ou « Autos pastoris » da Figueira da Foz*. — Aveiro, 1938, 120 págs.

# ABREVIATURAS

## DE REVISTAS CITADAS EN ESTE NÚMERO

- AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.
- AGP — Archiv für die Gesamte Phonetik. Berlin.
- AGPsy — Archiv für die Gesamte Psychologie. Leipzig.
- AHES — Annales d'Histoire Économique et Sociale. Paris.
- AJSL — American Journal of Semitic Languages and Literatures. Chicago.
- AmerH — América. Revista de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. Habana.
- ArM — Archiv für Musikforschungen. Leipzig.
- ARoma — Archivum Romanicum. Genève-Firenze.
- ARST — Archivio per la Raccolta e lo Studio delle Tradizioni Popolari Italiane. Napoli.
- AScNS — Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. (Filosofia e Filologia). Pisa.
- ASNS — Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, Berlin, Hamburg.
- Atlantis — Atlantis. Berlin.
- ACP — Annales de l'Université de Paris. Paris.
- AVP — Archiv für Vergleichende Phonetik. Berlin.
- BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
- BAbr — Books Abroad. Norman, Oklahoma.
- BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. (Instituto de Filología). Buenos Aires.
- BF — Boletín de Filología. Montevideo.
- BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
- Biblos — Biblos. Coimbra.
- BSLParis — Bulletin de la Société de Linguistique de Paris. Paris.
- BSS — Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.
- BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.
- CC — La Civiltà Cattolica. Roma.
- Cer — Cervantes. Habana.
- CMF — Casopis pro Moderni Filologii. Praze.
- Cond — Conducta. Buenos Aires.
- Cr — La Critica. Napoli.
- CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
- DL — Die Literatur. Berlin.
- DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.
- DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
- ELH — ELH. A Journal of English Literary History. Baltimore.
- Enc — Encéphale. Paris.
- Eras — Erasmus. Rotterdam.
- Erk — Erkenntnis. Leipzig.
- FAUC — Folia Anatomica Universitatis Conimbrigensis. Coimbra.
- FEV — FEV. Revista de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Caracas.
- Fo — Folklore. A Quarterly Review. London.
- HdE — Hora de España. Valencia.
- HispCal — Hispania. Stanford, California.
- HR — Hispanic Review. Philadelphia.
- Hu — Humanidades. La Plata. Rep. Arg.
- IF — Indogermanische Forschungen. Strassbourg.
- IJ — Indogermanisches Jahrbuch. Strassbourg.

- IL — Investigaciones Lingüísticas. Mé-  
xico.  
 JAcS — Journal of the Acoustical So-  
ciety.  
 JAF — The Journal of American Folk-  
Lore. New York.  
 Jud — Judaica. Buenos Aires.  
 Lan — Language. Philadelphia.  
 LGRPh — Literaturblatt für Germa-  
nische und Romanische Philolo-  
gie. Leipzig.  
 MLN — Modern Language Notes. Bal-  
timore.  
 MLR — The Modern Language Review.  
Cambridge.  
 N — Neophilologus. Amsterdam.  
 Nac — La Nación. Buenos Aires.  
 NAnt — Nueva Antología. Roma.  
 NaNY — The Nation. New York.  
 Nat — La Nature. Paris.  
 NEsp — Nuestra España. París.  
 Nos — Nosotros. Buenos Aires.  
 NRGr — La Nouvelle Revue Critique.  
Paris.  
 PMLA — Publications of the Modern  
Language Association of America.  
Baltimore.  
 PNI — Por Nuestro Idioma. Buenos  
Aires.  
 Polyb — Polybiblion. Paris.  
 Por — Portucale. Pôrto.  
 PrBA — La Prensa. Buenos Aires.  
 PsR — The Psychological Review. New  
York-Lancaster.  
 PSSR — The Philippine Social Scien-  
ce Review. Manila.  
 RABA — La Revista Americana de  
Buenos Aires. Buenos Aires.  
 RALinc — Rendiconti della R. Acca-  
demia Nazionale dei Lincei. Clas-  
se di Scienze Morali, Storiche e  
Filologiche. Roma.  
 RBC — Revista Bimestre Cubana. Ha-  
bana.  
 RCMRosario — Revista del Colegio  
Mayor de Nuestra Señora del Ro-  
sario. Bogotá.  
 RepAm — Repertorio Americano. San  
José, Costa Rica.  
 RF — Romanische Forschungen. Er-  
langen.  
 RFE — Revista de Filología Española.  
Madrid.  
 RFL — Revista da Faculdade de Letras.  
Lisboa.  
 RHeb — La Revue Hebdomadaire.  
Paris.  
 RLComp — Revue de Littérature Com-  
parée. Paris.  
 RLu — Revista Lusitana. Lisboa.  
 RMPH — Rheinisches Museum für Phi-  
lologie. Franckfort a. Main.  
 RMus — Rivista Musicale Italiana. To-  
rino.  
 Ro — Romania. Paris.  
 Rom — Romana. Roma.  
 RRQ — The Romanic Review. New  
York.  
 Ru — Ruta. México.  
 Sp — Speculum. A Journal of Medie-  
val Studies. Cambridge, Mass.  
 SPh — Studies in Philology. Chapel  
Hill, N. C.  
 SpM — Speech Monographs.  
 Sur — Sur. Buenos Aires.  
 Teg — Tegucigalpa. Tegucigalpa, Hon-  
duras.  
 UA — Universidad de Antioquia, Me-  
dellín, Colombia.  
 UDLH — Universidad de la Habana.  
Habana.  
 UL — Universidad Libre. Bogotá.  
 Univ. — Universidad. Revista de Cul-  
tura y Vida Universitaria. Zara-  
goza.  
 UnivSF — Universidad. Universidad  
Nacional del Litoral. Santa Fe,  
Rep. Arg.  
 VdM — Voz de Madrid. París.  
 VKR — Volkstum und Kultur der  
Romanen. Hamburg.  
 VR — Vox Romanica. Zurich.  
 ZRPh — Zeitschrift für romanische  
Philologie. Halle.

# REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO I

OCTUBRE-DICIEMBRE

NÚM. 4

1939



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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS  
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES  
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK