REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II ABRIL-JUNIO 1940 NÚM. 2

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

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y el Instituto de las Españas de la Columbia University de Nueva York editan conjuntamente la Revista de Filología Hispánica en Buenos Aires y la Revista Hispánica Moderna en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La Revista de Filología Hispánica contiene artículos y notas sobre temas de literatura española, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada.

DIRECTOR : AMADO ALONSO

REDACTORES

Ángel J. Battistessa	Instituto de Filología
Américo Castro	Universidad de Texas
Pedro Henríquez Ureña	Instituto de Filología
Hayward Keniston	Universidad de Chicago
Irving A. Leonard	Fundación Rockefeller
Marcos A. Morínigo	Universidad de Tucumán
T. Navarro Tomás	Universidad de Columbia
Federico de Onís	Universidad de Columbia
José A. Oría	Universidad de Buenos Aires
Ricardo Rojas	Universidad de Buenos Aires
Ángel Rosenblat	Instituto de Filología
Rudolph Schevill	Universidad de California
Eleuterio F. Tiscornia	Instituto de Filología

Redactor bibliográfico : Sidonia C. Rosenbaum, Universidad de Columbia

Secretarios : Raimundo Lida y María Rosa Lida, Instituto de Filología

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos; número suelto, 1 dólar

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

REDACCION Y ADMINISTRACIÓN

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
FLORIDA 691
BUENOS AIRES, ARGENTINA

INSTITUTO DE LAS ESPAÑAS
435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO II NÚM. 2

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

INTERPRETACIÓN

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

> Era de mil e trecientos e ochenta e un años
> fué compuesto el romance *por* muchos males e daños
> que fazen muchos e muchas a otros con sus engaños,
> e *por* mostrar a los simples fablas e versos estraños.
>
> (1634) [1]

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

[1] No hemos conservado la grafía original en los pasajes estudiados por su contenido y no por sus formas lingüísticas.

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

El estudio de Spitzer no deja dudas sobre el sentido del *Buen amor* como tratado didáctico. Núcleo espiritual de la Edad Media es el Libro santo en que se funda su fe, su conducta, su saber, y que impone a todo libro su fin docente y su multiplicidad de contenido. Así, en todos los grandes autores medievales — Jean de Meun, Juan Ruiz, Villon, Chaucer — se da la coexistencia de lo edificante y lo regocijado, justificado en parte como alegoría o como ejemplificación. La fe segura de los siglos medievales no teme acoger en el libro los elementos dispares presentes en el mundo. Sólo para la simplificación racionalista de la realidad, propia de la Edad Moderna y exacerbada en la estética dieciochesca, el contenido abigarrado de la obra de arte medieval — reflejo del contenido abigarrado del mundo, obra de Dios — representa una « mezcla extraña y repugnante de devoción y lubricidad » (Menéndez y Pelayo) [1].

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

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

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

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

en prisiones, la « cárcel baja, escura » de fray Luis, que nada tiene que ver con las celdas de la Inquisición [1]. Los lugares y las fechas del poema (« es de Calatayud », 582c ; « la mi sobrina que en Toledo seía », 657*a* ; « Después fué de Santiago otro día seguiente,/a hora de mediodía, cuando yanta la gente », 871*ab* ; « El mes era de marzo, salido el verano », 945*a*) son determinaciones concretas que precisan el ámbito de la acción del *Libro*, sin contenido histórico señalable. Y sabemos también, porque Juan Ruiz lo afirma gravemente en un momento de reflexión moral, no de novela ni de convención lírica, que las historias que cuenta no le acontecieron personalmente :

> Entiende bien mi hestoria de la fija del endrino
> díjela por te dar ensiemplo, no porque a mí avino.
>
> (909 *ab*)

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

> E yo, como soy *home como otro pecador*...
>
> (76*a*)

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

[1] En la admisión del encarcelamiento del Arcipreste pesó mucho la vetustez del testimonio del escribiente que, al ejecutar el manuscrito de Salamanca, agregó al final :

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

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

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

[1] Por ejemplo, *Teognis*, versos 831-832 :

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

Sófocles, *Ayante*, 1142 y siguientes :

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

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

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

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

Helena, 1148-1150 (coro) :

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

Medea, 446-447 :

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

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

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

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

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

Tibulo, I, 4, 23 y siguientes :

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

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

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

Ausonio, *Las rosas*, 5 y siguientes :

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

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

> Engrandecí mis obras, edifiquéme casas, plantéme viñas... y he aquí, todo vanidad.
>
> (II, 4, 11)

> Y torneme yo, y vi todas las violencias que se hacen debajo del sol... También esto es vanidad.
>
> (IV, 1, 4)

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

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

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

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

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

Anónimo, *In terris summus*, 47-50 :

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

Cf. *Buen Amor*, 493 *ab :*

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

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

> Yo estando en afrenta
> por miedo de pecados...
> (Estrofa 8 y sigs.)
>
> En sueño una fermosa
> besaba una vegada...
> (23 y sig.)
>
> Las mis canas teñílas
> no por las aborrecer...
> (33 y sig.)
>
> Cuidé que en callar
> habría mejoría...
> (40 y sigs.)
>
> Unos vi con locura
> alcanzar gran provecho...
> (84 y sigs.)

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

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

Salmos, XXXVII, 25 y 35-36 :

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

Proverbios, V, 12-13 :

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

Sabiduría, VII, 7-11 :

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

Eclesiástico, XXXI, 12-13 :

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

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

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

INFLUENCIA DEL « BUEN AMOR » EN EL CANCIONERO DE BAENA

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

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

[1] *RFE*, 1929 : Reseña del *Glosario sobre Juan Ruiz* de José María Aguado.

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

(*Ms. del Escorial*, 564-659)

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

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

(243 *d* y sigs.)

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

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

(501, 502).

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

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

(1126)

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

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

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

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

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

(495)

Las dos coplas parecen remontarse a un mismo reproche del tipo en que abundaba la sátira contra la simonía que tanto ocupó a los poetas latinos de la Edad Media. La estrofa del Arcipreste responde a un esquema amplificatorio bastante repetido en el *Buen amor :* los versos primero y tercero llevan el peso de la enunciación ; el segundo y cuarto aportan el ejemplo, la sentencia, la imagen — en este caso, la enumeración de los clérigos examinados y las palabras mismas de los prelados venales — que deben llevar la convicción al ánimo del lector [1]. Ayala, con menor sentido de lo pintoresco, acentúa sencillamente la connivencia de la autoridad eclesiástica reuniendo la amplificación en los dos versos finales.

[1] Algunas muestras de este esquema :

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

(247)

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

(548)

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

(637)

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

(1146)

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

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

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

Confróntese el *Buen amor*, 1616 :

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

Prosigue la cántiga :

El mi corazón se baña
en ver vuestra maravilla.

Buen amor :

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

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

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

y la emplea en idéntica situación :

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

[1] También Fernán Pérez de Guzmán presenta este empleo peculiar de « bañarse » :

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

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

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

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

(17 *ab*)

Lo blanco es tornado color de ajenuz.

(Baena, 116)

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

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

(564 *cd*) [1]

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

(Baena 256) ;

la avena crecida como símbolo de lujuria :

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

(1282 cd ; cf. también 170 b).

Do mucho puja el avena
cogen fruto del fornicio.

(Baena 554)

Dos veces leemos también en Villasandino el adjetivo « doñeguil » que es probablemente creación del Arcipreste [2] :

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

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

(101)

El otro símil de Juan Ruiz sobre el mismo motivo, reflejo de una superstición popular sobre la influencia estirilizante de la luna, ha inspirado un verso feliz del Decir anónimo que lleva el nº 340 en Baena :

así como sueño e sombra de luna

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

Fago mi vida penada
de los nobles apartada
sin ver cosas doñeguiles.
(Baena 71)

e viva la Reina noble, doñeguil.
Baena (218)

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

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

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

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

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

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

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

y al comienzo del poema :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

y en el primer Gozo :

Gabriel santo e dino.
(23)

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

una de mil, muy doñeguil
(Baena 506)

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

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

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

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

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

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

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

Véovos estar ufana,

como Trotaconventos a la esquiva viuda :

véovos bien lozana
(828 *d)*

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

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

el galán medita sobre su conducta :

En seguir aquesta rama
paréceme que soy loco,

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

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

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

No perderé yo a Dios nin al su paraíso
por pecado del mundo que es sombra de aliso,
(173 *ab)*

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

prometen mucho trigo e dan poca paja tamo.
(101 *b)*

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

que vos pluguiese que vos diese paz.

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

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

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

que Juan Ruiz detalla en la copla 406 :

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

El poeta se queja de su dureza :

> Siempre decides al home de non

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

> Por mucho que vos digo siempre decides « non ».

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

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

El Arcipreste había dicho :

> La mujer que vos cree las mentiras parlando...
> mal se lava la cara con lágrimas llorando.
> (741 *ad*).

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

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

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

> No seas rebatado
> (550 *b*).
> el gran rebatamiento con locura contiende
> (551 *c*).
> quedo, no te rebates.
> (562 *d*).

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

más que pavón lozano e donoso :

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

anda muy más lozano que pavón en floresta.
(1289 *c*).

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

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

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

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

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

vuestra faz muy blanca e lisa.

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

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

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

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

Quisiste ser maestro ante que discípulo ser,
(427 *a*)

en el *Proverbio* 43 :

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

LOS RETRATOS DEL « BUEN AMOR »

La investigación de Edmond Faral [1] ha puesto en claro el sentido del retrato tal como lo enseña la retórica y lo ejecuta la poesía de la alta Edad Media. El retrato medieval desciende del género « demostrativo » de la oratoria antigua y, como él, se propone alabar o censurar, no pintar objetivamente; la imagen primorosa o deforme de un personaje indica la actitud de simpatía o de antipatía con que lo aborda el autor. El tipo más frecuente — de acuerdo al móvil ornamental del género — es el retrato de mujer bella, que sigue un esquema formado en la decadencia de la literatura latina y cuyos elementos, orden de enumeración y expresión estilística (los diminutivos, por ejemplo), repite durante varios siglos la enseñanza retórica. Salvo detalles nimios (« dientes apartadillos », « labros angostillos »), el retrato de la dueña adorable (431-448) coincide desde « los cabellos amarillos » hasta los « pies chicos, socavados » con los numerosísimos ejemplos que ofrece el *roman courtois*. Y con ser la literatura medieval castellana incomparablemente más escasa que la francesa, una sucesión ininterrumpida liga el primer retrato español de ese tipo, el de Santa María Egipciaca, con la caricatura perfecta del tema, que ha señalado Lecoy (*Obra citada*, pág. 301_2), en la enumeración de las bellezas de Dulcinea (*Quijote* I, 13). Del canon medieval de belleza femenina que ilustran Taléctrix, la reina de las amazonas del *Alejandre*, la « dueña » del *Buen amor*, las hijas del marqués de Santillana según el Cantar compuesto en su loa, la pastora *Acerca Roma* de Carvajales, Melibea y las mujeres del *Romancero*, heredará en el Siglo de Oro la divina Elisa los « claros ojos », « la blanca mano delicada », « los cabellos que vían / con gran desprecio al oro », « la coluna que el dorado techo / con presunción graciosa sostenía ». No es que Garcilaso — de más está decirlo — se haya propuesto poner en obra lo que recomendaban Mathieu de Vendôme y Geoffroi de Vinsauf, ni haya acudido directamente a sus tratados: continúa simplemente la tradición medieval. Como contraprueba puede observarse que los « claros ojos » no son de filiación clásica [2]. Tampoco es imagen grecorromana el símil de la columna

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

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

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

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

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

1010*b* : era gran yegua caballar.	431 *b* : que no sea mucho luenga.
	444 *a* : no tiene miembros grandes.
1012*a* : Había la cabeza mucho grande [sin guisa [1].	432 *a* : de cabeza pequeña.

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

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

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

[1] Ver nota de la página 123.

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

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

> Es ligero, valiente, bien mancebo de días,
> sabe los instrumentos e todas juglerías,
> doñeador alegre ¡ para las zapatas mías !
>
> (1489 *abc*)

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

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

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

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

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

> *Largus, amans, hylaris, ridens rubeique coloris,*
> *cantans, carnosus satis, audax atque benignus.*
>
> (Langlois, *Obra citada,* pág. 314)

EL CHISTE EN EL « BUEN AMOR »

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

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

cum dare non possem munera, verba dabam.
(162)

Cf. en Plauto, *Poenulus,* 276 :

— *Milphio, heus Milphio, ubi es ?* — Assum *apud te, eccum.*
— *Ego* elixus *sis volo,*

y nombres como

Vaniloquidorus, Virginisvendonides,
Nugipolyloquides, Argentiexterebronides,
Tedigniloquides, Numorumexpalponides,
Quodsemelarripides, Nunquamposteaeripides.
Persa, 694 y sigs. ;

y en Terencio, *Andria,* 956 :

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

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

Papa, *si rem tangimus, nomen habet a re,*
quidquid habent alii, solus vult papare ;
vel si verbum gallicum vis apocopare,
paez, paez, *dit le mot, si vis impetrare* [1]

Golias in romanam curiam, (49-52)

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

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

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

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

(507 *bcd*)

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

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

(1256 *cd*)

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

el que bien facer podiese hoy le valdría más,
que non atender a ti nin a tu amigo « cras cras ».
Señores, no querades ser amigos del cuervo,
temed sus amenazas, no fagades su ruego :
el bien que facer podierdes, facedlo hoy luego.

(1530 *cd*-1531 *abc*)

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

tened que cras morredes, ca la vida es juego.

(1531 *d*)

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

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

> Mucho de home se guardan allí do ella mora,
> más mucho que no guardan los jodíos la Tora.
>
> (78c *d*)

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

> de las cabras del fuego una gran manadilla.
>
> (1016 *c*)

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

> el salterio con ellos, más alto que la mota ('collado')
>
> (1229 *c*)
>
> la flauta diz con ellos, más alta que un risco.
>
> (1230 *c*)

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

> guardas tenie la monja más que la mi esgrima.
>
> (1498 *c*)

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

> puse el ojo en otra non santa, más sentía.

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

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

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

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

(337 *d*)

El donaire de datar en Tornavacas [2], villa de la provincia de Cáceres, las cartas de desafío de don Carnal :

Dada en Tornavacas, nuestro lugar amado ;

(1197 *d*)

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

la Cuaresma católica dóla a Santa Quiteria.

(1312 *b*)

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

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

(812 *cd*)

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

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

(881 *cd*)

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

[2] Para la composición del nombre, cf. *Buen amor*, 1000 *a* :

Sé muy bien tornear vacas,

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

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

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

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

(919 *cd*)

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

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

(920 *a*)

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

[1] Berceo condescendió a incluir una muestra al caracterizar a Esteban, el senador codicioso :

Habíe en *prendo, prendis* bien usada la mano.

(*Milagros*, 238 *d*)

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

sit finis verbi verbum laudabile do, das.

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

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

o en la sutileza etimológica de la *Goliae querela ad papam*, 50 y asigs. :

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

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

ALGUNAS FUENTES DEL « BUEN AMOR »

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

> Del mal tomar lo menos, dícelo el sabidor,
> por ende, de las mujeres, la mejor es la menor.
>
> (1617 *cd*)

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

> De la lozana faces muy loca e muy boba,
> faces con tu gran fuego como face la loba,
> al más astroso lobo, al enatío ajoba,
> aquél da de la mano e de aquél se encoba.
> Ansí muchas fermosas contigo se enartan,
> con quien se les antoja con aquél se apartan,
> quier feo, quier natío, aguisado no catan,
> cuanto más a ti creen, tanto peor baratan.
>
> (402-403) [1].

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

> *Ele fail tout ausi*
> *com la louve sauvage*
> *qui des leus d'un boschage*
> *trait le poieur a li*
>
> Conon de Béthune († 1224).
>
> *la louve*
> *cui sa folie tant empire*
> *que el prent des lous trestout le pire.*
>
> *Roman de la Rose*, 8515 y sigs.
>
> *Fame resamble louve qui se retourne au pire.*
>
> *Chastiemusart* (manuscrito C, 7)
>
> *E Dieu, come le femene porta strania rasone,*
> *e con tornal so fato a rea condicione !*
> *s'elan percaça X. con lo peçor se pone,*
> *lo semplo de la lova si porta per rasone.*
>
> *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, 179.

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

Por el contrario, al moralizar sobre el primer episodio, el Arcipreste expone una profesión de fe feminista (107-108) y la funda en razones teológicas, tal como solían hacerlo en la Edad Media los defensores de las mujeres [1]:

> Si Dios, cuando formó el home, entendiera
> que era mala cosa la mujer, no la diera
> al home por compaña, ni dél no la feciera ;
> si para bien no fuera, tan noble no saliera.
>
> (109)

te el ejemplo del gavilán, estrofas 188-189.

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

> De natura de lobas son
> ciertamente'n escoger
>
> PERE TORROELLA, *Maldecir de mujeres.*

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

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

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

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

[1] El resumen de tales argumentos feministas publicado por Paul Meyer, *Mélanges de poésie française* (Ro, 1877, VI), según un manuscrito de Cambridge enumera :

> *Mulier prefertur viro, scilicet :*
> *Materia : Quia Adam factus de limo terre, Eva de costa Ade.*
> *Loco : Quia Adam factus extra paradisum, Eva in paradiso.*
> *In conceptione : Quia mulier concepit Deum, quod homo non potuit.*
> *Apparicione : Quia Christus primo apparuit mulieri, post resurrectionem scilicet Magdalene.*
> *Exaltacione : Quia mulier exaltata est super choros angelorum, scilicet beata Maria.*

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

> ...Aquel justo repartidor de las gracias formó Adam del vil limpio [¿ limo ? cf. en el resumen : *Adam factus de limo terre*] de la tierra y Eva de la más nobla parte del hombre ; Adam en la vall de Maçeno, a Eva en el terrenal parayso ; Adam rustiferoçe, peloso, a la naturaleza de los animales brutos paresciendo ; a Eva blanca, suave, delicada e lisa, más angélica ydea que forma vmana representando.
>
> *The Works of Pere Torroella.* by Pedro Bach y Rita. Instituto de las Españas. Nueva York, 1930. Pág. 297.

El argumento no es original; pertenece al *Liber consolationis et consilii* compuesto en 1246 por Albertano de Brescia, en el cual Melibeo, llevado de los buenos consejos de su mujer Prudencia, acaba por perdonar los agravios que le han inferido sus enemigos. En un principio Melibeo rechaza el consejo de su esposa alegando las socorridas opiniones de la Biblia y de los moralistas que infatigablemente esgrimían los detractores de las mujeres. Prudencia rechaza una a una esas opiniones; la última parte de su réplica es la que ha puesto en verso Juan Ruiz [1]. La obra de Albertano, verdadero mosaico de citas, incluye varios preceptos que el Arcipreste también engarzó en su poema. Leemos así el consejo de Séneca, *Epístola* 63 *(quem amabas extulisti, quaere quem ames)*, vertido en la copla 159 *cd* del *Buen amor:*

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

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

De todos los pecados es raíz la codicia.
(218 *a*)

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

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

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

Rica mujer e fija de un porquerizo vil
escogerá marido cual quisiere entre dos mil.
(600 *ab*)

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

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

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

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

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

(2346 Willis)

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

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

(2406 Willis)

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

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

reminiscencia evidente de la copla 2348 del *Alejandre*:

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

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

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

Falsa honra e vanagloria y el risete falso
dan pesar e tristeza e dapno sin traspaso.
(1442 *ab*)

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

[1] Por ejemplo, en el *Alejandre*:

Cuando otro no puede conseguir nin alcanzar
quiere a sí misma con sus manos matar.
(2369 *ab* Willis)

Probablemente aluda también al consabido suicidio el reproche que dirige la Razón contra la Ira en las *Coplas contra los pecados mortales*, de Juan de Mena:

teniendo de otro la saña,
tomas de ti la venganza.

atribuye Lecoy. Vanagloria es para Juan Ruiz vanidad y soberbia, y apunta al sentido de amor propio, honra. Por todo ello creo que los versos de Prudencio bastan para sí solos, sin nueva asociación entre suicidio y vanagloria, para explicar el enlace entre este último pecado y la ira. En efecto, lo que Juan Ruiz toma de la *Psychomachia* para su fábula del león afrentado no es únicamente el motivo del suicidio sino directamente el enlace con la vanagloria, ya que en el poema latino la Ira se mata enloquecida por el deshonor de la derrota:

> *Mentis inops ebur infelix* decorisque pudendi
> *perfida signa abicit, monumentaque tristia longe*
> *spernit, et ad proprium succenditur effera letum.*
>
> (*Psychomachia*, 148-150)

Así pues, los versos de Prudencio, uno de los poetas más leídos en la Edad Media (en parte, precisamente por el carácter alegórico de la *Psychomachia*) y, como español, estudiado en la Península aun en las épocas de más baja cultura [1], presentan ya la asociación entre vanagloria e ira, lo cual explica que la asociación no sólo se encuentre en el Arcipreste sino también en otros autores didácticos. No es necesario, por consiguiente, forzar el sentido de vanagloria hasta convertirlo en sinónimo de ambición « que muere por honores » (y que Juan Ruiz, como hemos visto, relaciona preferentemente con la codicia); ni tampoco es preciso dar a aquel pecado la importancia funesta que no tiene ni siquiera en el pasaje del *Buen Amor* alegado por Lecoy.

3. Se ha observado que, acomodándose naturalmente a las restricciones morales de su medio, Juan Ruiz ha reemplazado la doncella Galatea, heroína del *Pamphilus*, por la viuda moza doña Endrina. El poeta, no contento con una sustitución mecánica, supo sacar gracioso partido de la nueva circunstancia: por ella Trotaconventos juzga más hacedera la empresa (711 *cd*); insistiendo en el desamparo en que cae toda viuda, puede encarecer a la joven las ventajas de la protección de don Melón (743 y sigs.); la dicha de doña Endrina en su primer matrimonio es el mejor argumento para contraer el segundo (756 y sigs.). A su vez, la dueña de Calatayud alega prudentemente el plazo del luto y el temor de perder la viudedad (759 y sigs.); Trotaconventos responde entonces con nuevas exhortaciones (761) reforzadas por una interrogación retórica:

> ¿Qué provecho vos tien vestir ese negro paño,
> andar envergonzada e con mucho sosaño?
> Señora, dejad duelo e faced el cabo de año...
>
> (762 *a b c*)

[1] MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Parte I, capítulo 2, 4: Aspecto social del siglo XI.

La situación, el sentido del consejo y hasta la expresión estilística sugieren las palabras con que, en la historia de la Matrona de Éfeso, la criada y tercera induce a su señora a tomar alimento :

> « *Quid proderit* » *inquit* « *hoc tibi si soluta inedia fueris, si te vivam sepelieris, si antequam fata poscant, indemnatum spiritum effuderis?... Vis tu reviviscere? Vis discusso muliebri errore, quamdiu licuerit, lucis commodis frui? Ipsum te iacentis corpus admonere debet, ut vivas.* »
>
> *Satyricon*, 111

No es improbable que, transformada en viuda la protagonista de la paráfrasis del *Liber Pamphili*, asomase al recuerdo de Juan Ruiz la famosa historia que fustigaba la corta memoria de las viudas. Hace verosímil tal conjetura la extraordinaria difusión de que gozó en la Edad Media el cuento de Petronio: se tradujo, en efecto, a un sinnúmero de lenguas (entre ellas, hebreo, francés, alemán, italiano, ruso), fué conocido en Oriente, y familiar a toda la clerecía europea por hallarse incluído en populares colecciones narrativas tales como el *Policraticus* de Juan de Salisbury, diversos fabularios latinos (el *Phaedrus* y el *Romulus*, que tantas veces inspiraron a Juan Ruiz) y románicos (Isopetes franceses y Esopos italianos), la *Historia septem sapientum* y sus numerosas traducciones, colecciones de novelas italianas y de *fabliaux* franceses [1].

ALGUNAS CORRECCIONES AL TEXTO DEL « BUEN AMOR »

1. Al final de la invocación 1-10 conservada únicamente en el manuscrito de Salamanca, leemos el siguiente llamado a la Virgen :

> Dame graçia, señora de todos los señores [2].

Las últimas palabras sugieren muy de cerca la construcción llamada superlativo hebraico (« el cantar de los cantares », « vanidad de vanidades », « por los siglos de los siglos »), que es frecuente en la lírica marial. Por ejemplo :

> Rosa das rosas e fror das frores,
> dona das donas, sennor das sennores.
>
> ALFONSO EL SABIO, *Cántiga* X.

> Tú, mejor de las mejores.
>
> FERRAND MANUEL DE LANDO, *Toda limpia sin mansilla.*

[1] Véase ALESSANDRO D'ANCONA, *Le fonti del Novellino. Ro*, 1874, III, páginas 175-176.

[2] Texto de la edición paleográfica de Jean Ducamin, Tolosa (de Francia), 1901 ; la cursiva representa las abreviaturas resueltas por el editor.

La madre del Salvador,
virgen e flor de las flores.

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Tú, ome que estás leyendo.*

Góçate, flor de las flores.

MARQUÉS DE SANTILLANA, *Góçate, goçosa Madre.*

O dulçor de los dulçores!

FREY IÑIGO DE MENDOZA, *Príncipe muy soberano.*

Juan Ruiz también emplea ese modo de elación, y precisamente en una *Cántiga de loores a Santa María:*

Quiero seguir a ti, flor de las flores,
siempre decir, cantar de tus loores;
no me partir de te servir,
mejor de las mejores.

(Copla 1678).

En castellano, « señora de las señoras » aparece en un *Decir* amoroso de Fernán Peréz de Guzmán, pero su origen devoto, aun cuando no se conocieran los versos citados de Alfonso el Sabio, está indicado por la fórmula que lo acompaña:

Señora de sus señoras
es esta flor de las flores.

Las palabras del Arcipreste son, pues, un ejemplo castellano más del mismo dictado y por consiguiente requieren identidad de género en los dos términos de la expresión. La única enmienda necesaria es « todas las » por « todos los », pues en la lengua del *Libro* -or es terminación de masculino y de femenino:

Dios e la mi ventura, que me fué guiador.

(697 *c*).

Como era [la golondrina] gritadera e mucho gorjeador.

(751 *c*)

Claridad del cielo por siempre durador.

(1055 *d*)

Tu alma pecador ansí la salvarás.

(1169 *d*)

La mosca mordedor...

(1293 *c*).

que por mí [Urraca], pecador, un *Pater noster* diga.

(1578 *c*)

Son aves pequeñas papagayo e orior.
pero cualquiera dellas es dulce gritador,
adonada, fermosa, preciada cantador.

(1615 *abc*)

Y en ejemplos con « señor » :

Por cumplir su mandato de aquesta mi señor.

(92 *a*).

En ti es mi esperanza,
Virgen Santa María ;
en Señor de tal valía
es razón de haber fianza.

(1684).

Ha de leerse, pues, « Dáme gracia, señora de todas las señores ». Quizá también en el verso 1401*a* « señor », y no « señora », como traen los manuscritos, sea la verdadera lección :

Un perrillo blanquete con su señor jugaba.

2. El prólogo en prosa del *Libro* requiere varias correcciones ; la más importante concierne a la página 5 de la edición de Ducamin, que dice (folio 2, recto, § 10) :

> onde yo de mj po*qui*lla çiençia E de (11) mucha E grand rrudeza, entiendo *quan*tos bienes faze*n* perder el (sic) alma *e* al (12) cuerpo, E los males muchos *que*les aparej*an e trae*n el amor loco del pecado (13) del mundo, escogiendo E Amando con buena voluntad saluaçion E gloria del (14) p*ara*yso p*ara* mj *anima* fiz esta chica esc*ri*ptura en memoria de bie*n*.

En lugar de la haplología « entiendo » debe leerse sin duda « entendiendo », en coordinación con los gerundios que vienen más adelante, « escogiendo », « amando ». Un ejemplo del error opuesto, corregido ya por Tomás Antonio Sánchez, es la diplología que presenta el manuscrito S en 1301 *c* : « enojo soso » por « enojoso ».

El sujeto de las oraciones dependientes de « entendiendo » es « el amor loco del pecado del mundo » ; luego, deben ir, en singular los verbos correspondientes « face perder », « apareja », y « trae ». Ducamin indicó su extrañeza ante « *el* alma » que, como complemento de « facer perder » debe tener el mismo régimen que « *al* cuerpo », el otro término del complemento.

3. El texto del verso 11*b* no es idéntico en los dos manuscritos que lo han trasmitido, el de Salamanca y el de Gayoso :

el q*ue* nasçio de la virge*n* esfuerçe nos de tanto
que siempre lo loemos en prosa E en canto.

(11 *bc*, *S*)

que nasçio de virge*n* esfuerça nos de tanto...

(11 *b*, *G*)

Tomás Antonio Sánchez, primer editor de Juan Ruiz, imprimió, seguido de Janer :

el que naçió de la Virgen, esfuerzo nos de tanto.

Es decir, « nos dé tanto esfuerzo ».
Los editores recientes se atienen, en cambio, a S ; Cejador lee :

esfuerçe nos de tanto,

y Reyes, modernizando la ortografía :

esfuércenos de tanto.

La divergencia de los manuscritos, el no hallarse en ningún otro pasaje del *Buen amor* el verbo « esforzar » con el sentido de 'dar esfuerzo' — se halla únicamente el neutro « esforzar » 'tomar esfuerzo' —, ni la frase adverbial « de tanto », hacen difícilmente aceptable la lectura más moderna. Richardson *(An Etymological Vocabulary to the « Libro de buen amor »*, 1930) deja traslucir lo anormal de tal construcción cuando, no obstante registrar « esfuerce » como inflexión verbal considera que « tanto » es adjetivo. En apoyo de la interpretación de Sánchez puede citarse otro ejemplo del giro « dar esfuerzo » en el mismo *Buen amor :*

Dénos Dios atal esfuerzo, tal ayuda e tal ardid
que venzamos los pecados e arranquemos la lid.
(1605 *ab*)

Para un orden de palabras semejante al de « esfuerzo nos dé tanto » véase :

vínome descendimiento a las narices muy vil.
(463 *c*).

Por último, « tanto » pospuesto a su régimen es una construcción varias veces repetida (31 *c*, 1642 *g*, 1680 *bc*).

4. En el verso 44 *a* la lección del manuscrito de Salamanca es :

Palabras son de sabio *e* dixo lo caton.

Creo preferible la lección del manuscrito de Gayoso : « del Sabio », porque el Arcipreste se refiere concretamente a un precepto repetido en los libros sapienciales *(Proverbios,* XXV, 20 ; *Eclesiástico,* XXX, 21-23) y aducido también por otros autores medievales — Chaucer, por ejemplo, en el cuento de Melibeo — para confirmar el consejo del Seudo-Catón :

Interpone tuis interdum gaudia curis.

Compárense las primeras palabras del v. 166 *a* « Como dice el sabio », que no designan a un sabio cualquiera sino a Aristóteles, pues, según indicó

F. Castro Guisasola (*RFE*, XVI, 1929), introducen un pensamiento de la *Ética nicomaquea*, VII, 10.

5. El verso 164 *d*, conservado únicamente en el manuscrito de Salamanca, dice así :

por vos descobrir esto, dueña, non aya pena.

Léase « dueñas », pues cuando Juan Ruiz se dirige en segunda persona a su público femenino emplea plural [1]. Así tres estrofas más arriba :

Una tacha le fallo al amor poderoso,
la cual a vos, dueñas, yo descobrir non oso.
(161 *ab*).

y en los cuatro pasajes siguientes :

Dueñas, habed orejas, oíd buena lición.
(892 *a*).

Así, señoras dueñas, entended el romance.
(904 *a*).

A vos, dueñas señoras, por vuestra cortesía.
(948 *a*).

Por me lo otorgar, señoras, escribir he gran sazón.
(949 *a*).

Dueñas ¡ no, me retedes ni me digades mozuelo !
(1573 *a*).

6. Otro texto exclusivo del manuscrito de Salamanca :

el primer mes ya passado, dixieron le tal Razon,
que al otro su hermano con vna e con mas non,
qujsiese quele casasen aley e a bendiçion.
(191 *bcd*)

El sentido exige « que *el* otro su hermano » ; el sujeto de « quisiese » no es el garzón loco, como parecería a una primera lectura, sino su hermano ; así lo indica con toda claridad la copla siguiente :

Respondió el casado que esto no feciesen,
que él tenía mujer en que ambos a dos hobiesen
casamiento abondo, e desto le dijiesen ;
de casarlo con otra no se entremetiesen.

[1] Excepto 908 *c* y sigs. Pero nótese que en el pasaje indicado el poeta emplea « te » y no « vos » :

Dueña, por te decir esto no te asañes ni te aires...

7. En el retrato de la dueña ideal:

> ojos grandes, fermosos, pyntados, Reluzjentes,
> E de luengas pestañas byen claras *e* Reyentes.
>
> (433 *ab*).

Separo con coma « pestañas » de las palabras que siguen, y corrijo « claros » pues es evidente que ni ese adjetivo ni menos el que le sigue pueden referirse a las pestañas:

> ojos grandes, fermosos, pintados, relucientes
> e de luengas pestañas, bien claros e rientes.

Félix Lecoy *(Obra citada,* pág. 302) que compara los elementos de la enumeración de Juan Ruiz con los del retrato retórico del *roman courtois*, recuerda la invariable fórmula *vairs e riants* para describir los ojos. Además, en el canon medieval de belleza los ojos suelen ser claros. Geoffroy de Vinsauf *(Poetria nova,* versos 569-570) exige:

> *Excubiae frontis radient utrimque gemelli*
> *luce smaragdinea, vel sideris instar ocelli.*

La prioresa de los *Canterbury Tales* tiene los ojos *greye as glas;* los de la serrana *Acerca Roma* de Carvajales y los de Melibea son « ojos verdes, rasgados », e idéntico color tienen los de Juana de Aragón en la minuciosa pintura de estilo medieval que trazó Agustín Nifo para ejemplo de su libro *De pulchro et amore,* 1531 (I, 5):

> *cesiis ocellis cunctis stellis lucidioribus.*

En pleno Siglo de Oro, Gutierre de Cetina consagrará la exigencia medieval de los « ojos claros, serenos ». Nifo señala expresamente el contraste entre el pelo dorado y las pestañas oscuras. Y en el retrato de *La Lena* (scena VI) de Alfonso Velázquez de Velasco, sólo tres años anterior a la caricatura del género en el *Quijote,* I, 13, « las largas y sombrías pestañas son puras violetas ».

Por el contrario, en 434 *ab*:

> la narys afylada, los djentes menudiellos,
> eguales *e* bien blancos, vn poco apartadillos,

no creo necesaria la enmienda de Sánchez, « apretadillos », que adopta Cejador y aprueba Lecoy, pues el adjetivo no implica absurdo, como en el caso anterior. Verdad es que los retratos retóricos confirman la enmienda de Sánchez, pero bien pudo el Arcipreste alejarse en este pormenor del molde tradicional, como se alejó ciertamente al recomendar los labios « angostillos » en lugar de los *tumentia labra* que unánimente repetía la convención retórica desde los tiempos de Maximiano (y que también repetirán Carva-

jales : « los bezos gordos, bermejos », y la *Celestina :* « labrios colorados e grosezuelos »), y destacar en la caricatura de la serrana fea « los rostros ('labios') muy gordos » (1014 *a*).

8. El djnero *que*branta las cadenas dañosas,
tyra çepos *e* grujllos (sic) E cadenas peligrosas ;

(497 *ab*, S).

El manuscrito de Gayoso presenta la palabra que en el de Salamanca ha sido sustituído por « cadenas » :

tyra çepos *e* grillos *e* *pre*siones peligrosas ;

pero, según parece, en el verso que no le corresponde, pues « cadenas », más lógicamente que el abstracto « prisiones » ('presa', 'acto de prender', 'ámbito de la cárcel' en la lengua medieval ; « prisiones » en el sentido de « los grillos y cadenas que echan al que está preso » — Covarrubias — pertenece a la lengua clásica), es complemento de « tira » en la acepción arcaica de 'retira', 'quita' ; por otra parte, « cepos, grillos e cadenas » se agrupan naturalmente como enumeración de los medios materiales de aprisionar.

Propongo, pues, que se lea :

El dinero quebranta las prisiones dañosas,
tira cepos e grillos e cadenas peligrosas.

Un caso análogo de enmienda trastocada es el de la tercera *Cántiga de serrana :*

dis : « ¿ *que* buscas por esta *ti*erra ? ¿ como andas descamjnado ? »
dixe : « ando por esta tierra do *que*rria cassar de grado ».

(998, S).

dixe le yo : « ando la sierra do me cassaria de grado ».

(998, G).

También aquí G presenta la lección que S omitió al repetir « esta », pero « la », y en consecuencia « sierra » debe pasar al primer verso, cuyo metro restablece :

diz : « ¿ Qué buscas por la sierra ? ¿ cómo andas descaminado ? »
dije : « Ando por esta tierra do me casaría de grado ».

9. Leemos en las primeras coplas de la súplica del enamorado a doña Venus, conservadas únicamente en el manuscrito de Salamanca :

de todas cosas sodes vos *e* el amor señor,
todos vos obedesçen como asu fazedor.
Reys, duq*ues* *e* cond*es* *e* toda criatura
vos tem*en* *e* vos ser*uen* como a v*uest*ra fechura.

(585 *c* y sigs.).

Como los versos 586 *ab* son simple variación de los dos anteriores, es preciso suprimir la preposición que precede a « vuestra fechura » : todas las criaturas obedecen a doña Venus como a su hacedora, la temen y sirven como hechuras de ella.

10. Continúa el mismo pasaje :

> la esperança con conorte sabes alas vezes falljr.
>
> (592 *d*, S).

El sentido es manifiesto, ya que aplica en términos generales las palabras de los primeros versos de la copla :

> Si se descubre mi llaga cuál es, dónde fué venir,
> si digo quién me ferió, puedo tanto descobrir
> que perderé melecina so esperanza de guarir,

y, además, no es sino amplificación de la sentencia correspondiente del *Liber Pamphili :*

> *Spes reficit dominum*, fallit et ipsa suum.
>
> (V, 16).

Por consiguiente ha de leerse « sabe » (y no « sábes » = 'sábese', como enmienda Cejador), con el valor de un « puede » eventual, lindero del « sabe » = 'suele', corrientes en algunos países americanos.

11. Texto exclusivo del manuscrito de Salamanca :

> vn poquillo como amjedo non dexes de jugar.
>
> (629 *b*).

El pensamiento desarrollado en el pasaje requiere el adverbio *amidos* < a d invitus. La lectura « a miedo » que adoptan Cejador, Reyes y Richardson *(Obra citada*, s. v. « miedo ») contradice expresamente la enseñanza de 630 y sigs. Es probable que el copista alterara el texto porque, ante el *amidos* de una copla más abajo (630 *d* : « lo poco e lo mucho fácenlo como amidos »), temiera incurrir en repetición. Otra confusión entre « miedo » y *amidos* se halla en un verso de la *Cántiga de los clérigos de Talavera*, trasmitida únicamente por S :

> bien creo quelo fizo más con mjdos que degrado.
>
> (1691 *b*).

Richardson, s. v. *conmidos* explica : « for *amidos*..., change of prefix felt as preposition » ; y, efectivamente, el prefijo parece que se sentía como preposición, y se interpretó la segunda parte como un sustantivo, y el conjunto, *a midos*, como una frase modal del tipo « a ley y a bendición » *(Buen*

amor, 191 *d*), « a tuerto » (1683 *a*), a hurto, a traición, etc. Parece que en sus postrimerías *amidos* sufrió en cierto grado los efectos de una etimología popular por contaminación semántica con « miedo » ; cf. el verso 339 *b* en que Juan Ruiz reúne los dos modismos :

otorgaron*lo* todo co*n* mjedo *e* amjdos.

12. La tercera *Cántiga de serrana* está compuesta en estrofas de siete octosílabos rimados según el esquema *abababb ;* el final de la primera copla, observa Lecoy (*Obra citada,* pág. 86), está viciado :

dixele yo ansi : « ¡ djos te ssalue hermana ! »
(997, S).

E dixele yo luego : « ¡ djos te ssalue hermana ! »
(997, G).

Parecería que alguien que no comprendió la estrofa trató de alargar el último verso para transformarlo en dos octosílabos. Propongo leer :

Díxel' : « ¡ Dios te salve, hermana ! »

cf. el verso idéntico de la serranilla II del marqués de Santillana, « En toda la su montana », 3.

13. dezir vos he las notas, ser vos tardjnero.
(1068 *c*, S).

dezir vos he las Nuevas, ser vos a tardjnero.
(1068 *c*, G).

Es la primera de las varias fórmulas (1266, 1269, 1301) de sabor juglaresco — interpelación directa al público — que Juan Ruiz intercala en la parodia épica de don Carnal para excusarse de su prolijidad ; además, las otras veces en que ese adjetivo se emplea está aplicado a personas :

tardó allá dos años, mucho fué tardinero.
(477 *c*).

al tomar vienen prestos [los caballeros], a la lid tardineros.
(1253 *d*).

No puede admitirse, pues, la lección de G en que « tardinero » se referiría al relato ; « tardinero » es sin duda, como lo había entendido Tomás Antonio Sánchez, atributo del Arcipreste que habla en primera persona :

decirvos he las notas, servos *he* tardinero.

14. Las dos coplas contiguas (1275-1276) de las cuatro que Juan Ruiz dedica en su ronda de los meses a Diciembre y Enero describen el porte del

« caballero » que simbólicamente figura el mes, el manjar característico de cada uno y, además, la faena correspondiente en la elaboración del vino. Así Diciembre

enclaresçe los vjnos con anbas sus almuezas

(1275 *b*, S).

y Enero

fazja çerrar sus cubas, fenchir las con enbudo,
echar de yuso yelos que guardan vjno agudo.

(1276 *cd*, S).

Hay en el manuscrito de Salamanca una errata evidente : « yelos » no puede significar 'hielos', como admiten los vocabularios de Aguado y Richardson, pues ni se coloca en invierno hielo sobre las cubas, ni mucho menos dentro de ellas. En el manuscrito de Gayoso, cuya procedencia se ignora, la palabra es ilegible, si bien Ducamin presume que también este copista quiso escribir « yelos ». Por último, el manuscrito de Toledo presenta la variante « yergos » adoptada por Cejador, quien explica : «yergos, yezgos, especie de saúco » y recuerda la receta de Nicolás Monardes (*Historia medicinal*, cap. 25) sobre el vino florido, preparado con flor de saúco. Pero, Juan Ruiz no enseña, como Monardes, la manera de dar al vino tal o cual perfume o sabor ; lo que hace es indicar las operaciones más generales y típicas de la vinicultura. El sentido del verso 1276 *d* apunta evidentemente a la tradicional práctica del enyesado que consiste en espolvorear el yeso sobre el mosto durante la fermentación para avivar su color y aumentar su acidez (lo que facilita la conservación), transformando así el zumo dulce en « vino agudo » :

echar de yuso yesos que guardan vino agudo.

La lección « yesos » se apoya, además, en un carácter lingüístico, el leonesismo, que Menéndez Pidal observó en el manuscrito de Salamanca y que también puede notarse en el de Toledo [1]. En dialecto leonés la primera de dos explosivas que quedan en contacto por haberse perdido una vocal

[1] De los leonesismos de S encontramos en T, manuscrito mucho más fragmentario, la *l* resultante de una explosiva anteconsonántica por pérdida de vocal ; vacilaciones de la vocal protónica (1557 *a* omanidat, 1616 *d* mijor. 1632 *a* licionario, 1633 *c* romaría) ; el trueque de *r* y *l* agrupadas tras consonante extendido mucho más regularmente que en S (algunos ejemplos : 1222 *c puebros*, 1224 *b ingreses*, 1282 *a*, 1419 *c*, 1453 *a*, 1471 *a diabros*, 1310 *b*, 1452 *d*, 1471 *a*, 1493 *c*, 1495 *c*, 1496 *b*, 1508 *c*, 1607 *a* fabrar, 1386 *d*, 1499 *a*, 1493 *c*, 1498 *d*, 1546 *c*, 1634 *d*, *fabra*, 1338 *c*, 1528 *c*, 1608 *c*. 1613 *b nobre*, 1548 *c enfraqueces*, 1552 *c puebras*, y aun en cultismos como 1565 *c perdurabres*, 1628 *a obraciones* (S *oblaçones*), 1634 *d sinpres* (S *sinplex*) ; y el caso inverso : 1243 *d*, 1244 *c*, 1568 *c*, 1630 *d conplar* ; 1285 *d plovar*, 1398 *b plado*, y cultismos como 1581 *a clas* (corregido *cras* por el lector que anotó este manuscrito en el año 1463) mientras que S da la forma castellana normal *cras*, 1631 *b plosa* (S *prosa*), 369 *a plonuciacion* (S *pronunciacion*) y, además, un leonesismo característico y que falta en S, los perfectos en *—oron* : 1413 *b cerroron* (S y G *cerraron*), 1469 *a enforcoron*, 1469 *b cuidoron, derramoron* (S y G *enforcaron, derramaron*, y en lugar de *cuidoron, cuidando*).

latina da *l*; de tal fenómeno, muy extendido en leonés antiguo, hay ejemplo en los dos manuscritos mencionados del *Buen amor: selmana* (997*a*, S; 1621*a*, ST) < sept (i) mana, donde G trae la forma castellana *semana; portalgo* (953 *a*, T) < portat (i) cu, frente a G y S *portadgo*, y también — caso análogo aunque no idéntico, pues no hay pérdida de vocal — *bilda* (743, S) otra forma del leonés *vilva* < vidua, frente al castellano *biuda*, de G. Como este último ejemplo (*l* resultante de una explosiva anticonsonántica sin pérdida previa de vocal) es *yelso* < gypsum. Ahora bien: Menéndez Pidal explica la peculiaridad dialectal de S porque la localidad en que se ejecutó es vecina de León. ¿Habrá que postular también la misma relación geográfica para el manuscrito que perteneció hasta 1870 a la Catedral de Toledo? ¿O quizá ambos manuscritos, el de S y el de T, se remontan a un arquetipo fuertemente aleonesado que ambos copistas tratarían de restituir al castellano aunque sin lograrlo del todo? Así se explicaría que la forma leonesa *yelso* desconcertara a los copistas castellanos del *Libro;* dos de ellos se decidieron por un vocablo conocido, *yelo*, y el tercero por la variante *yergos:* dos tipos de erratas que no escasean en el resto de los manuscritos (una *r* demás en S, 236 *c antre* (por *ante*), G, 21 *a grracia* — idéntico yerro en 29 —, 464 *d gortera*, 1727 *a garlardon*, *T* 902 *d yrrado;* *g* por *s* en S, 638 *d*: *ligongero* [1].

15. Por tres veces, una en el título de la fábula y dos en el texto, S llama « Monferrado » a la aldea del ratón campesino:

> Ensienplo del mur de monferrado E del mur de gualfajara *(sic)*.
> fuese a mon ferrado, a mercado andaua.
> (1370 *b*).
> conbido el de la villa al mur de mon ferrado.
> (1372 *b*).

El manuscrito de Gayoso y el de Toledo no tienen títulos; en el texto ambos presentan « mon ferrando » 1370 *b* y en 1372 *b* « don ferrando » (errata manifiesta) y « monfernando » respectivamente. Los editores (hasta Cejador, que considera texto básico el de G) han conservado la lección de S porque parece garantizada por la rima en la copla 1372. Las dificultades comienzan cuando se intenta localizar Monferrado. Aguado *(Glosario sobre Juan Ruiz,* 1929, s. v.) cree que es un nombre imaginario, Monfurado o

[1] En su estudio sobre ebulu > *yerbo* y odecu > *yezgo, yergo (RFE,* XV, 1928, págs. 226-228), V. García de Diego, siguiendo a Cejador, admite únicamente para el texto de Juan Ruiz la lección del ms. de Toledo, « yergo », forma logroñesa de « yezgo », sauquillo. Pero, aparte de la objeción de sentido, presentada ya a propósito de la interpretación de Cejador, puede observarse: 1° « yergo » no explica la forma « yelo », presente en el ms. de Salamanca y muy probablemente también en el de Gayoso. 2° Como forma logroñesa, « yergo » no concuerda con el innegable carácter leonés del ms. T.

sea « monte horado » por alusión a la cueva del ratón, y que la variedad de formas que presenta en los códices se debe a que se le quiso identificar con una población determinada. Es bien sabido, sin embargo, que Juan Ruiz no introduce lugares imaginarios ; basta recordar el ejemplo de Tornavacas, el pueblo desde donde don Carnal vuelve victorioso a Castilla, que Richardson *(Obra citada*, s. v.) creyó « nombre fingido » cuando, según Rafael Lapesa en su reseña del libro de Richardson (*RFE*, XVIII, 1931) « es una villa existente aún hoy en la provincia de Cáceres ». Tampoco es nombre común el « vil forado » donde mora doña Loba (337 *d*), sino nombre de una villa, la actual Belorado, situada con toda precisión en el *Poema de Fernán González :*

Caballeros castellanos, companna muy lazrada,
fueron a Byl Forrado a fazer otra alvergada.

(665*ab*).

Llegaron de venida todos a Byl Forado,
aquesta villa era en cabo del condado.

(681 *ab*)

Como explicación de Monferrado escribe Richardson : « city of Montferrat », pero el lugar del ratón campesino debe ser una aldea pequeña que contraste con la villa de su amigo ; además, el Arcipreste rarísima vez menciona nada de Italia, y difícil resulta imaginar, en el plano decididamente verista del *Buen amor*, un encuentro entre un mur de Castilla la Nueva y uno del Piamonte. Parece lógico buscar Monferrado en las cercanías de la ciudad de Guadalajara — patria del otro ratón —, que constituyen el escenario habitual del *Libro*. En efecto, dentro de la provincia de Guadalajara, precisamente como la villa de Hita, se encuentra el ayuntamiento llamado hoy Mohernando ; la forma que debe restaurarse en el texto es « Monfernando » o, con la asimilación antigua, « Monferrando ». El apoyo que presta la rima de la copla 1372 a la forma « Monferrado » no es de consideración, ya que Juan Ruiz usa con bastante frecuencia la rima imperfecta con nasal infija (copla 171 : *benditas / cintas / mitas / escritas ;* 452 : *crece / perece / fallece / vence ;* 607 : *desfallecen / parecen / desfallece / vencen ;* 611 : *crece / perece / fallece / vence ;* 466 : *grandes / estades / cojeades / catades ;* 562 : *cates / mates / antes / arrebates ;* 575 : *Hita / quita / pinta / coíta ;* 714 : *afinco / rico / pellico / chico ;* 869 : *chico / zatico / tenico / finco ;* 752 : *paranza / caza / plaza / pelaza ;* 1085 : *cabritos / gritos / friscos / tintos ;* 1090 : *liebre / fiebre / miembre / quiebre ;* 1338 : *Valencia / especia / precia / femencia ;* 1500 : *aprieto / prieto / nieto / ciento ;* 1533 : *cobra / zozobra / obra / sombra.*

16. dueñas ay muy grandes *que* por chicas no*n* troco,
mas las chicas *e* las grandes se rrepienden (sic) del troco.

(1607*cd*, S).

duenas dy grandes por chicas, por grandes chicas non troco,
e las chicas por las grandes non se arrepiete del troco.

(1607*cd*, T).

Los copistas se han enredado en las antítesis del texto. La estrofa 1607*c* en el manuscrito de Salamanca es un contrasentido (a menos de dar a « troco » la acepción forzada de « acepto en trueque » en lugar de la corriente « doy en trueque ») ; evidentemente el manuscrito de Toledo presenta una lección superior. A su vez, el último verso es en T un contrasentido ; la lección preferible es la de S, y en ella se impone, por lo demás, la corrección « por » en cambio de « e » :

dueñas di grandes por chicas, por grandes chicas no troco,
mas las chicas por las grandes se arrepienten del troco.

17. Los *Cantares de ciegos* (1710-1728) que faltan en S y se hallan en G a continuación de las cántigas de los escolares deben ir entre las coplas 1660 y 1661 de la numeración de Ducamin. El erudito francés se propuso reproducir S y justificadamente agregó al final las piezas no contenidas en ese códice ; pero en una edición de la obra — que no puede ser reproducción de uno solo de los manuscritos — debe conservarse a las coplas de ciegos el lugar que tienen en el códice en que se encuentran (el de Gayoso) y que emana sin duda del autor, pues en los famosos versos 1514 *ab* Juan Ruiz nombra juntos los dos tipos de lírica :

Cantares fiz algunos de los que dicen los ciegos,
e para escolares que andan nocharniegos.

18. Un verso de la *Cántiga de los clérigos de Talavera,* conservada únicamente en S :

quered (sic) se ha adolesçer de aq*ue*stos nu*e*stros males

(1697 *d*).

Sánchez, seguido de Janer y Cejador, mudó « quered » en « creed » sin reparar en que, si se mantiene el orden de palabras del texto, es necesario introducir la preposición « de » entre « ha » y « adolecer ». Una solución más sencilla sería la lección « querer » ; indicada por Aguado, s. v. « adolecer » :

quererse ha adolecer de aquestos nuestros males,

es decir, « se querrá compadecer ». Ejemplos de tal uso de « querer » con valor de futuro se hallan en varios pasajes del *Libro :*

Así fué que la tierra comenzó a bramar,
estaba tan finchada que quería quebrar.

(98 *ab*).

El lobo a la cabra comíala por merienda ;
atravesósele un hueso, estaba en contienda,
afogarse quería...
(252 *abc*).

Desque uvia el cielo en ti arraigar,
sospiros e corajes quiérente afogar.
(278 *ab*).

La que te era enemiga mucho te querrá amar.
(624 *b*).

Y es, por lo demás, hecho bien conocido de la lengua medieval : cf. Menéndez Pidal, *Gramática* del *Cantar de Mio Cid*, pág. 349. Para « adólecerse » en el sentido de 'condolerse, dolerse' :

Si Dios deste reino se non adolece...

VILLASANDINO, *Amigo señor, yaciendo en mi cama.*
(*Cancionero de Baena*, 334).

Señor, pídoos por merced que pues della no vos adolecéis, que vos adolezcáis de mí.

Historia del rey Canamor y de Turián su hijo, XVII (*Libros de caballerías*. N. B. de A. E., tomo 11).

MARÍA ROSA LIDA.

LA SOLEDAD PRIMERA DE GÓNGORA

NOTAS CRÍTICAS Y EXPLICATIVAS A LA NUEVA EDICIÓN DE DÁMASO ALONSO

Dámaso Alonso ha publicado una segunda edición de las *Soledades* de Góngora, Madrid, Cruz y Raya, 1936, notablemente enriquecida sobre la primera *(Revista de Occidente, 1927)*. Es de aplaudir ese ahinco del ilustre gongorista, que le ha hecho no contentarse con lo ya sorprendentes resultados de su primera edición, y seguir afinando y ahondando en la interpretación intelectual y poética de las *Soledades*.

En esta labor animosa de ahondamiento y depuración en la interpretación de Góngora le hemos acompañado, tanto personalmente yo como mis alumnos de la Universidad de John Hopkins, a fin de contribuir a la mejor resolución de las « dificultades vencibles » y a la posible reducción del número de las « invencibles ». Como resultado de nuestro esfuerzo de cooperación, recogemos aquí algunas observaciones para la interpretación de la *Soledad I:*

Dedicatoria. Versos 1-4 : *Pasos de un peregrino son errantes / cuantos me dictó versos dulce musa / en soledad confusa / perdidos unos, otros inspirados.* Dámaso Alonso interpreta los dos últimos versos de la siguiente manera : ' pasos y versos, perdidos unos en confusa soledad, inspirados otros '. Hago mía la sugestión de Hermann Brunn (*Gongora's Soledades,* 1934), de que « en soledad confusa » se refiere en común a « perdidos unos y otros inspirados » y que *confusa* significa ' salvaje ' (dicho de la maleza) en cuanto se relaciona con *perdidos unos* [pasos] y ' confusa, oscura ' en cuanto se relaciona con *otros inspirados* [versos] [1].

[1] La traducción de Vossler en su *Poesie der Einsamkeit in Spanien,* I, pág. 148, me parece que representa un retroceso :

Die Schritte hier und Reime eines Pilgers,
Aus denen freundlich meine Muse flüstert ;
Von Einsamkeit umdüstert,
Seelenverlorne sind 's und geistgeborne.

La oposición entre alma y espíritu, que no se encuentra en el texto, es una idea completamente moderna, y no aparece, en cambio, el doble papel de la « soledad », confusión laberíntica pero inspiradora.

Verso 5 : *de venablos impedido*. Dámaso Alonso traduce ' rodeado del tropel de venablos de tus cazadores ' y en *La lengua poética de Góngora*, página 124, sugiere también la posibilidad de interpretar ' cargado o embarazado ' [1]. Yo me decidiría por la segunda hipótesis, señalando uno de esos calcos semánticos sobre el latín tan gratos a Góngora tipo *traducir* ' pasar de un sitio a otro ' (*Lengua*, pág. 68). Cf. *impedire aliquem amplexu*, en Ovidio ; *impedire caput myrto, crus pellibus, equos frenis*, en Horacio. El poeta alemán Stephan George traduce también ' umgeben, umwickeln '.

Soledad Primera. Verso 3 : *media luna las armas de su frente, y el sol todos los rayos de su pelo*. Dámaso Alonso explica : ' armada su frente por la media luna de los cuernos, luciente e iluminado por la luz del sol, traspasado de tal manera por el Sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal '. Se trata de Taurus, la constelación del Zodíaco. Sin negar la interpretación del editor (y tampoco la de W. Pabst, *RHi.*, LXXX, pág. 163 : « Visto de frente, el cuerpo de un toro tiene la redondez y color de un sol, sus cuernos forman una media luna »), hay que partir del signo gráfico tradicional con que se representa a Taurus en astronomía, ♉, y que es evidentemente una media luna superpuesta a un sol ; en este caso, a un círculo. La imagen gráfica es la que ha dado a Góngora la idea de los cuernos-luna y del cuerpo-sol (que tanto puede ser un cuerpo *redondo* como el sol, según Pabst, como un cuerpo *bañado* de sol, según Dámaso Alonso). Como siempre, Góngora ve en los emblemas (por ejemplo la *cadena* del blasón del duque de Béjar, en la *Dedicatoria)* elementos simbólicos : siendo el sol la forma del cuerpo del Toro, todo su pelo tenía que desprender rayos de sol.

Verso 6 : *en campos de zafiro pace estrellas*. Me sorprende que Dámaso Alonso prefiera (pág. 341) la primera versión *en dehesas azules pace estrellas*, a causa de *dehesas* ' representación inmediata, jugosa, hispánica, andaluza ' y *azul* ' sensación de color, directa, visual '. Pero ¿ no es él el primero que nos ha enseñado que el mundo de Góngora es un mundo irreal y artificial en el que el gusto del terruño, la *Heimatkunst*, nada tieñe que ver ? Ese paisaje celeste donde el Toro apacienta estrellas en campos poblados no de flores, sino de piedras preciosas, es algo que está muy en armonía con esa irrealidad hecha real, con ese « otro mundo » descubierto por Góngora en el que todo centellea y florece. El cambio de *dehesas* en *campos* es casi paralelo al de *guardianes* en *conducidores de cabras*, según ocurre en el verso 92.

Verso 37 : *y al sol lo* [el vestido] *extiende luego, / que, lamiéndolo apenas / su dulce lengua de templado fuego, / lento lo embiste, y con suave estilo / la menor onda chupa al menor hilo*. Dámaso Alonso aclara : '... y de tal modo con su suave calor las [ropas] acomete parte por parte '. Creo,

[1] Cf. *de flores impedido*, Soledad I, verso 184.

de acuerdo por lo demás con la primera versión del verso 40 restablecida por el mismo Dámaso Alonso *(no sin süave estilo)*, que *estilo* tiene en este caso sus dos significaciones : 1, ' estilo ', ' manera ' y 2, ' estilo ', ' punzón ' ; este último sentido es el que explica a *embiste*. El Diccionario de Alemany y Selfa, tan flojo en otros casos, ha señalado acertadamente que se trata de la acción absorbente y punzante de la pluma con respecto a la tinta. La lengua de fuego del sol, al secar los andrajos del peregrino, se convierte de pronto en un punzón y en una pluma que chupa líquido : es una de esas transformaciones de objetos « a telón descorrido », como cuando la cabaña con su luz se convierte en un faro con su golfo, en un animal con su carbunclo (versos 52-63).

Verso 46 : *entregado el mísero extranjero / en lo que ya del mar redimió fiero*. Dámaso Alonso interpreta ' reintegrado '. Sin abandonar esa idea, creo que es preciso comprender *entregado* también en el sentido abstracto de ' librado a, dado a '. (Cf. *Dedicatoria*, verso 28 : *entregados tus miembros al reposo)*. Se trataría de una expresión jurídica : ' entrar *en* (!) la plena posesión de lo que él había *rescatado* ' (!). Cf. las explicaciones etimológicas del *REWb*, s. vv. *integrare* e *integre :* el sentido originario de las palabras románicas correspondientes es ' devolver íntegramente ' y Góngora nos retrotrae a este sentido etimológico. Cf. la observación que he anotado más arriba sobre *impedido*. El tono jurídico se hace sentir también en *restituir* (verso 36) y *redimir* (verso 47). Por otra parte, *restituir* y *entregar* forman grupo con el *dar* del que ya he tratado..., y se alternan con él para evitar verbos más triviales.

Verso 48 : *entre espinas crepúsculos pisando*. Es grato ver a Dámaso Alonso calificar de « bello verso » un pasaje del que L. P. Thomas *(Gongora et le gongorisme*, pág. 101) aun podía decir en 1911 : « Sería difícil encontrar un zeugma más duro y más desagradable ». Citaré, además del verso alegado por Dámaso Alonso, « si tinieblas no pisa con pie incierto », el cuarteto del soneto :

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

B. Croce, que cita este poema en su artículo sobre Góngora (*Critica*, 1939, pág. 345), se rebela con razón contra la transformación de Góngora en un poeta simbolista y mallarmeano (¡ y eso que no conocía aún la tentativa de ver en Góngora un valerysta !). Creo que por medio de este verso puede probarse en qué medida la actitud de Góngora difiere de la de los simbolistas : Góngora ha llegado, por un procedimiento de refinamiento gradualmente intensificado *(pisar el desierto de... > pisar tinieblas, crepúsculos)*, a su expresión paradojal, y probablemente la paradoja es lo

que le ha interesado, mientras que un simbolista moderno expresaría de un golpe, con la misma expresión, lo vago y lo irreal. Entre Góngora y los simbolistas hay la misma diferencia que entre la « claridad difícil » (es la fórmula que emplea Dámaso Alonso, y yo agregaría : claridad *hecha* difícil) y la oscuridad primordial.

Verso 62 : *Rayos — les dice — ya que no de Leda / trémulos hijos, sed de mi fortuna / término luminoso.* Dámaso Alonso aclara : 'ya que no seáis los fuegos de Castor y Pólux..., sed, por lo menos, el término luminoso de mi mala fortuna, halle, por lo menos, descanso en vosotros mi desgracia'. Creo que es necesario admitir nuevamente un doble sentido de la palabra *fortuna :* 1, 'fortuna, suerte' y 2, el sentido marítimo de 'tempestad en el mar', de modo que el sentido que concuerda con toda la nomenclatura marina de los versos precedentes *(declina-farol-ferro-golfo)* y siguientes *(norte de su aguja, el Austro)* sugiere una « segunda » interpretación : 'rayos, puesto que no sois el fuego de San Telmo [= puesto que no me encuentro realmente sobre el mar, sino sobre el continente], sed por lo menos el término luminoso de mi vida tempestuosa, de mi destino atormentado'. Y así caracterizaría el protagonista la metáfora « marítima » como puramente metafórica. El sortilegio por el cual el poeta nos hacía ver la orilla en forma de mar se ha roto por sí mismo [1]. Hay una oposición nítida entre *trémulos* y *término :* el fuego de San Telmo tiembla como todo en un barco, el « término » participa de la solidez y fijeza del continente. La expresión *ya que*

[1] ¿ Se ha hecho notar que Góngora tiene afición a esas metáforas que por su progresión efectúan metamorfosis ante nuestros ojos, preludiando así el procedimiento de Proust ? Véase, por ejemplo, el célebre pasaje analizado por E. R. Curtius en el notable capítulo « Estudio de lilas » de su *Französischer Geist im neuen Europa*, pág. 59 : « Le temps des lilas approchait de sa fin, quelques-uns effusaient encore en hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans biens des parties du feuillage où déferlait, il y a seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum ». (« El tiempo de las lilas tocaba a su fin, algunas aún abrían en altas arañas malva las delicadas burbujas de sus flores, pero en muchas partes del follaje, donde reventaba explayándose, no hace más que una semana, su espuma embalsamada, se marchitaba, disminuído y ennegrecido, un grumo hueco, seco y sin perfume ». Trad. esp. con el título de *Marcel Proust y Paul Valéry*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1940). Así como asistimos aquí al pasaje gradual de las lilas en líquido, de igual modo presenciamos en el de Góngora la transformación del mar en cabaña sobre la ribera. Sólo que Proust define, por su transformación metafórica, la vida propia de una flor, mientras que Góngora se complace en hacer cambiar sus formas a los objetos. (Cf. los versos siguientes : 44 *montes de agua* y *piélagos de montes ;* 234 *armado a Pan o semicapro a Marte ;* 829-30 *coronan pámpanos a Alcides / clava empuñe Liëo ;* 870 *topacios carmesíes* y *pálidos rubíes ;* cf. finalmente lo que Brunn llama « Ueberkreuzung » con lo que yo digo del *kenning* en Calderón, *ZRPh*, LVI, pág. 100). Este caso es algo distinto del tipo de estrofas de terminación sorprendente que ha señalado Pabst, y que comienza, por ejemplo (952-64), por una joven campesina que va a casarse, para terminar en una visión de las tumbas reales de los egipcios : no hay ahí « metamorfosis », sino una especie de *psicagoge*.

no... sed... viene a coincidir con el tipo *A sino B* que tan acertadamente ha analizado Dámaso Alonso en un capítulo de *La lengua poética*. Esta construcción, que propone como alternativa al espíritu del lector dos posibilidades iguales, una de las cuales aparece algo más alejada, está en armonía profunda con el preciosismo conceptista del poeta, que ofrece a su público la elección entre varias expresiones igualmente posibles, porque su filosofía de la lengua no posee (o ha abandonado) *la* expresión única, *la* palabra propia que expresaría el pensamiento. Las metamorfosis que Góngora hace experimentar a la realidad se manifiestan por medio de una lengua móvil en la que toda expresión puede servir. Para el estudio de *fortuna* en el sentido de 'tempestad' en español, catalán y portugués, confróntese Tallgren, *NM*, 1921, pág. 52 (en el siglo XVI : *corrió fortuna en el golfo de Marsella)*, luego Schevill, en su nota al verso 1164 de la *Dama boba* de Lope (« ...is common in the writers of the Renascence ») y por último H. R. Lang, en *Ro* XLV, pág. 406 : en el *Cancionero de Baena* y la *Crónica de don Juan II* (año 1434), y por tanto, probablemente, el más antiguo ejemplo conocido hasta ahora : *comenzó tan grande fortuna de aguas y nieve,* que se empareja con los *fortuna d'aura, de vent, de temporal, de mar,* del antiguo provenzal, y los *fortuna di mare, di tempo, di vento* y el *fortunale* italianos que cita el *Dizionario della Marina.*

Verso 75 : *animal tenebroso cuya frente / carro es brillante de nocturno día.* Dámaso Alonso, pág. 280 : 'Hay un animal (sea el que fuere) que, según la tradición, tiene en la frente un carbunclo'. Y agrega, pág. 156 : 'el carbunclo... que trae en la cabeza cierto animal amigo de la oscuridad'. El animal que lleva un carbunclo que esparce luz durante la noche es, « según la tradición apócrifa », esa tigre o ese ciervo de los que habla Faral en sus *Sources latines des contes et romans courtois,* pág. 96. Véase, por ejemplo, en el *Roman de Thèbes,* verso 4289 y siguientes :

Ele [la tigresse] aveit enz el front luisant
Un escharboucle mout luisant :
Ne cuit que onc en nule beste
Veist on itant gente teste ;
Si aveit ele tot le cors
Plus reluisant que nen est reis.

Faral dice que « la descripción del ciervo en [*Le Roman d'*] *Eneas* es una réplica de la de la tigre del *Thèbes,* y cita textos que desde San Agustín testimonian la creencia en el carbunclo que brilla en la noche. La imitación del pasaje del *Thèbes* por el autor del *Eneas* es muy posible, pero hay que recordar también el ciervo con una cruz de oro entre los cuernos que se le apareció a San Huberto, según la leyenda que sitúa a este santo en la corte de Pepino de Heristal. El ciervo cuyos cuernos sirven de candelabro en el *Eneas* (verso 3543 y sigs. : *Que la nuit servoit al mengier / Si est en leu de chande-*

lier... Merveilles ert sa teste bele, / Quant uns granz cierges li ardeit / Sor chascun raim que il aveit) está bastante cerca del ciervo que lleva una cruz de oro entre los cuernos. La imagen de los cuernos del ciervo formando un candelabro está probablemente más « vista » que la de la tigre con carbunclo. Sea como fuere, ésta es « la tradición apócrifa » con la que se relacionan los detalles dados por Góngora. Dámaso Alonso ha hecho bien en dejar de lado el asunto antiguo, bastante emparentado, que propone Zdislas Milner. Como una leyenda antigua no sería designada como « apócrifa » por nuestro poeta humanista, esa expresión me parece aludir a una tradición *medieval,* a la ciencia confusa de los lapidarios y de los « romans » de la Edad Media. El *animal tenebroso* de Góngora podría, pues, ser muy bien la tigre que se oculta en la espesura [1]. En un pasaje de *Floire et Blancheflor,* citado por Faral, hay algunos elementos cuya tradición pudo quizá haber llegado hasta Góngora. Véase el verso 1607 y siguientes :

Uns escarboucles qui resplent...
Par nuit reluist comme soleil
Tout environ par la cité ;
Par nuit obscure a tel clarté
Que il n'estuet a nul garçon
Porter lanterne ne brandon.
Soit chevaliers ne marceant,
Ne autres qui rien voist querant,
Se par nuit vient a la cité,
De nule part n'iert esgaré :
Car soit sor terre ou soit sur mer,
De nule part n'estuet douter.

El penúltimo verso podría corresponder al verso 84 *(o el Austro brame o la arboleda cruja)* y a toda la concepción del pasaje, que tiende a confundir el continente y el mar en la iluminación proyectada por el farol de la cabaña. Por otra parte, el animal tenebroso cuya frente es un carro reluciente y al cual corresponde el carbunclo, *norte de su aguja,* podría ser una de las constelaciones llamadas la Osa o el Carro : prolongando idealmente las ruedas traseras del Carro Mayor u Osa Mayor, se llega, como se sabe, a la

[1] La doctora A. Hatcher me sugiere un paralelo con los versos de William Blake, en su poesía *The Tiger* (1794) :

Tiger, tiger, burning bright
In the forest of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry ?
. . . . . .
When the stars threw down their spears,
And watered heaven with their tears,
Did He smile His work to see ?...

Estrella Polar, que sería el norte (cf. verso 393). Esta idea ingeniosa, que debo a mis alumnos de la Johns Hopkins University, podría armonizar muy bien con el recuerdo de la tigre porta-carbunclo del *Thèbes :* en la célebre primera estrofa de nuestra *Soledad* vemos que la imaginación de Góngora trabaja sobre varios planos ; por lo tanto, una explicación no excluye necesariamente a la otra, sino que por el contrario el recuerdo libresco (« apócrifa ») con que el poeta juega puede agregar un nuevo aspecto a la constelación visible en el cielo nocturno. Góngora no transforma solamente los datos de la realidad, sino que los enriquece por medio de interpretaciones alusivas que los desdoblan. ¡Quién sabe si la expresión *indigna tiara,* que Dámaso Alonso traduce con acierto por 'corona o tiara, que, indignamente — sin merecerlo —, lleva en la cabeza', no contendrá una alusión más precisa a la tiara papal ! Así como el papa, ser humano, está investido de un poder sobrehumano, de igual modo, el carbunclo es una potencia sobrenatural asignada a un animal tenebroso.

Verso 88 : *que yace en ella la robusta encina, / mariposa en ceniza desatada.* La idea de la madera de encina utilizada como material de combustión y comparada con la mariposa reducida a cenizas parece insistir tal vez sobre *carbunclo,* cuya etimología, que seguramente Góngora tenía presente, evoca el carbón y sus armónicos : fuego, cenizas.

Verso 97 : *No moderno artificio / borró designios, bosquejó modelos, / al cóncavo ajustando de los cielos / el sublime edificio.* Una vez más hago mía una sugestión de Brunn, *op. cit.,* pág. 176, a saber, que no se trata solamente de 'rellenar con el altísimo edificio toda la concavidad inmensa de los cielos', según explica Dámaso Alonso, sino que importa también la correspondencia entre la *forma* de la *cúpula* y la de la bóveda del cielo. Yo iría aún más lejos afirmando que Góngora ha anticipado una idea muy difundida hoy entre los historiadores del arte (¿de qué fecha data?), a saber, que la cúpula (por ejemplo la de Hagía Sophía en Constantinopla) es una imitación *(ajustando),* una reproducción de la bóveda celeste : en efecto, para insistir en esta idea de la inmensidad del mundo es para lo que los arquitectos musulmanes y rusos han multiplicado las cúpulas al construir sus iglesias, mientras que la Hagía Sophía, el modelo, ponía ante los ojos de los hombres una sola e imponente copia de esa bóveda. En un artículo publicado en la revista *Die Tatwelt* (XII [1936], pág. 17), el estético rumano Lucian Blaga nos explica la Hagía Sophía como « un mundo en sí que se cierne en el espacio, limitado por su propia bóveda..., encerrando y sosteniendo un cielo revelado ». ¡Es curioso ver al barroco y artificial Góngora negándose aquí a aceptar este « artificio » barroco ! Probablemente lo que ha dictado estos versos no es sólo el esquema horaciano y estoico de oponer el primitivismo simple al fasto moderno, sino también el elemento de contención y de mesura clásica que, a pesar de todo, inspira a Góngora. Blaga piensa que la arquitectura barroca no puede comprender el sentimiento de

la trascendencia procedente *de lo alto* que animaba a la bizantina. El mundo de Góngora rivaliza con la trascendencia cristiana porque crea un mundo espiritual partiendo *de abajo,* de la sensualidad.

Verso 114 : *esfinge bachillera, / que hace hoy a Narciso / ecos solicitar, desdeñar fuentes.* Dámaso Alonso : 'esfinge elocuente que (como la de Tebas) propone con hábiles palabras lo que ha de ser pernicioso, y con sus engaños hace engreírse al presumido cortesano'. Puesto que Góngora opone *hoy* a antaño, creo que *bachillera* debe oponerse paradojalmente a la idea de la Esfinge, inmóvil y enigmática : ella es ahora *bachillera,* es decir, no « elocuente », sino, como traduce Oudin, « un subtil causeur et sans fondement ; un babillar, un qui fait l'entendu » ; y esa Esfinge no propone enigmas a Edipo, y sí amores fáciles a un Narciso — ese « narcisista » grato a Freud — que no permanecerá replegado en sí mismo, sino que procurará escuchar los ecos de la adulación. Se trata, pues, de « galantería de palacio », como indicaba Pellicer, o, más específicamente, de la Esfinge convertida en mediadora. Dámaso Alonso, al decir « hábiles palabras » y « el eco de las alabanzas », se acerca a mi idea, pero con la traducción « elocuente » me parece que se aleja de ella. En *mortal* hay tal vez una alusión a la muerte (destacada por Alemany y Selfa, s. v. *bachiller),* que castigaba a los que no podían resolver los enigmas propuestos por la Esfinge : la muerte sería entonces el último resultado de esos amores que comenzaron en una atmósfera de alegría. Este *desinit in piscem* es muy característico de Góngora.

Verso 139 : *que hospedó al forastero / con pecho igual de aquel candor primero, / que...* Dámaso Alonso : 'con aquel mismo espíritu de sencillez y de candor que tenía el hombre en la edad dorada'. Creo que la construcción *igual de* en lugar de *igual a* (¿ será por analogía con *diferente de*?) sería difícil de encontrar, y pienso por ello en un *igual* con el sentido de *aequus* en *aequam memento... servare mentem* y en el de *aequanimitas,* y doy a *pecho* el sentido de 'actitud del alma' como en latín *puro pectore (el pecho y ánimo)* atestiguado por Alemany y Selfa). La *aequanimitas* corresponde aquí al estado de ánimo horaciano del pasaje.

Verso 151 : *la cuchara, / del viejo Alcimedón invención rara.* Dámaso Alonso observa que la cuchara sustituye a los vasos esculpidos de Virgilio *(Égloga III) :*

...pocula ponam
fagina, caelatum divini opus Alcimedontis.

Así como el vaso es de madera de boj (verso 145), lo propio ocurrirá con la cuchara. Ahora bien, la cuchara de boj es resto de una civilización pirenaica primitiva (véase *ZRPh,* LIX, 405, sobre su conservación en el valle de Vió, Alto-Aragón). La alteración del modelo romano por parte de Góngora se debe, pues, a una especie de « hispanización » o « pirineización ». En *ZFSpr* XLV, 375 y en *Lexikalisches aus dem Katal.,* pág. 43 (ver tam-

bién *REWb* y *FEWb,* s. v. *buxus)* he probado que el español *dibujar,* como el antiguo francés *debouissier* y el antiguo provenzal *de(s)boisar* 'esculpir' (luego 'pintar' y 'dibujar') debe de haber significado 'cortar en boj'.

Verso 159 : *breve de barba y duro no de cuerno.* Dámaso Alonso : '[un macho cabrío], de poca barbilla, de cuerno no muy duro'. La primera versión de este verso era « breve de barba, si novel de cuerno », que ha sido corregida a causa del ocioso y amanerado *si.* Pero *duro no de cuerno* ¿ es acaso lo mismo que *no duro de cuerno* ? Pienso que hay ahí una alusión escabrosa al erotismo de ese joven macho cabrío que suplanta al viejo : *duro — no de cuerno —* es, según esto, 'duro, ciertamente, pero no de cuerno', es decir, 'de miembro sexual duro'. Esta explicación cuadraría bien con la condición de *esposo* y de *triunfador de celosas lides* que el rival suplantado había tenido hasta entonces. Hay en esta estrofa dos motivos que el poeta ha combinado : la potencia sexual y la glotonería del viejo macho cabrío ramoneando los racimos, ambas aniquiladas por su muerte. El motivo de los apetitos sexuales está subordinado al motivo de la viña que lo encuadra. La muerte del viejo macho cabrío, debida realmente a su sexualidad, aparece como un castigo o venganza de las vides perjudicadas. Aquí vuelve a actualizarse el mito antiguo que explica el nacimiento de la tragedia griega por la historia del macho cabrío castigado con la muerte por haber comido de la viña sagrada de Baco. (El detalle del macho cabrío que extrema su ὕβρις hasta comer los racimos de la corona del dios es probablemente un hallazgo de Góngora). El señor P. Friedländer me indica el siguiente pasaje de Virgilio, *Geórgicas,* II, verso 375 y siguientes :

> *pascuntur oves avidaeque iuvencae :*
> *frigora nec tantum...*
> *quantum illi nocuere greges durique venenum*
> *dentis et admorso signata in stirpe cicatrix.*
> *Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris*
> *caeditur...*

Las *avidae juvencae* han influído también en los *cabritos golosos* del verso 300. En el último verso de la estrofa, *purpúreos hilos es de grana fina* (verso 162), ¿ responderá la palabra *hilos* al motivo *sarmiento-vides,* y responderá simétricamente *purpúreo-grana* a *racimo,* en una síntesis de formas y de colores ? [1].

[1] Este pasaje me parece que señala realmente los límites del arte de Góngora : en suma, la « metamorfosis » del viejo macho cabrío en carne coriácea no tiene la fuerza poética que tiene, por ejemplo, la del pino de la montaña al transformarse en tabla de barco (verso 15 y sigs.) o la de la lumbre del farol de la cabaña al convertirse en faro de un golfo (verso 58 y sigs.), y, en nuestro pasaje es enorme la desproporción entre el aparato técnico y el contenido expresado. Se trata aquí de un juego puramente intelectual de rela-

Verso 167 : *No de hermosos vinos agravado / es Sísifo en la cuesta, si en la cumbre / de ponderosa vana pesadumbre, / es, cuanto más despierto, más burlado.* No sé si, a juzgar por su traducción, Dámaso Alonso construye como yo : 'no es un Sísifo en la montaña agobiado por el peso de vinos humosos, que (literalmente : si él) llegado a la cumbre... es... más burlado' ; es decir, el poeta considera a su durmiente como un equivalente moderno de Sísifo, que no soporta el peso de la piedra, sino el del vino, y que se despierta no de una ilusión ambiciosa, sino de una pesadilla, consecuencia de los excesos (*pesadumbre* y *agravado* sugieren el término directo *pesadilla*, cuidadosamente evitado, por demasiado familiar). Góngora, al evitar como de costumbre el artículo (indefinido), puede presentarnos en compendio esta variante del héroe mitológico. Esta variación « moderna » de un tema antiguo es un procedimiento que ya conocemos : la *esfinge bachillera* (una Esfinge pero charlatana) del verso 114 y el cuerno de la abundancia (Amaltea con cuernos de cristal) del verso 203.

Verso 202-202$_1$ de la versión primitiva : *orladas sus orillas de frutales, / si de flores, tomadas, no, a la Aurora.* Yo leería, con el ms. L, *voca* en lugar de la asonancia *Aurora ;* pero Rodrigues Lapa puntúa *sí, de flores tomadas. No a la boca* [derecho corre...], con un *sí* en el que el poeta intervendría. Es evidente que el río en ese momento (más tarde *huye de sí* y se alcanza) avanza ininterrumpidamente (*no revoca los mismos autos...*, según la excelente explicación de Dámaso Alonso) y que la negación está fuera de lugar. Por lo demás, con el punto en medio de la línea la fluencia del río quedaría singularmente interrumpida en este período, que, según la feliz expresión del mismo Dámaso Alonso (*RFE*, XIV, 360) es « isócrono compañero del largo fluir de las aguas ». El verso para mí sería como sigue : *si de flores tomadas no a la boca. [Derecho corre...]*. Se trata real y efectivamente de la fórmula 'A si no B', con *si* conjunción condicional (Dámaso Alonso), pero por otra parte B debe ofrecer un encarecimiento sobre A, como también el mismo Dámaso Alonso lo ha mostrado. Ahora bien, las flores, aun « tomadas a la Aurora », harían menos efecto que los frutos del

ciones percibidas entre la carne y el animal, sin intervención del gusto del autor y sin consideración a la posible repugnancia del lector, mientras que un Baudelaire extraería precisamente de la repugnancia, sentida por el poeta y supuesta en el lector, ese « frisson nouveau », ese estremecimiento nuevo de una espiritualización que transfigura lo repugnante. El barroquismo de Góngora se complace en dorar con una belleza facticia un espectáculo que por sí mismo desilusiona : el hecho consumado del cambio de un ser lleno de vida en un manjar « servido *ya* en cecina ». Nótese la técnica del enigma : el término propio *cabrón* o *macho cabrío* no aparece en todo el pasaje (solamente *cabras*) ; la expresión *el que* hace suponer que se conoce el sujeto de la frase ; debemos reconstruir los hechos enumerados *ex post*, después de haber leído toda la estrofa. Este estilo de alusión y de perífrasis, Brunn lo ha llamado « hinchado », en el sentido de que las palabras de la lengua forman esferas alrededor del centro de gravedad, lo « circunscriben », en tanto que el propio centro de gravedad (la palabra que es clave del enigma) no está expresado.

verso precedente. Por el contrario, si aceptamos la observación de Rodrigues Lapa de que *tornadas* tiene más intensidad expresiva que *orladas,* llegamos a la siguiente interpretación : ' sus riberas *bordeadas* de árboles frutales, si no *ocupadas* por (o henchidas de) flores en la desembocadura '. Quedaría así abarcado todo el recorrido del río (como ocurre ya en el verso 200 *con torcido discurso aunque prolijo* [1] y también en los versos 209-211), antes de enumerar sus diversas etapas *(derecho corre-huye un trecho de sí, y se alcanza luego-desvíase).* Por tres veces el poeta se ocupa del río, de ellas la segunda estaría dedicada a sus caprichos y a sus resoluciones, en tanto que en la primera y en la tercera la mirada del observador se posa sobre los puntos extremos de su curso, la fuente y la desembocadura.

Verso 281 : *Vulgo lascivo erraba / al voto del mancebo, / el yugo de ambos sexos sacudido* —. Dámaso Alonso : ' Andaba de una parte a otra una multitud alegre y retozona de serranos, que, a lo que le pareció al forastero, debían de ser todos mozos no oprimidos por la coyunda matrimonial '. Pienso que los jóvenes de sexo explícitamente masculino sólo entran en liza en los versos 290-1 : *juventud florida-cuál dellos...* (treinta « robustos montaraces » [!] según la versión primitiva) y que en los versos que nos ocupan se trata de jóvenes de *ambos sexos* [!] que discurren de un lado a otro « lascivamente », es decir, libremente, y permitiéndose intimidades. La nota licenciosa está contrapesada por *al voto del mancebo :* no es un hecho, sino una opinión personal del protagonista [2]. ¿ Se ha notado ya que en Góngora,

[1] Hay que hacer entrar, en la traducción de este verso, el juego de palabras con el doble sentido de *discurso :* 1, ' curso del río ', 2, ' discurso ' (¡ de ahí *prolijo* !). ' Que va torciendo lentamente su largo curso ' (D. A.) no responde al *concepto,* que ha escapado a la censura de Pedro de Valencia.

[2] Es de notar la importancia del « freno » en esta poesía de la sujeción : Véanse por ejemplo, verso 242, « mudo sus ondas, cuando no *enfrenado* » y verso 442 « temeridades *enfrenar* segundas». Además, las estrofas que « se cierran » : verso 401 « cuyo famoso estrecho [de Gibraltar] / una y otra de Alcides *llave cierra* » y, al final de la Dedicatoria, « la real *cadena* de tu escudo ». Compárese también el verso 881 — ...« si la sabrosa oliva no *serenara* el *bacanal diluvio* » —, en el cual *serenar* constituye el « freno » del *bacanal diluvio.* Hay pocas estrofas que terminen con una *abertura* de perspectiva : por ejemplo, el verso 89 « mariposa en cenizas *desatada* », y quizá también la estrofa 602-611, que comienza con el vuelo *regulado* de las grullas y termina con los caracteres *alados* que ellas trazan « en el papel diáfano del cielo ». Góngora es un poeta que se *repliega* en sí mismo en una *soledad* que rechaza a este mundo para construir uno nuevo, al modo de ese botón de rosa del verso 727, « rizado verde botón *donde / abrevia* su hermosura virgen rosa », o al modo de la joven con que se compara ese botón, « la que *en sí* bella se esconde »... Me parece que Vossler no acierta al discutir la validez de la definición que hace algún tiempo intenté dar del arte de Góngora : « Bändigung des Lebens durch Kunst » (dominación de la vida por el arte). No sólo el « lingüista » que hay en mí ha sentido esa sujeción de la cosa al verbo. La concepción de la *soledad* gongorina, tal como la elabora el propio Vossler, ese rechazo de la vida para crear otra, artificial, más ideal y más sensual al mismo tiempo que la real, me parece un triunfo del arte sobre la vida.

cuya imaginación lujuriosa sabe imponerse restricciones, la palabra *lascivo* está siempre contrapesada por una palabra contraria que por decirlo así « frena » la imaginación? Véanse además los siguientes ejemplos: versos 256-57 *lasciva el movimiento, mas los ojos honesta;* verso 293 *cuyo* lascivo *esposo vigilante /* doméstico *es del Sol nuncio canoro;* verso 483 *cuyo número — ya que no lascivo — / por lo bello, agradable y por lo vario / la dulce confusión hacer podía* (*lascivo* es negado por la fórmula A si no B); el verso 202 de la primitiva versión: *hacen sus aguas* [las del río] *con lascivo juego* es seguido por el 206: *engazando* (!) *edificios en su plata;* verso 761 *El* lazo *de ambos cuellos / entre un* lascivo *enjambre iba de amores / Himeneo añudando;* verso 803 lasciva *abeja* al virginal *acanto / néctar le chupa hibleo.* En vista de la oposición *moral-honesto*, señalada más arriba, no creo en una vuelta a la significación latina 'gozoso, desenvuelto' como parece pensar W. Krauss, *RF*, LI, 80.

Verso 291: *pendientes sumas graves* [de gallinas *negras*] tal vez se corresponde con *la manchada copia / de los cabritos* del verso 298. ¿Hay aquí un juego de palabras con las sumas matemáticas (escritas con tinta) y con una multitud de postes, de títulos [1], con los que se compararía la muchedumbre de cabritillos manchados? Compárese la asociación de *suma* con *negro* y *pluma* en Soledad II, 883: *cuanta /* negra de *cuervas* suma */ inflamó la verdura con su pluma, / con su número el Sol.* Se trata aquí de una muchedumbre de cuervos.

Verso 309: *Tú, ave peregrina / arrogante* [2] *esplendor — ya que no bello— / del último Occidente.* Dámaso Alonso: 'esplendor arrogante de ellas [las Indias Occidentales] por tu tamaño (ya que por tu forma no se te pueda llamar esplendor bello)'. Pienso que el *pavo* (de las Indias Occidentales) está contrapuesto aquí al *pavón*, como se ve también por el verso 309_3 de la primitiva versión: *sea, si enojo no, pompa tu rueda.* Frente a la belleza del pavón, del volátil asiático, el gallo de las Indias Occidentales no es hermoso, sino arrogante. Ya en la primera mención del ave, en 1525, Fernández de Oviedo dice de los pavos importados de la Nueva España: « de aquestos las hembras son feas y los machos hermosos, y muy a menudo hacen la rueda, aunque no tienen tan gran cola ni tan hermosa como los de España; pero en todo lo al de su plumaje son muy hermosos » [3]. La arrogancia del pavo consiste, pues, en querer imitar al pavo real.

Verso 321: *Lo que lloró la Aurora / — si es néctar lo que llora —, /*

[1] Véase Camoens, *Lusíadas*, IV, 101: *chamando-te senhor, com larga copia* [de títulos].

[2] Es verdad que la rueda del pavo real es también calificada de « arrogante » por Víctor Hugo en su poema *Le Satyre I.*

[3] Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sumario de la natural historia de las Indias*, cap. XXXVI, Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXII, pág. 493 (véase también N. Maccarrone, *Arch. glot. it.*, XX, pág. 18).

y, antes que el Sol, enjuga / la abeja que madruga / a libar flores y a chupar cristales, / en celdas de oro líquido, en panales / la orza contenía. Dámaso Alonso : 'La orza... contenía (en panales divididos en celdillas de líquido oro) miel : ese néctar que lloran los ojos de la Aurora (si es verdad que la Aurora llore néctar), y que, antes que lo seque el sol, ha enjugado ya la abejita que madruga...'. Creo que *lo que...* significa 'el rocío' (que sólo en el verso siguiente se compara al néctar) y que *en celdas..., en panales* pertenecen gramaticalmente (ἀπὸ κοινοῦ) a *enjuga* y a *contenía :* según un procedimiento de identificación grato a Góngora, la miel es rocío secado por la abeja matinal [y transformado] en rayos. El *chupar cristales* está puesto muy cerca de *en celdas... en panales* para llevar el espíritu del lector a esa transformación rocío-miel. Creo que no hay que borrar la transición gradual, sabiamente conducida, de un fenómeno a otro [1].

Verso 379 : La descripción del imán y de la brújula contiene ideas medievales que deberían destacarse algo más en la traducción (Cf. el pasaje sobre el carbunclo, mencionado más arriba). Después de haber sugerido una fuerza *amorosa,* es decir, psicológica, en la atracción del hierro por el imán *(cual abraza yedra escollo),* recurso conocido en Góngora (cf., por ejemplo, el verso 218 y sigs. donde las yedras que revisten los escollos son « halagos » que el tiempo ofrece a las ruinas), prosigue por el mismo camino : *y, lisonjera, / solicita el que más brilla diamante...* Dámaso Alonso traduce : 'tiene... la gran virtud de dirigirse solícitamente hacia la estrella...'. Pero *solicitar* está tomado también en el sentido de *solicitar a una mujer,* como *lisonjera* lo indica : el imán, amante solicitado por el hierro, se convierte en el amante de la estrella polar, que ejerce una *virtud,* una fuerza (de 'llamada' y de 'inclinación') sobre ella. (En *estrella a nuestro polo más vecina,* Dámaso Alonso no traduce el posesivo : se trata de *nuestro*

[1] Una dificultad con que tropieza continuamente la traducción-comentario de Dámaso Alonso es la de tener que invertir el orden de las palabras — sintético y latinizante — de Góngora. Así él 'explica' lo que Góngora implica y complica, y si bien ayuda a nuestra comprensión, destruye la emoción de sorpresa y de revelación gradual que nos procura el poeta. Al editor no le quedaba evidentemente otra alternativa, dado el orden de palabras del español moderno. Al comenzar por « la orza » y por « otro de los montañeses » deshacemos desde el primer momento la vaguedad implicada primero en el objeto directo (que sólo más tarde se revela como tal) *lo que lloró la Aurora,* luego en la alusión al néctar, y por último en la metamorfosis de ese *lo que...* en una cosa contenida en *celdas de oro* y en *panales.* La misma destrucción de la técnica enigmática de Góngora por el comentario tenemos en los versos 315 y sigs., cuya traducción nos dice : « otros dos labriegos llevan a hombros una larga vara de que cuelgan cien perdices... ». En cambio, el original nos muestra (y a esto se ha llamado, con más o menos razón, el impresionismo de Góngora) primero dos hombros, sobre éstos una vara que *ostenta* cien picos de cien aves : la agrupación de Góngora está centrada alrededor de la *vara* y no del « labriego ». De igual modo, en la traducción de los versos 153 y sigs. el enigma desaparece con la solución anticipada 'también le sirven... cecina de macho cabrío'.

hemisferio en el cual el imán se vuelve hacia el polo norte). La imagen prosigue y se hace explícita mediante la expresión *atractiva, del Norte amante dura:* la fuerza de atracción (*virtus attractiva* aparece ya atestiguada en Casiodoro) es, en suma, el amor. Dámaso Alonso atenúa un poco la fuerza de la imagen traduciendo: 'se confía a *la dirección* de este amante...'. Es la idea medieval reforzada en románico por la similitud fonética de *imán* y de *amar* (en francés *aimant-aimer-amant).* El pasaje seudoetimológico de *Flamenca,* en que se dice que el verdadero amante *(amans)* es más resistente que el imán *(azimans),* por ser un compuesto *(ad-imans)* mientras que *amans* es « simple » *(en lati / le premiers cas es* adamas, */ e compo si d'*ad *e d'*amas) ha sido discutido por S. Debenedetti, *Flamenca,* 1921, pág. 20, quien recuerda la frase de Solino: « ut quasi praedam quandam adamans (!) adamas magneti rapiat atque auferat ferrum ». En la célebre *canzone* de Guido Guinizelli a *amore* se le asigna sitio en el corazón, como *adamas* lo tiene en la « mina de hierro ». Algunos comentaristas traducen *adamas* por 'diamante', otros, probablemente con más razón, por 'imán'. Pero Scalia ha probado en *RRQ* 1936, pág. 278, que gracias a la confusión etimológica — y también a una fuerza anti-magnética del diamante, conocida desde Plinio — se le han atribuído al diamante cualidades propias del imán. Por ejemplo, *l'aziman, si tot es durs,* del citado pasaje de *Flamenca,* que se corresponde con la *amante dura* de Góngora. Alberto Magno llama al *adamas* « lapis durissimus » y dice por otra parte que esa misma piedra es también llamada *diamantus,* que « quidam ferrum attrahere mentiuntur ». Es interesante ver que al cantar Góngora la influencia de la brújula sobre los grandes descubrimientos de los siglos XV y XVI [1], se sirva de clisés metafóricos procedentes de los naturalistas y de los metafísicos de la Edad Media. Por otra parte, según E. G. Gates, *RRQ,* XXVIII, pág. 26, también podríamos ver aquí la influencia de un pasaje de Claudiano en el que el matrimonio de Marte y Venus aparece bajo la forma de la atracción del hierro por el imán (y Góngora menciona en efecto a Marte). Pero la palabra *atractiva* parece indicar también el tema medieval. Quizá la designación de la estrella polar como « diamante » ha sido también sugerida a Góngora por la mencionada confusión etimológica entre *adamas* y *diamante* (véase *REWb,* s. v. *adamas*): el diamante-estrella sería entonces un amante que atrae a la brújula.

Verso 399: *un mar... estanque dejó hecho.* Nótese que Góngora opone *el mar,* el Mediterráneo, al *Oceano, padre de las aguas* (verso 405), así como los antiguos (por ejemplo Píndaro) oponían πόντος o θάλασσα a Ὠκεανός. Todo es antiguo en este pasaje: *padre de las aguas* refleja a *senex* y a *pater,* empleados entre los romanos con referencia al océano; *de su espuma cano*

[1] Influencia real, que la ciencia de hoy no desmiente: véase, por ejemplo, *Enciclopedia italiana,* s. v. *bussola.*

refleja los dos sentidos de *canus* en latín: 1, 'encanecido por la edad', y 2, 'el color del mar' (*Eneida,* VIII, 672: *fluctu spumabant caerula cano*, con la idea de la espuma asociada al gris del mar). En fin, el *estanque* del Mediterráneo recuerda, como me lo sugiere el señor P. Friedländer, el pasaje de Platón (*Fedón* 109 AB): καὶ ἡμᾶς οἰκεῖν τοὺς μέχρι Ἡρακλειῶν στελῶν ἀπὸ Φάσιδος ἐν σμικρῷ τινι μορίῳ, ὥσπερ περὶ τέλμα μύρμηκας ἢ βατράχους περὶ τὴν θάλασσαν οἰκοῦντας, lo que Marsilio Ficino traduce por *ceu formicas atque ranas circa paludes*. Góngora ha omitido la nota peyorativa que recae sobre las hormigas y las ranas, puesto que el pasaje ataca precisamente la vanidad de la navegación. Restablece, pues, contra la divisa de Carlos Quinto, el *non plus ultra* de los antiguos y el *non più oltre* de Dante. Es curioso ver al estoico y solitario Góngora desentenderse de las nuevas conquistas de la navegación [1], como el anciano que hace oír su voz desencantadora a los navegantes portugueses al final del canto IV de los *Lusíadas,* y retornar a ese espíritu griego, clásico y mesurado, del siglo v antes de Cristo, que consideraba como ὕβρις la tentativa de ir más allá de las columnas de Hércules. (Véase Franz Dornseiff sobre *Gibraltar y la leyenda antigua,* reseñado en *RFH,* I, pág. 282).

[1] En Camoens la voz del venerable anciano se pierde en el espacio y los navegantes que representan el *peito lusitano*, alucinados por la visión del Ganges, se hacen a la vela hacia los países dssconocidos que van a descubrir: esta voz, que desempeña el papel del coro de los antiguos cuando disuadía a los héroes de empresas temerarias, lleva el eco de las imprecaciones estoicas de un Horacio y de un Estacio (los paralelos de Ícaro y Prometeo sumándose a la *vã cobiça d'esta vaidade a quem chamamos fama* indican bien que previenen de la Oda I, 3). Elise Richter, en su artículo sobre Camoens, *GRM*, 1925, ha destacado con razón que la poesía del mar era desconocida en la Edad Media, cuyas hazañas caballerescas se cumplían en el continente. Si se piensa en Tristán y Brandán, convendría tal vez matizar esa idea en el sentido de que el mar no era un personaje actuante, sino más bien un telón de fondo; y no hay que olvidar el Ulises de Dante, que se anticipa a Bacon: *de'vostri sensi... non vogliate negar l'esperienza... Fatti non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza* (*Inf.* XXVI, 115-120), motivo *intelectual* que hace que Dante sea más moderno que Camoens y Góngora. Hay que decir que Góngora es por un lado más radical que Camoens, puesto que para él *toda* navegación es en efecto *codicia* sin exceptuar (cosa que hace el poeta portugués, más cristiano) ni siquiera las expediciones contra los infieles. Por otra parte, Góngora ha sintetizado las dos actitudes posibles — la temeraria de los *conquistadores* y la prudente del anciano de Camoens — en una descripción *triste*, pero radiante de belleza, yo diría, de una belleza triste, que, mientras condena la vanidad, glorifica la Victoria. Al mismo tiempo que niega el valor de esta *codicia,* de la cual derivan todas las hazañas gloriosas, Góngora las adereza con los colores más deslumbrantes y más atrayentes de su paleta: actitud barroca característica, que dora de belleza un *desengaño* profundo. Se comprende por qué la escena de estas *Soledades,* en que aparecen en contraste continuo el mar y el campo, la edad de hierro y la edad de oro, los cuadros de lucha y de seguridad, de tristeza y de alegría, está situada al borde del Océano. Era el vasto marco adecuado a ese retiro en la soledad negadora de todas las cosas exteriores (tanto de los paisajes marítimos como, en el fondo, de los bucólicos), libre para poder recrearlas artificialmente por entero: la *culta Talía* de Góngora parece evocar con placer parejo tanto las navegaciones que rechaza como los placeres campestres que alaba.

Verso 425 : *el istmo que al Océano divide, / y — sierpe de cristal — juntar le impide / la cabeza, del Norte coronada, / con la... cola escamada / de antárticas estrellas.* Dámaso Alonso : 'y como si el mar fuera una serpiente de cristal, le impide...'. Uno de los oyentes de mi curso, el Padre Owen, me sugiere que se puede ceñir la imagen aun más estrictamente : Góngora habría pensado en la serpiente con la cola en la boca como símbolo de la unidad de los mares. Esto podría encontrar apoyo en el verso 473, en el que se dice del estrecho de Magallanes : *la bisagra, aunque estrecha, abrazadora / de un Océano y otro, siempre uno...* En el folleto de E. Küster, *Die Schlange in der griech. Kunst und Religion* (1913) no he encontrado nada acerca de ese símbolo entre los griegos. P. Friedländer me indica la viñeta que ha reproducido Norden en la portada de su libro *Agnostos Theos :* una serpiente que se muerde la cola, con el epígrafe ἓν τὸ πᾶν. El autor dice (pág. 249) que ha encontrado esa viñeta en uno de los mejores manuscritos de textos de alquimistas griegos y que la leyenda se emparienta con la doxología de la epístola paulina ἐξ αὐτοῦ καὶ δι' αὐτοῦ καὶ εἰς αὐτὸν τὰ πάντα (αὐτός = Dios) que se remonta a los estoicos paganos [1], y en último término a Heraclito (... ἓν πάντα εἶναι). No hay que excluir totalmente la posibilidad de que Góngora, tan aficionado a los símbolos emblemáticos, haya empleado el signo alquimista de la totalidad mística para significar la unidad de los mares. Puede, pues, concluirse que, como tantas otras veces, Góngora ha hecho obra de ecléctico al mezclar — lo que en mitología se llama *teocrasia* — dos tradiciones : la concepción homérica del océano que rodea a la tierra y una concepción metafísica de la unidad-totalidad, no menos antigua y particularmente difundida en la literatura helenística. Tampoco hay que excluir que los versos de Horacio (I, 3), *Nequiquam deus abscidit / prudens Oceano dissociabili / terras, si tamen impiae / non tangenda rates transiliunt vada,* hayan podido influir en nuestro pasaje : el 'Oceano que disocia o separa en vano' bien puede sobrevivir un tanto en *el istmo que al Océano divide... y... juntar le impide...*

Verso 447 : *El promontorio que Éolo sus rocas / candados hizo de otras nuevas grutas / para el Austro... / para el Cierzo... / doblaste alegre, y tu obstinada entena / cabo le hizo de Esperanza Buena.* Alusión tal vez al cambio de nombre del *Cabo das tormentas* o *tormentoso* (como lo había llamado Bartolomé Díaz en recuerdo de las tormentas que allí había soportado) en *Cabo da Boa Esperança,* impuesto por el rey Juan II. Este nombre de *cabo tormentoso* está por lo demás anticipado en el verso 395 *(no hay tormentoso cabo que no doble,* con el mismo verbo *doblar).* Góngora se sirve de las islas de Éolo — que según los griegos están al norte de Sicilia (Lipari) y fuera de su mundo —, para representar los límites extremos del mun-

[1] Marco Aurelio, dirigiéndose al universo, dice también : ἐκ σοῦ πάντα, ἐν σοὶ πάντα, εἰς σὲ πάντα. Cf. la doxología helenística *una quae es omnia, dea Isis.* en *C I L.*

do alcanzado por los navegantes. Los nombres de las tierras legendarias de los antiguos subsisten, pero su localización se desplaza a medida que el horizonte geográfico se ensancha.

Verso 477 : *Esta pues nave, ahora, / en el húmido templo de Neptuno / varada pende a la inmortal memoria / con nombre de Victoria.* Dámaso Alonso : 'Esta nave, llamada Victoria, pende hoy varada en el húmedo templo de Neptuno para recuerdo de aquella proeza'. De los cinco barcos de la armada de Magallanes, sólo la « Victoria » volvió sana y salva a España, pero sin el héroe de la empresa, muerto antes del regreso. Góngora quiere, pues, indicar que esa muerte ha sido borrada por la inmortalidad de las proezas asociadas al nombre del barco. Mientras que los antiguos tenían la costumbre de suspender en el templo de Neptuno, como *ex-voto,* una plancha de los barcos que volvían, aquí se trata de un *ex-voto* puramente ideal (Brunn, *op. cit.*, pág. 117) : el *ex-voto* está suspendido en el templo *húmedo* de Neptuno, es decir, la gloria *habita ese Océano* descubierto por Magallanes ; pero la nave esta también *varada a la inmortal memoria* (hay que construir *a* con sentido local) 'amarrada al muelle, al puerto de la gloria'. Esta expresión es paradojal en sentido propio, pero idealmente verdadera : la inmortalidad es lo único estable en que podía apoyarse la nave. Se advertirá que Góngora habla en toda la estrofa únicamente de un barco, no del héroe, y como el *glorioso pino* del verso 467 es idéntico a la *Victoria* del verso 480, es enteramente injustificado el reproche de Jáuregui : « *estos leños entendidos por las cinco naves que sacó de España Magallanes, vienen después a parar en un* glorioso pino, *sin que se diga qué fué de las otras* ». También es injustificado decir que el verso *Zodíaco después fué cristalino,* no es una buena descripción de la navegación a través del estrecho : la nave (no Magallanes) ha dado realmente la vuelta al mundo *(zodíaco).*

Verso 580 : *Este, pues, centro era / meta umbrosa al vaquero convecino, / y delicioso término al distante, / donde, aun cansado más que el caminante, / concurría el camino.* He destacado de diferentes maneras las aliteraciones por *c*, por *t*, por *d* y por *m/n* que intentan probablemente dar la impresión de la convergencia de todos esos caminos laberínticos en un punto central. Este juego de aliteraciones múltiples, que no sólo se contrapesa en los dos hemistiquios *(cansado-caminante)* según el principio analizado por Dámaso Alonso, *RFE,* XIV, pág. 334, sino que penetra toda la contextura del verso, esta ubicuidad de la aliteración me parece del gusto de un Lucrecio. De la copiosa documentación de la señorita Rosamund E. Deutsch, *The pattern of sound in Lucretius* (Bryn Mawr, 1939), págs. 43-44, entresaco pasajes como el siguiente (II, 17-19) :

nihil aliud sibi naturam atrare, nisi ut, cui
corpore sciunctus dolor absit, mente fruatur
iucundo sensu cura semota metuque ?

y II, 100-101 :

et quaecumque magis con*denso* con*ciliatu*
exiguis intervallis con*vecta resultant.*

Podría preguntarse si las simetrías descubiertas por Dámaso Alonso en el artículo citado no eran ya antiguas. Cf. Deutsch, *ob. cit.*, pág. 21 : « nam *privata* dolore omni, *privata* periclis », « *unica* quae gignatur *et unica* solaque crescat » ; pág. 40 « *inque* dies gli*scit* furor *atque* aerumna grave*scit* » ; pág. 41 « tecta su*perne* timent, metuunt in*ferne* cavernas ». Según el capítulo VII de la señorita Deutsch, esos hábitos de Lucrecio se continúan en la práctica de Catulo y de Virgilio. Un estudio más detallado debería decidir a qué poeta latino se aproxima más la estructura rítmica de Góngora y de sus antecesores.

No veo por qué la corrección del texto de la versión primitiva, *do a descansar no sólo el caminante, / mas concurría el camino,* se debería al deseo de evitar la sucesión de las vocales *i-a-e* de *concurría el* (Dámaso Alonso, pág. 422), puesto que también ésta ha sido mantenida. Es más bien el deseo de evitar la fórmula *no sólo... mas* y, tal vez, el de reforzar la aliteración con *-d-*.

Verso 598: [el montañés] *a cuantas da la fuente / sierpes de aljófar, aun mayor veneno / que a las del Ponto, tímido, atribuye, / según los pies, según los labios huye.* Dámaso Alonso traduce: 'a los arroyuelos formados del caudal de la fuente, que, como serpientes de aljófar, atraviesan el prado, parece que atribuye aún mayor veneno que a las hondas del mar'. Pero *las* [sierpes] *del Ponto* es evidentemente una alusión al *Ponticus serpens* (Celsius), al dragón que custodia en la Cólquide el vellocino de oro: las serpientes de la fuente son más venenosas que el dragón de la Cólquide. Dámaso Alonso explica el último verso: 'que esto podría deducirse de su no beber el agua, de su rapidez en huirla' [a la fuente], lo cual no permite advertir si construye *los pies* y *los labios* como acusativo griego ('huye de (con) sus piernas y de (con) sus labios') o como objeto externo ('huye los pies y los labios'), lo que me parece más evidente. Pero entonces se plantea la cuestión de saber si los que han huído son los pies y los labios de la serpiente (o más bien del dragón) o los de las jóvenes: supongo que, puesto que las jóvenes, sedientas, se han inclinado hacia el arroyo serpentino (verso 585), en ese momento, por la fusión momentánea de las mujeres y del arroyo, éste se ha convertido para Góngora en una serpiente con pies y labios, peligrosa a causa del veneno del amor. (Antes había hablado de la seducción de los pies, pedazos de cristal « robados » por el arroyo). Esta « contracción de imágenes » recuerda un poco la de los versos 345-50. Se ve por el *ellas* del verso 612 que en todo el pasaje las jóvenes están presentes para la mirada interior del poeta.

Verso 614 : *cubren las que sidón telar turquesco / no ha sabido imitar ver-*

des alfombras. Dámaso Alonso ve cierta dificultad en un *sidón* adjetivo en lugar del corriente *sidōnĭo* 'procedente de, perteneciente a Sidón, en Fenicia'. Ahora bien, el latín ha conocido, junto a *Sidonius-a-um,* un adjetivo *Sīdōnis, -ĭdis* femenino, empleado, por ejemplo, por Ovidio : *concha sidonis* 'púrpura de Tiro', *sidonis tellus* 'Fenicia'. Este *sīdōnis* latino, más raro que *sidonius* en la expresión 'púrpura de Tiro', es el que Góngora ha querido imitar. La corrección del señor Millé, *las que* [en] *Sidón....,* debe pues rechazarse.

Verso 625 : *espacio breve / en que, a pesar del sol, cuajada nieve, / y nieve de colores mil vestida, / la sombra vió florida / en la hierba menuda.* Dámaso Alonso : 'en donde, a pesar del sol, que no podía llegar allí con sus rayos, la sombra florida vió sobre la menuda hierba la cuajada nieve de los miembros de las serranas, vestida con los mil colores de sus trajes'. Pero ¿ por qué la sombra sería florida ? Y ese sol « que no podía llegar allí... » sería un verdadero *lucus* (sol) *a non lucendo*. Construyo *nieve cuajada a pesar del sol,* tachando la coma después de *sol,* y entiendo que los miembros de las jóvenes formaban trozos de nieve cuajada a pesar del sol de sus ojos (que hubiera debido fundir esa nieve), o que el sol (al que ellas se habían expuesto a lo largo de su camino) no había conseguido fundir ; en ese caso, *florida* sería predicativo : la sombra vió esa nieve florida de miembros, es decir, los miembros y trajes de las montañesas formaban las flores (ahora que los grumos de la nieve se habían transformado en flores) sobre la hierba menuda. Gracioso pasaje « à l'ombre des jeunes filles en fleur ».

Verso 633 : *cual de aves se caló turba canora... / cuando a nuestros antípodas la Aurora / las rosas gozar deja de su frente.* El pretérito *caló* choca entre los otros verbos en presente. Otro caso análogo en el verso 988 : *cual* suele *de lo alto / calarse turba de invidiosas aves.* Creo que no se ha señalado aún en Góngora este otro « cultismo sintáctico », la imitación del aoristo gnómico griego, particularmente usado en las comparaciones homéricas (Cf. Brugmann, *Griech. Gramm.* § 554, 3b) y entre los latinos por Catulo, LXII, 42 : *(ut flos in saeptis secretus nascitur hortis...) multi illum pueri, multae* optavere *puellae... (sic virgo, dum intacta manet...).* Cf. Camoens, *Lusíadas,* IX, 95 : *que quem quis, sempre pôde,* lo que equivale al proverbio popular *poder é querer.* Otro pasaje con aoristo gnómico se encuentra en *Soledad* II, 17 : *Eral lozano así novillo tierno, / ...retrógrado cedió en desigual lucha / a duro toro... : / No pues de otra manera / a la violencia mucha / del padre de las aguas... / resiste* [la tierra].

Verso 667 : *cuantos saluda rayos el bengala / del Ganges cisne adusto.* Dámaso Alonso : 'todos los rayos que, a la aurora, saludan los moradores de la tierra oriental de Bengala, cisnes, no blancos, sino tostados, de las orillas del Ganges. Pero ¿ por qué esos habitantes tostados de Bengala son cisnes ? Yo me inclinaría a reconocer en ellos a ese pinzón de Bengala llamado *bengalí,* de plumaje rico en colores y considerado como cantor, que

Bernardino de Saint-Pierre ha introducido (no sabemos de qué fuentes) en la literatura francesa (Littré). Pero la palabra *bengalí*, evidentemente hindú, en el sentido de 'originario de Bengala' (lengua, etc.) es reciente: en Francia sólo se encuentra a partir de 1771, en Inglaterra a partir de 1613, y el *Diccionario luso-asiático* de Dalgado (II,467) nos asegura no haber encontrado nunca ni en inglés ni en portugués el sentido de 'pinzón de Bengala'. Mi amable colega el señor Malakis me sugiere otra explicación: que Góngora llama *cisnes* a los habitantes de Bengala, a causa de sus turbantes blancos, de los que se destaca el color tostado de la piel.

Verso 705: [Despertó al Sol, no el canto de los pájaros,] *sino los dos topacios que batía / — orientales aldabas — Himeneo*. Dámaso Alonso: 'sino el cuidado del dios de las bodas, que llamó a las puertas de oriente con dos topacios por aldabas'. Posiblemente también el traductor lo ha comprendido así, pero yo procuraría introducir en la explicación la idea de los dos ojos comparados a topacios (cf. el pasaje de *Soledad* II, 796, *por dos topacios bellos con que mira*, citado por Alemany y Selfa): la mirada (se sobreentiende impaciente) del dios Himeneo se compara con un golpe de aldabas en las puertas del Oriente. De igual modo, en el verso 1067, Himeneo anticipa la aparición de Venus. Por otra parte, para Góngora la palabra *topacio* parece asociada a *topar, tope* (cf. *ibid.* el pasaje: Estrellóse *la gala de diamantes / tan al tope que alguno fué topacio)*: de ahí el *batir* de la *aldaba*. Se notará que en el epitalamio dirigido a Himeneo (versos 768 y 780) los dos jóvenes esposos son comparados a un Cupido *con ojos* y a una Aurora *de sus* [del Sol] *ojos soberanos*. El dios tiene, pues, el atributo de sus adoradores.

Verso 725: *con silencio afable, / beldad parlera, gracia muda ostenta*. Hay que destacar el juego de palabras logrado con la restitución del sentido etimológico de *afable* (= lat. *affabilis* 'al cual se le puede hablar') sobre el sentido español de 'amable'. De esos dos sentidos parten las dos corrientes de ideas: *beldad, gracia,* por una parte; *parlera, muda,* por la otra.

Verso 729: *las cisuras cairela / un color que la púrpura que cela / por brújula concede vergonzosa*. Dámaso Alonso: 'orilla las junturas una orla de ligero color que ofrece « por brújula vergonzosa » — por un pequeño resquicio — tan sólo una promesa del purpúreo color que se encierra dentro'. Pero ¿cómo puede una aguja de imán ser un resquicio? Tomo *por* en el sentido de 'como' (igual que en *querer, tomar* o *tener por amigo)*: 'un color que concede (= deja ver) la púrpura como imán discreto', es decir, la púrpura de la rosa (que es una rosa del *Roman de la Rose)* atrae como el imán (imagen medieval bien conocida) al amante. Al mismo tiempo, según me sugiere mi oyente el Padre Owen, el botón de rosa semiabierto ofrece, visto desde arriba, el aspecto de la « rosa de los vientos ».

Verso 742: la sugestión de Brunn, *ob. cit.*, pág. 178, de que *minador* y *arador* tendrían doble sentido, el uno significando también 'un gusano

que roe la manzana o el árbol', el otro 'ácaro de la sarna', está confirmada por el tercer aninal mencionado en el verso 746, la víbora.

Verso 743 : *Y en la sombra no más de la azucena, / que del clavel procura acompañada / imitar en la bella labradora / el templado color de la que adora, / víbora pisa tal el pensamiento...* Dámaso Alonso : 'Y al ver en el color... de la bella labradora, una sombra del templado color de azucena de su amada, una pálida imitación de su belleza, parece que en aquella sombra de azucena pisa el pensamiento una víbora'. Al parecer el editor no traduce el *no más*. La serpiente se encuentra a la sombra de la azucena (*latet anguis in herba*, Virgilio), pero el poeta quiere decir que *ya* en la sombra de la azucena (ni siquiera en su realidad), es decir, en la belleza de la campesina que no es más que una pálida copia de la de su dama, se esconde el veneno amargo de su pensamiento triste. Se trata de un matiz de *no más* 'solamente' que no mencionan ni Melander en sus *Studier i mod. språokvetenskap*, VII, 79, ni Wagner en su reseña de la *RFE*, XI, 73. Sin embargo, uno de los ejemplos de Melander, tomado de Calderón, *El médico de su honra*, acto I, verso 624, lo muestra claramente :

(que quien decía bella, ya decía
infelice : que el nombre incluye y sella)
a la sombra no más de la hermosura
poca dicha, señor, poca ventura.

Kressner traduce : «*auch nur* dem Schattenbild der Schönheit» 'aun sólo [aunque sólo sea] a la sombra de la hermosura'. Hubiera debido traducir *schon...*, es decir, '*ya* a la sombra de la hermosura'. Es el matiz del francés *rien que pour ce nom de Charley prononcé devant moi, me voilà repris, enragé* (según Tobler, *V. B.* III, 107), donde *rien que* sirve para «indicar que *ya* por la presencia de esta expresión determinativa, y sin necesidad de nada más, tiene validez el resto del contenido de la afirmación». *En la sombra no más* del pasaje de Góngora es, pues, una intensificación del pesimismo del enamorado.

Versos 755-67. ¿Se ha destacado ya el dibujo interior de una estrofa como ésta, en que la idea del «yugo matrimonial», impuesto a los dos jóvenes, provoca una alternancia de unión, de separación y de reunión de dos personas o grupos? La expresión *Los novios* del verso 3 forma una unidad ; luego los dos novios se separan : *él-ella ;* el *lazo de ambos cuellos..., añudado* por himeneo, los reúne ; *la alterna... voz* de los dos coros divide en dos el grupo, unido sin embargo en el culto de Himeneo. Así el lazo del matrimonio se encuentra hacia el centro (verso 7) de la estrofa de doce versos y la divinidad de Himeneo se cierne por encima de toda la estrofa. La estrofa que sigue a los coros (845-851) ofrece, junto con la que los precede (755-67), un dibujo en aspa (quiasma) : el poeta empieza por un *alterno canto* (verso 845) y hace ver en seguida los *novios* (847) y el *yugo* (848),

pero en cambio las *cervices* (aludiendo de nuevo a *ambos cuellos* del verso 761) no están aún suficientemente *domadas;* con todo, esos *novios* siguen juntos volviendo al templo como los *novillos* atados al arado. La unión por lo menos existe, pero la actitud voluntaria la hace tumultuosa y desordenada *(breve término surcado—pendiente arado).* El *pajizo albergue* que *los aguarda* tranquilamente, con serenidad (851), se opone al *numeroso concurso impaciente* (755): todo tiende sin embargo hacia la paz duradera. Se puede comparar este dibujo interior al de la estrofa 882-892, donde la danza (« bailando numerosamente », 890) de las doce jóvenes está figurada por grupos de número diferente: vemos primero 6 + 6, luego 3 × 4, luego 12, luego 1 (la cantora). De igual modo, los dos luchadores de la estrofa 963-980: 1 (la joven desposada); los luchadores: 2, 2; 1 *(el uno)* — 1 *(otro);* 2 *(honra igual);* 4 (*otros cuatro* [luchadores]). De igual modo también, en la estrofa 1035-1040 los corredores son *dos veces diez,* 20 personas que se dirigen hacia 2 olmos abrazados que sirven de meta, y la estrofa se termina en quiasma: *con silbo igual, dos veces diez saetas.* Este juego con dos se prosigue tenazmente en la soledad segunda y parece en verdad una exteriorización del desdoblamiento de la personalidad del poeta (o del protagonista que observa las cosas como él).

Verso 793: *Ven, Himeneo, y plumas no vulgares / al aire los hijuelos den alados.* Dámaso Alonso: '... y haz que los menos vulgares de los amorcillos...', ¿Por qué no construir *no vulgares* como epítetos de plumas: 'plumas no comunes', 'no mortales'? Cf. Camoens, *Lusíadas,* IX, 41: *Enfin, con mil deleites nao vulgares / Os esperem as Ninfas amorosas.*

Verso 813: *casta Lucina — en lunas desiguales — / tantas veces repita sus umbrales.* Dámaso Alonso traduce: 'en distintas lunas'. Debe interpretarse 'en meses impares', que acarrean felicidad, según los antiguos: *Numero deus impare gaudet* (Virgilio, *Égloga* VIII, 75); cf. el comentario de Servio que enumera la triple potencia de Hécate, las nueve musas y los siete planetas: « Ideo medendi causa multarumque rerum numeros servari »; Paulo *ex Festo:* « Imparem numerum antiqui prosperiorem hominibus esse crediderunt ». El señor Paul Friedländer atrae mi atención sobre H. Diels, *Doxographi graeci,* pág. 195, donde se encuentran pasajes de los *Placita* de Aëtius Medicus (siglo VI): « ...septimo mense parare mulierem posse plurimi adfirmant, ut *Theano* Pythagorica *Aristoteles* Peripateticus *Diocles Evenor Straton Empedocles Epigenes...* fere omnes *Epicharmum...* secuti octavo mense negaverunt... nono autem et decimo mense cum Chaldaei plurimi et idem supra mihi nominatus Aristoteles edi posse partum putaverint ». De igual modo, en el verso 906, los desiguales días que deben provocar un buen rendimiento de los trabajos agrícolas no deberían ser comprendidos solamente como días de longitud desigual (Dámaso Alonso: 'los desiguales días de verano y otoño'), sino como *dies fausti.*

Verso 838: *de Aracnes otras la arrogancia vana / modestas acusando en*

blancas telas, / no los hurtos de amor, no las cautelas / de Júpiter compulsen : que, aun en lino, / ni a la pluvia... / ni al blanco cisne creo. Hay que notar las alusiones al estilo jurídico : *acusar* está empleado, 1, como el francés *accuser un relief*, y 2, en el sentido jurídico ; *en blancas telas* sugiere la papelería blanca ; *compulsar* significa, 1, 'compulsar, buscar' (en las leyendas), y 2, 'obligar a una entidad pública a entregar actas cuyas minutas guarda', 'examinar dos o más documentos cotejándolos y comparándolos entre sí' ; y el *creo*, que dice en primera persona el coro, se relaciona también con el ambiente de los tribunales donde *no se cree* en un testigo, en un documento (ni *aun en lino*, con ser un material más puro y más resistente que el papel).

Verso 894 : *largo curso de edad prolijo ; / y, si prolijo, en nudos amorosos / siempre vivid, esposos.* Quizá se tenga que incluir en la traducción el juego de palabras entre el sentido latino 'provecto' de *prolijo* (*homo aetatis prolixae*, Boecio) y el sentido de 'flojo, suave', al cual se opone *nudo*.

Verso 897 : *Venza no sólo en su candor la nieve* [el 'estambre vital' de Cloto]. Habría que indicar el juego de palabras con el doble sentido latino de *candidus* : 'favorable' (*fatum candidum*, Tibulo) y 'blanco'.

Verso 942 : *cuya lámina cifre desengaños, / que en letras pocos lean muchos años.* Dámaso Alonso : 'y la piedra de vuestro sepulcro hable a los que han de venir, desengañando a muchas generaciones futuras con las pocas letras de su inscripción'. En cambio, Brunn, pág. 60 : 'que la inscripción de vuestra piedra sepulcral, que ha de conservarse muchos años y en ellos ha de ser visitada por muchos, despierte, por su humilde brevedad, tan loable, desengaño en los lectores, que, ante la venerable antigüedad del sepulcro, sentirán una involuntaria avidez de saber algo más sobre los hombres de una época desaparecida hace tanto tiempo'. Quizá *leer* tenga también el sentido de 'enseñar, dar cuenta de' (= rezar) : 'que vuestros *desengaños* [inevitables] den cuenta en pocas letras [al menos] de los muchos años [que habréis vivido]'. Se trataría, pues, de un voto de longevidad con alusión a la fórmula corriente *¡ que viváis muchos años !* y con referencia al voto del comienzo *¡ vivid felices !* Por otra parte, habría ahí una conciencia del lado negro de la existencia humana semejante a la que percibimos en la estrofa siguiente con la mención de los monumentos funerarios de los faraones [1]

[1] W. Pabst, *op. cit.*, 52, dice bien : « La estrofa comienza con una novia aldeana que va a casarse y termina con los monumentos funerarios de los reyes de Egipto : camino largo, en verdad ». Pero, en oposición a Dámaso Alonso, procura justificar el pasaje proponiendo que se lo guste como un trozo de poesía autónoma : el poeta se abandona a la evocación del ave Fénix al punto de seguirlo hasta su patria y a través de los siglos de su pasado legendario. Pero creo que hay mucho más que un ahondamiento del *comparatum* en esta comparación tan extremada : hay un paralelismo entre las aves que acompañan al Fénix y las villanas que acompañan a la novia (*villanas ciento*, versos 946-50) ; además, la idea de la realeza de la joven está reforzada sucesivamente por la realeza del fénix, del

(en pasaje dedicado a la descripción de la novia, nuevo Fénix radiante) y, semejante también, en el primer himeneo (verso 815), calcado sobre los dos de Catulo, a la que se denuncia en la mención de la escena (tan discordante en la inspiración optimista del poeta latino), de Níobe transformada

Nilo y de los Ptolemeos. Hay, por último, una analogía exacta y *vista* — como siempre, los paralelismos de Góngora nacen en el mundo visible — entre la liza o la arena (« palizada ») verde y florida adonde va la joven, y ese Egipto en el que el viento pasa entre los grandes *vacíos* que antaño estaban colmados por las pirámides : la gran extensión vacía sirve de *tertium*, la arena campestre (más tarde, en los versos 959 y 962, se le llama *coliseo* y *olímpica palestra*) es la variante alegre, y el terreno vacío en el sitio donde se levantaban las antiguas pirámides, la variante melancólica (ya que la melancolía y la obscuridad están en Góngora, por principio, incluídas en la irradiación de la alegría, como los espacios infinito de África vienen a completar el espacio bien delimitado de la arena). Creo precisamente que no hay que considerar esta estrofa como un pasaje autónomo, sino como un trozo de transición : las pirámides egipcias son las que establecen la transición entre la joven-fénix de un lado y el *coliseo* y la *olímpica palestra* greco-romanos, de otro. Entre estos últimos, el *umbroso coliseo*, monumento macizo y sombrío, es el que está más próximo a las sombrías pirámides y el que deja paso en seguida a la luz clara y griega que inunda la *olímpica* (!) *palestra :* se despeja *'despejan...* el macizo del *bosque fingido* y la luz reina, soberana, perfilando cuerpos desnudos. El señor Friedländer me señala Virgilio, *Geórgicas*, II, 530-31 : *velocis iaculi certamina ponit in ulmo corporaque agresti nudant praedura palaestrae.* Y de igual modo, otra vez *palestra* nos prepara para los luchadores : hay una psicagogia continua. Se advertirá que la joven reaparece una vez más en el verso 963 *(Llegó la desposada apenas, cuando feroz ardiente muestra...,* y no se borra sino gradualmente ante las luchas del circo, así como en el verso 1069 la pareja de enamorados reaparece en tanto que el *palio neutro pende*. Góngora es maestro consumado en estas preparaciones artísticas.

Es preciso señalar que toda la escena de las bodas encierra elementos paganos y populares que se habían mantenido a través de la Edad Media, reprimidos y sin embargo preservados por la Iglesia, que se avenía a ciertas costumbres paganas a condición de darles un sello cristiano. El libro de la señorita Sahlin, *Étude sur la carole médiévale* (Upsala, 1940), nos da de ello muchas noticias : por ejemplo, la costumbre (pág. 168) de cortar los mayos, de 'adornar con ramas' la iglesia o de llevar en procesiones los mayos (« esas especies de bosques ambulantes ») se practicaba no solamente el 1° de mayo, sino en todas las fiestas de primavera. Todo eso hace pensar en el *mentir florestas* del verso 702 y en los *árboles que el bosque habían fingido* del verso 958. Téngase en cuenta que esta « mentira de la metamorfosis » o de la creación artística, tan grata a Góngora (cf. verso 2 *el mentido robador de Europa* y verso 680 *los fuegos... fingieron día en la tiniebla oscura*) es una herencia antigua (Ovidio : *mentiri centum figuras;* Virg. : *nec varios discet mentiri lana colores*). Pero la Edad Media ha explotado también la idea de la naturaleza creadora de formas y por eso « mentirosa » : en Alain de Lille, Huizinga (*Mededeelingen der R. Akad. v. Wetenschapen*, Amsterdam, CXXIV, 6, pág. 64) ha destacado, sin referirlas a su origen, las expresiones : el bosque *miente* la figura de un muro, la alondra *miente* una guitarra, el cuerno hiere al aire con una herida *mentida*, la guitarra « nunc lacrymas in voce parit *mentite* dolorem, nunc *falsi* risus sonitu *mendacia pingit* ».

La misma conservación de elementos paganos se manifiesta en las danzas delante de la iglesia al celebrar las bodas : la danza con acompañamiento de canto que ejecutan las doce labradoras (verso 885 y sigs.) es probablemente una carola según la definición de la señorita Sahlin : en Venecia — nos dice en la página 181 —, la prometida efectuaba un paso de danza cuando se presentaba por primera vez a sus suegros, y el *brautlauf* germánico así

en mármol y llorando a sus numerosos hijos [1]. Estas notas sombrías en medio de la alegría nupcial son bien españolas, bien gongorinas y bien apropiadas al tono de la *Soledad* desengañada y melancólica. Poesía del *desengaño,* cuyo lema podría ser esta inscripción sepulcral (tal vez no conocida por Góngora) [2] que cita el *Thesaurus,* s. v. *felix : Vivite felices quibus*

como la *chorauła* de Vaud indican también el papel esencial de la danza en las celebraciones del matrimonio. Los ritos de fecundidad eran ejecutados por las vírgenes (pág. 171), y el *himno culto* de Góngora que canta la joven *bárbara musa* está penetrado del deseo de unir la fecundidad de la naturaleza a la de la pareja recién desposada. Se sabe que los fuegos artificiales (verso 1082) han reemplazado al tiro al aire destinado a ahuyentar los malos espíritus (las brujas, etc.). Góngora ha unido, a todo ese folklore pagano-cristiano, el elemento francamente griego de las labradoras « olímpicas », la *palestra,* etc., y también el himeneo greco-romano. Pero insisto en destacar el sustrato de elementos *populares* que hay en toda esta escena.

[1] En los elegíacos latinos se encuentra una exhortación a ser dichoso, en boca de un personaje que se considera alejado ya de la vida feliz o tranquila de los demás, lo que corresponde a la actitud del héroe de las *Soledades* (Tibulo, III, 5, verso 31) :

Vivite felices, memores et vivite nostri,
Sive erimus, seu nos fata fuisse volent.

Cf. las palabras de Eneas al despedirse de los troyanos (Virgilio, *Eneida,* III, 493) : *Vivite felices, quibus est fortuna peracta / iam sua; nos alia et aliis in fata vocamur; / vobis partaquies...*

[2] Cf. la polaridad de movimiento y de tranquilidad que ve Góngora en los versos 985 y sigs. entre los saltadores y el premio, el pardo *gabán* que yace, impasible, en el suelo y que es un buho de *perezosas plumas,* mientras que los « deportistas » a su alrededor son una *turba de invidiosas aves* que se *abaten.* La pereza sombría se confunde aquí con la tristeza, puesto que el buho Ascálafo es la Casandra entre los animales. Cf. Ovidio, *Metamorfosis,* V, 548 :

vixque movet natas per inertia *bracchia pennas*
foedaque *fit volucris, venturi nuntia luctus,*
ignavus *bubo, dirum mortalibus omen.*

Ovidio opone al buho Ascálafo las Sirenas virginales con plumaje y pies de pájaros, y Góngora opone más bien al buho inerte sus pájaros « envidiosos » que atraviesan el espacio, moldeados quizá, como me lo indica el Padre Owen, sobre las arpías descritas por Virgilio, *Eneida,* III, 216 :

virginei volucrum voltus, foedissima ventris
proluvies uncaeque manus et pallida semper
ora fame,

que (225) *subite horrifico lapsu* de montibus *adsunt*

y (223) *rursum* ex diverso caeli *caecisque latebris*
turba sonans praedam *pedibus circumvolat uncis,*
polluit ore dapes,

expresiones que recuerdan a las gongorinas *invidiosos* y *de lo alto,* aunque Góngora, naturalmente, ha tenido que omitir los rasgos repelentes para comparar sus luchadores con las arpías. Finalmente, debe pensarse que la lechuza era el reclamo favorito del pajarero. El trabajo ecléctico del poeta, que combina el buho y las arpías, en lugar del buho y las sirenas, queda bien ilustrado por nuestro pasaje. En los versos 886 y sigs. de la *Soledad* II, el buho (llamado también Ascálafo) atrae a los pájaros, que *se calaron* (895), envidiosos del oro de sus ojos, y a un gerifalte se le llama *boreal arpía,* lo que confirma satisfactoriamente mi interpretación de I, 985 y sigs.

est data vita fruenda, nam mihi non fato datum est felicem morari. Es el estado de alma del protagonista.

Verso 1052 : [*tres sueltos zagales*] / *la distancia* sincopan *tan iguales, / que la atención confunden judiciosa.* Dámaso Alonso : 'salvan la distancia...' Creo que hay un juego de palabra a base del doble sentido de *sincopar* 'abreviar' y 'desfallecer' : al primero corresponde el verso 1049, *...hace breves*, al segundo *la vista desvanece* del 1044, *cojea el pensamiento* del 1046 y *la atención confunden* del 1053. Por tanto, el sentido sería : 'sincopan la distancia y la hacen caer en síncope'.

Verso 1027 : *mancebos tan veloces, / que cuando Ceres más dora la tierra, / y argenta el mar desde sus grutas hondas / Neptuno, sin fatiga / su vago pie de pluma / surcar pudiera mieses, pisar ondas, / sin inclinar espiga, / sin violar espuma.* Los miembros de la frase están dispuestos en parejas binarias de modo que *Ceres* corresponde a *surcar mieses* y a *sin inclinar espigas ; Neptuno* a *pisar ondas* y a *sin violar espuma.* Se trata de un ejemplo de lo que en sánscrito se llama *yathā-saṃkya*, en latín medieval *metrum aplicatum,* en la poética del Renacimiento *versus correlativi, correspondentes* o *paralleli*, en francés *vers rapportés* [1]. Nótese que el matiz « jubiloso » que caracteriza, según Hatzfeld, esta figura de estilo, por lo menos a partir de la poesía humanista (se cambia el orden natural para aumentar el número de los calificativos, aplicándolos a todo el complejo de rasgos), falta en Góngora, que se contenta con un dibujo más sobrio : en él parece más bien tratarse de una variante de esos « cambios metamórficos » (*Ueberkreuzung,* según Brunn), cuyo *conceptismo* ya hemos señalado (nota a la pág. 154), y del ritmo binario que Dámaso Alonso ha destacado con tanto acierto, ritmo que corresponde por lo demás al desdoblamiento del yo interior de Góngora.

LEO SPITZER.

Johns Hopkins University.

[1] Esbozo aquí una pequeña bibliografía : J. BOLTE, *Archiv. f. neu. Spr.*, CXII, 265 y CLIX, 11 (ejemplos latinos del siglo XII, y franceses, alemanes e ingleses a partir del XVI); LEO SPITZER, *Aufsätze zur rom. Syntax u. Stilistik*, pág. 336 (ejemplos de Henri de Régnier, que sigue al parecer el uso de la Pléiade) y *Roman. Stil-u. Literaturstudien* I, 18 (en la Pléiade) ; B. BERGER, *Vers rapportés* (Friburgo de Brisgovia, 1930) ; HATZFELD, *Anuari de l'Oficina Romanica*, II, 12 (ejemplos españoles de lo que él llama « separación zeugmática » : en Calderón).

NOTAS

MALEVO < *MALEVA* 'ENGAÑO' < MANU LEVARE

Si es temerario que un lingüista extranjero se inmiscuya en debates con los colegas autóctonos sobre el empleo y el valor estilístico de un término viviente en el habla de ellos, le será sin duda permitido discutir de cuestiones etimológicas si falta, tanto a los extranjeros como a los nativos, la información sobre la prehistoria del término y si los unos como los otros se ven obligados a especular sobre el origen. En cuanto a la palabra que nos ocupa, sigo a don Ángel J. Battistessa en todos los detalles de su nota (*RFH*, I, 378), tan finamente matizada, sobre la palabra *malevo*, viva hoy en el Río de la Plata, y también en la historia de la palabra hasta la fuente portuguesa; pero desde aquí nuestros caminos se bifurcan. Ensayaré en estas líneas abrirme un camino diferente hacia el latín. Este recorrido de la palabra, del latín al romance, cae sin duda en el dominio del romanista en general.

El rioplatense *malevo* es, según Battistessa, un brasileñismo venido a la Argentina con la palabra *gaucho* y con la vida del gaucho. Este *malevo* sería el reflejo portugués de un latín m a l e v o l u s, con *-ŭlu* desarrollado, a través de *-o-o*, en *-o*, como en p o p u l u s > *povo*. Ese *malevo* aparece reproducido como *malévolo* en textos españoles referentes a América (1780, documento de Sevilla; 1845, el *Facundo* de Sarmiento), lo que parece confirmar la etimología.

Ahora bien, yo quiero señalar:

1° Ni m a l e v o l u s ni b e n e v o l u s son voces populares en románico: el fr. *bénévole* se encuentra en el siglo XIV en el humanista Oresme, pero « es poco usual antes del siglo XIX » (Bloch); *malévole* no ha entrado en francés hasta que lo empleó en el siglo XVII, el poeta burlesco Scarron, que necesitaba una antítesis para *bénévole* (véase *Dict. gén.*, s. v.); el catalán *malévol* no se encuentra hasta el siglo XVII (Alcover) y *malívol* (rehecho sobre m a l e - v o l u s, con la vocal de enlace culta *-i-*) en 1576, en un pasaje de inspiración religiosa (cfr. el español del siglo XV *benívolo*, atestiguado por Munthe, *Recuel... G. Paris*, pág. 52); del mismo modo, el español *malévolo* me parece un cultismo (aparece una vez en el *Quijote*) y cuando hace unos años don Américo Castro atacaba las teorías sobre España del que llamaba « el malévolo señor Klemperer », ese giro me parecía tener bastante carácter literario. El giro popular, aun para la expresión bíblica, es el que Jules Romains ha adoptado en el título de su novela *Les hommes de bonne volonté*, y *un lecteur, un auditeur bénévole* acusa la atmósfera de los círculos literarios o aca-

démicos. Por consiguiente, un portugués **malevo* cuyo fonetismo se habría desarrollado a la manera popular sería muy sorprendente. Además un portugués **malevo* < m a l e v o l u s no está atestiguado en ninguna parte.

2° La forma brasileña *maleva* [1] (que cita Battistessa aunque no la tiene en cuenta para la etimología) no se explica por *malevo*. Por el contrario, es indudable que un *maleva* originario habría sido nivelado en *malevo*, con la *-o* regular de los adjetivos.

3° Las hispanizaciones de *maleva* en *malévolo* son ensayos de etimología popular, no más importantes, para el etimologista científico, que si se encontrara en la Edad Media un fr. *mauvais* latinizado en m a l e f i c u s. Como *maleva* no ofrecía ningún asidero al sentimiento etimologista popular, se imponía la reconstrucción de una palabra que comenzara en *mal-*. Además Roque Callage ha protestado, a mi parecer con razón, contra la reconstrucción de un *malévolo* brasileño (inexistente en ese sentido) a partir de *maleva*.

Hay que partir, pues, de *maleva*, sustantivo y adjetivo [2] masculino, con el sentido de 'malo, cruel, perverso'. Ahora bien, un sustantivo (y luego adjetivo) masculino que designa un personaje con ciertas cualidades negativas entra en la copiosa lista de sustantivos abstractos en *-a* (en su origen femeninos que designan la cualidad, y que luego se vuelven masculinos para designar el individuo caracterizado por esa cualidad) que he podido reunir en mi obra *Die epizönen Nomina auf -a (s) in den iberischen Sprachen* [3]: por ejemplo *bazofia* 'vanidad' (*um bazofia* « aquelle que tem bazofia ; fanfarrão), *bambocha* 'orgía' (*um bambocha* « aquelle que gosta de bambochas »), cat. *maula* 'engaño', español *maula* 'engaño', 'persona tramposa, persona mala cumplidora de sus obligaciones', etc.

El femenino *maleva* puede haber significado 'engaño' como *maula* y ése es exactamente el sentido que da Oudin al sustantivo español *manlieve* (masc.) : « un engaño que se comete al dejar a alguien en prenda una cosa cerrada, haciéndole creer que es de gran valor cuando en realidad contiene tierra o piedras, o bien alguna otra cosa que no vale casi nada o absolutamente nada ». En suma, *manlieve* se llama la jugada del Cid a los dos judíos en la célebre escena cómica del *Poema* en que les hace creer que las dos arcas, sobre las cuales le prestan seiscientos marcos, están llenas de oro amonedado cuando las había hecho llenar de arena. El *Poema* no usa la palabra (el Cid habla, sin parpadear y noblemente, de *empeñar*), pero sí 'la cosa', 'la treta'. Ese *manlieve* español corresponde al antiguo-portugués *mal(l)eva* 'fianza', documentado en el *Elucidario*, año 1293, y es un postverbal femenino de *mallevar* 'pedir o dar fianza' (*ibid.*) = latín posterior *manum levare* 'levantar la mano para jurar' > 'garantizar', 'empeñar' (*REWb* 5335 : ant. it. *mallevare*, cat. *manllevar*. esp. y prov. *manlevar*; Ce-

[1] *Esse cavallo é maleva* 'malo, cruel, perverso', Dargy Azambuja ; *malevão...* : muy malo, de genio irascible ; bandido, sujeto de malas entrañas... Derivado de *maléva*, muy empleado en lugar de *malevolo*. Dícese también *malévo...* », Romaguera-Correa ; *maléva* « sust. y no *malevolo* como registró Romaguera ; malvado, persona mala, desalmada », Roque Callage.

[2] En *esse cavallo é maleva* se trata más bien de un adjetivo ; cfr. el francés *bête*.

[3] [« Los nombres epicenos en a (s) en las lenguas ibéricas »]. Publicado en la *Bibl. dell' Arch. rom.*, III, 2.

jador, *Vocab. mediev. cast.* documenta un español *mal-levar;* el gesto que acompañaba a la acción del garante aparece aún en un pasaje de *Flamenca:* véase Levy, *Suppl.-Wb.*, s. v. *manlevar*). Partimos, pues, de una palabra bien atestiguada en románico y más particularmente en portugués y cuyo fonetismo es claro (*nl* > *l* como *l'n* > *l* en el portugués *moleiro* = m o l i n a r i u, con variantes *molneiro, monleiro,* Nunes, *Gr. hist. port.*, pág. 106). La amplitud semántica de la palabra, que significa alternativamente un verdadero malhechor y, con un matiz más atenuado, un individuo que por sus maneras y lenguaje recuerda el ambiente del hampa, está en armonía con lo que se sabe de estas denominaciones de individuos al margen de la sociedad: bien son peyorativas, bien laudatorias o bien ambas cosas a la vez, porque la sociedad, aun al reprobarlos, admira a los que saben emanciparse de ella (cfr. los matices de *guapo, faraud — farabutto, maffiusu,* etc.).

Um maleva era, pues, originalmente 'un engañador, impostor, bribón, traidor'. Los sentidos de 'tahur, pendenciero, hombre de mal vivir, malhechor, facineroso' se explican quizá mejor (cfr., sin embargo, para el sentido de 'engañador, pendenciero', la evolución de *enredón*) por el caballo, el compañero inseparable del gaucho: un caballo arisco y rehacio puede haberse designado como caballo traidor, maligno, mañoso *(enredoso, travieso, embustero).* En este sentido es precioso el ejemplo tipo que don Ángel J. Battistessa ha encontrado en los *contos gauchescos:* « *Esse cavallo é maleva.* Quasi lhe quebrára uma paleta com um coice ».

En resumen, *maleva* no tiene en su origen nada que ver ni con *mal-* ni con *malévolo,* pero la interpretación pseudoetimológica con *mal-* y con *malévolo* debía presentarse al espíritu de los hablantes que ya no podían reconocer el « étymon » m a n u s en esta familia de palabras.

Leo Spitzer.

ARG. Y BRAS. *MALEVO* < PORT. *MALEVA* + *MALÉVOLO*

Ángel Battistessa determina la procedencia brasileña del arg. *malevo*; buen servicio a los estudios locales, ya que, suponiendo esta palabra autóctona argentina, se manipulaba con ella abundantemente haciéndola abreviación de *malévolo* por apócope. Leo Spitzer confirma que *malevo* es patrimonial del portugués brasileño, pero, dentro del portugués, rectifica su ascendencia, que no es el latín m a l e v o l u, sino el port. *maleva,* sustantivo postverbal del ant. *mallevar* o *malevar* < m a n u l e v a r e.

Permítaseme también a mí terciar en tan productiva colaboración para precisar algunos puntos en un tercer aspecto: el cambio de terminación, *-a* > *-o,* y el cambio semántico, ambos recientes.

1) La forma *malévolo,* que Sarmiento y otros, y aun algunos brasileños, emplean en sus escritos con el sentido preciso de *malevo,* es un caso evidente de etimología popular, y eso se advierte también en la nota de Battistessa. Pero si el etimologista científico prescinde de las etimologías populares *a posteriori* (la de Sarmiento, p. e.) que sólo afectan a la interpretación ocasional del término sin influir en su estructura, no puede desentenderse de las etimologías populares que han dejado su huella en la estructura misma de la palabra. En esos casos la

etimología popular se convierte simplemente en etimología, o en elemento de la etimología. La etimología del toponímico mejicano *Cuernavaca* no es, sin más, el nombre indígena de la ciudad, Cuauhnáhuac, sino ese nombre + esp. *cuerna (de) vaca,* entrometido por etimología popular. Ninguno de los dos términos, ni el indígena ni el español, puede descartarse de la etimología científica, porque ambos han intervenido efectivamente en la producción de la forma *Cuernavaca*. En su principio un error de asociación, sin duda, pero luego un elemento real en la etimología. En realidad éste es caso bien conocido en lingüística con el nombre de cruce o contaminación : dos imágenes verbales, estrechamente asociadas por fuere cual fuere el motivo, producen una tercera forma. Como principios generales se reconoce que asociaciones semánticas pueden provocar igualaciones (parciales o totales) fonéticas, y que semejanzas fonéticas entre dos palabras pueden provocar nivelaciones (parciales o totales) semánticas. Meyer-Lübke, *RFE,* II, 31-32, señaló para el esp. *rueca* la etimología gót. r ŭ k k a + lat. c ŏ l u s. El nombre gótico desalojó al latino patrimonial, pero durante una larga época tuvieron que vivir juntos como sinónimos en las mentes de los iberorrománicos : en ese tiempo fué cuando las dos imágenes se superpusieron parcialmente, y en el consonantismo de la palabra después triunfante quedó incrustada la vocal acentuada de la palabra latina desalojada [1].

Un error fonético, en su principio ; pero no menos factor eficiente en la etimología. La asociación semántica especialmente estrecha puede tener lugar también entre los términos opuestos de un sistema semántico-objetivo reducido (s i n ĭ s t r a + d ĕ x t r a > * s i n ĕ s t r a > esp. *siniestra*; n ū r u s + s ŏ c r a > n ŏ r a > esp. *nuera;* etc.), entre términos seriados (l u n ae + m a r t i s, j ŏ v i s, v ĕ n ĕ r i s > *lunes*), etc. En éstos y otros muchos casos la contaminación ha dejado su huella en la fonética ; en otros afecta al contenido semántico : en el galicismo *constatar* hay una tensión de voluntad que procede del esp. *constar* o *hacer constar ;* por eso, semánticamente, su étymon no se agota en el fr. *constater* sino que en él entra el esp. *constar*. Un caso instructivo de contaminación semántica provocada por la semejanza fonética a la vez que por el parentesco de las significaciones.

2) Dice Leo Spitzer que el cambio semántico de 'tramposo' a 'malhechor', cumplido en bras. *maleva* y remachado en bras. arg. *malevo,* se explica quizá mejor por el caballo *(um cavallo maleva)*. El español rural de la Argentina ofrece un paralelo : se dice *sotreta* (el ant. port. *maleva* significaba 'treta') de un caballo y de un hombre. Aplicado al caballo significa 'viejo y lleno de achaques', o 'de patas enfermas y torpes' [2] ; aplicado al hombre es 'ruin, incapaz', aunque en sentido de inhabili-

[1] García de Diego, *RFE*, XI, 339-340, no cree que el diptongo de rueca se deba a la o de c o l u s , ya que la forma imperial era c o l u c u l a , sino a *hueca* 'la muesca espiral que se hace al uso, a la punta delgada, para que trabe en ella la hebra que se va hilando y no se caiga el uso'. *(Dicc. Aut.)* Para nuestro caso sirve igual, pues que siempre hay un cruce.

[2] Tiscornia, Granada, Segovia. Ciro Bayo todavía acerca más el sentido al del bras. *cavallo maleva :* 'caballo mancarrón, maula, mañero', pero conviene decir de una vez que no hay que contar nunca con las anárquicas arbitrariedades de ese aficionado, aunque alguna vez coincida con la verdad.

dad y no de malignidad. Y aquí es donde mejor se descubre, por las diferencias, la participación real que *malévolo* ha tenido en la forma y en la significación (y no sólo en la pseudosignificación) de *malevo*. Por un lado, al aplicarse al hombre el *sotreta* del caballo, no se ha producido la grave alteración semántica que ofrece *malevo*. Por otro, se dice *es un sotreta* (con *-a*), pero es un *malevo* (con *-o*). Los epicenos que Spitzer estudió [1] son abundantísimos en portugués y en español, y no nos causa incomodidad alguna gramatical decir de un sujeto masculino que es *un babieca, um babeca, un sabandija, um sevandija, un chancleta, um chamqueta, un escucha, um escuta, un faramalla, um faramalha*, etc. El mismo Spitzer advierte, página 107, cuán raros son los casos en que la palabra ha adoptado la terminación masculina para aplicarse a los sustantivos masculinos : esp. *ruin*, port. *roim*, de *ruina ;* esp. *caballo aguilillo* por *aguililla* (raro), port. *padreco* de *padreca, criançó* de *criança* (raro), *malacaro* de *malacara*, y alguno más. Sin duda, estas escasísimas excepciones exigen explicaciones individuales, no una explicación común. ¿ Cuál puede ser la explicación para el cambio *maleva* > *malevo* ? A mi parecer, la intromisión mental del port. moderno *malévolo* [2]. Etimología popular, desde luego, pero al tener tal efecto en la forma, ya etimología. Esto en cuanto a la morfología. Para el grave cambio semántico, todo lo que sabemos del gaucho, de su caballo y de los malevos nos impide aceptar que el puente haya sido la aplicación al caballo. Con *sotreta* no ha ocurrido nada parecido. A nuestro entender, en el cambio semántico han intervenido dos causas, una lingüística y otra histórico-social, a saber : la intromisión mental de *malévolo* en la estructura significativa de *maleva, -o*, y otra la clase misma de vida de los llamados *malevos*, que si empezaron a ser considerados como tramposos y petardistas, luego se ganaron con sus obras la opinión de malhechores (por lo menos en potencia). En suma : la imagen verbal de *maleva, -o*, en la conciencia lingüística de los brasileños, se encontró como superpuesta o cubierta por una palabra, el cultismo *malévolo* (muy frecuente en portugués y en español desde el siglo XVI), de pronunciación muy semejante, y de significación pariente, como que *maleva* y *malévolo* orientan su sentido hacia la malignidad y peligrosidad del sujeto.

Por estas razones proponemos como etimología del bras. > arg. *malevo*, el cruce o contaminación fonética y semántica de port. *maleva* con port. moderno *malévolo*.

AMADO ALONSO.

[1] *Die epizönen Nomina auf -a(s) in den iberischen Sprachen*, en la *Biblioteca del « Archivum Romanicum »*, Serie II, vol. 2°, págs. 82-182.

[2] El cambio se ha cumplido en Brasil, donde *è um maleva* es hoy mismo frecuentísimo junto a *è um malevo*. Al pasar al esp. de la Argentina, se aclimató sólo la forma masculina para los masculinos : *es un malevo*, con la variante normal de los adjetivos en *-o* para la concordancia femenina : *es una maleva*.

RESEÑAS

Iorgu Iordan, *An Introduction to Romance Linguistics. Its schools and scholars.* Revised, translated and in parts recast by John Orr. — Londres, Methuen and Co. Ltd., 1937, XII-404 págs.

El profesor Iorgu Iordan, de la Universidad de Iassi, autor de valiosos estudios sobre el rumano, ha realizado la tarea seductora de presentar un panorama de las distintas tendencias en que se desenvuelve la filología románica desde que se desprende en el siglo pasado del comparatismo indoeuropeo hasta nuestros días. La obra se publicó en rumano en 1932 y aparece ahora, completada y al día, para un público más amplio, gracias al esfuerzo del profesor John Orr.

La obra es en realidad una historia de la filología románica y de las doctrinas y polémicas que animaron su desarrollo. Todo investigador, confinado en una rama cualquiera del romanismo, encontrará en esta Introducción de Iordan una perspectiva de conjunto utilísima y hasta indispensable. En cuatro capítulos (*Los estudios románicos antes de 1900,* págs. 1-85 ; *La escuela idealista o estética de Karl Vossler,* págs. 80-143 ; *Geografía lingüística,* págs. 144-278 ; *La escuela francesa,* págs. 279-382) está esbozado todo el movimiento filológico contemporáneo. Allí desfilan los fanáticos de las leyes fonéticas y los que las niegan con el mismo fanatismo, los que no ven en la evolución de las lenguas más que el juego de fuerzas naturales, ciegas e inconscientes y los que ven preferentemente la intervención del espíritu humano, los que afirman y los que niegan la existencia de fronteras dialectales, y los defensores de las opiniones más encontradas sobre el carácter de la analogía, de la etimología popular y del cruce. Los problemas de la lingüística aparecen coordinados en el marco del movimiento filosófico contemporáneo. A la luz de las polémicas, se ve surgir la filología románica de los neogramáticos, constituirse por un lado la estilística vossleriana y por el otro la de Bally, establecerse, a través de los fecundos estudios de los nombres y las cosas, la vinculación de la lingüística con la etnografía, delinearse, dentro de la concepción sociológica, el interés por el estudio sincrónico de la lengua y, gracias a los estudios dialectales y a los atlas lingüísticos, asumir una importancia nueva el estudio de la lengua actual, de la lengua regional y hasta del argot. Diez, Ascoli y Schuchard son las figuras dominantes de la primera época. Vossler, Gilliéron y Saussure las de la segunda. Junto a su labor y su doctrina aparece ampliamente reseñada la labor y la doctrina de los continuadores. Todas las tendencias, todas las escuelas, los maestros y los discípulos, los intransigentes y los conciliadores, alternan en sucesión animadísima. Que el autor no sea siempre enteramente objetivo, que sus simpatías se inclinen — aunque alguna vez se defienda de ello — por el esteticismo de Vossler y por la heterodoxia de Gilliéron, ello no es un defecto. Los principios aparecen expuestos con entera corrección y el lector puede hacerse su

propia composición de lugar y ver, dentro de la grandeza del panorama, lo que todas esas escuelas han aportado al engrandecimiento de la lingüística actual.

Quizá haya llegado ya el momento en que todos los esfuerzos pueden verse sin apasionamientos militantes. Hoy ninguna de esas escuelas es « nueva ». Para el investigador que entra ahora en el campo lingüístico, cada una de ellas se le aparece en la grandeza de la obra realizada y en la pequeñez de lo que ha querido negar a las demás. Los neogramáticos nos han dejado la solidez de un método y de una obra. El estudio de la lengua literaria no excluye el del dialecto, y la perspectiva sincrónica no excluye la perspectiva histórica, ambas complementarias. Lo estético y lo psicológico han adquirido un puesto de honor en la investigación lingüística. El Atlas lingüístico, con todas sus imperfecciones, es un instrumento precioso de investigación, y ni aun el estudio dialectal exhaustivo anularía su valor. El lingüista actual puede ya contemplar, *au dessus de la mêlée,* el espectáculo de las polémicas de los últimos cincuenta años y sonreír ante el estruendo.

Y lo puede hacer con más facilidad desde el punto de mira de la filología española. Esas enconadas controversias no se produjeron en España porque la filología española, presidida desde la época de los neogramáticos hasta hoy por la figura de Menéndez Pidal, mantuvo desde sus primeros días la conexión entre lengua y literatura, entre historia de la lengua e historia, y ha ido acogiendo, con un sentido progresivo y renovador, los intereses nuevos. Ni la geografía dialectal ni los estudios estilísticos han sido en España materia de heterodoxia. Y hasta la tendencia idealista se manifestó en los marcos de la escuela de Menéndez Pidal. García de Diego, que en su *Etimología idealista* (*RFE,* XV, 1928, 225-243), estudia la influencia de los factores mentales en la forma de las palabras, a la manera de Gilliéron, no llegó a proclamar nunca la bancarrota de la etimología fonética. Y es interesante señalar, por su significación en la cultura española, que representó también esta tendencia Miguel de Unamuno. En varios trabajos filológicos (*Contribuciones a la etimología castellana,* en *RFE,* VII, 1920, 351-357; *Notas marginales,* en *HMP,* II, 1925, 57-62) destaca la creación individual y el juego de la imaginación en la historia de las palabras, con una concepción esteticista del lenguaje, pero sin descartar de ningún modo el juego de las leyes fonéticas. Por lo demás, en sus mocedades filológicas estuvo bajo la influencia de Diez.

Poco es lo que el libro de Iordan dedica a lo español y muchísimo menos aún al portugués (apenas, al pie de página, una nota hiperbólica sobre Leite de Vasconcellos para suplir la insuficiencia de información). Al hablar del sustratismo y de la explicación del cambio *f-* en *h-* en español (pág. 12, nota 1), ni siquiera cita los *Orígenes* de Menéndez Pidal, que ha planteado la cuestión sobre bases enteramente nuevas. De dialectología hispanoamericana apenas menciona el artículo de Wagner sobre el español de América y el latín vulgar, muy interesante, pero casi prehistórico ya. Espacio insuficiente ocupa la gigantesca labor personal de Menéndez Pidal y de su escuela, y nada, absolutamente nada, las proyecciones de esa escuela en los Estados Unidos y en la Argentina. La obra de Iordan, escrita en el otro extremo de la Romania, no atiende casi el movimiento hispánico. Es el único reparo que podemos hacer a una obra tan valiosa en todo sentido.

Ángel Rosenblat.

Prof. Dr. G. Panconcelli-Calzia, *Quellenatlas zur Geschichte der Phonetik*, Hamburgo, Hansischer Gildenverlag, 1940, con 221 gráficos, 88 págs.

Nadie mejor que Panconcelli-Calzia, muy conocido ya por sus investigaciones en este terreno, podía ofrecernos una historia de conjunto de la fonética. Y su idea de desarrollar las líneas fundamentales en el marco de un « Atlas » no podía ser más afortunada, porque la ilustración gráfica hace accesible la materia no sólo al recién iniciado, sino también al veterano. Además, la historia de la fonética sólo puede entenderse mediante la representación gráfica, que no se puede suplir ni con la descripción más completa de los aparatos o de los métodos de trabajo. ¿ Cómo podrían entenderse de otro modo los perfeccionamientos sucesivos ?

El propósito de Panconcelli-Calzia no es ofrecernos una historia completa de la fonética. Quiere más bien presentar en cada sector, las fuentes, los comienzos. ¿ De dónde parte la observación, y cuándo ? En cuanto se aproxima a una etapa ya conocida de la investigación, se interrumpe. Reúne los primeros datos y los últimos. Supone conocida la ciencia moderna, no sabemos si con razón. Pero todo libro está condenado a quedar en seguida detrás del presente. Y Panconcelli-Calzia quiere eludir este destino presentando sólo el momento en que los problemas entran en la historia y siguiéndolos hasta el punto en que interviene el conocimiento moderno.

Proporciona este libro varias enseñanzas valiosas. En primer lugar, la frecuencia con que se pierden los descubrimientos. El que vuelve a descubrir algo en una época es el descubridor, y la conservación más o menos casual del nombre del primer descubridor — el « verdadero » — tiene sólo un valor histórico. Ése fué, por ejemplo, el destino de Babington (pág. 30 y sigs.), que descubrió en 1829 el laringoscopio, hecho que no llamó la atención hasta 1864 ; en 1858 ya lo había descubierto de nuevo Czermak, que en 1860 publicó sobre él su gran obra. Así, perdió importancia el mérito de Babington para la historia viva.

Otro hecho aleccionador es el conflicto de prioridad en descubrimientos logrados al mismo tiempo por investigadores enteramente independientes. Entre muchos otros ejemplos, la primera publicación sobre la estrobo-cinematografía de las cuerdas vocales (pág. 40) : el 25 de marzo de 1913 por Chevroton y Ulès, y el 1° de abril de 1913 por Hegener y Panconcelli-Calzia. Lo único que aquí cabe decir es : ¡ Viva la ciencia, a la que en todas partes sirven hombres tan capaces ! Es indudable que cada estudio abre nuevos caminos y hace madurar pensamientos nuevos. ¿ Qué tiene de extraño que investigadores aislados lleguen simultáneamente a la recolección de los frutos ? La ciencia no sólo es internacional, sino también inter-intelectual. Las influencias recíprocas son ilimitadas e incontrolables. Las ideas persisten en la subconciencia [1] hasta que llega el momento en que atraviesan el umbral de la conciencia. Para el científico no hay conflicto de prioridades, sino la confirmación de sus puntos de vista. El conflicto de prioridad sólo tiene sentido ante un tribunal de patentes.

También es instructivo ver la varia rapidez de desarrollo de los conocimientos científicos. Algunas adquisiciones son muy recientes y han tenido un desarrollo enorme. Otras, no menos importantes, necesitan mucho tiempo para imponerse.

[1] Véase Richter, *Ueber unterbewusste Vorgänge im Sprachleben*, en *Mélanges Bally*, 1939.

Por ejemplo, las primeras investigaciones estroboscópicas las publicó Oertel en 1878 (pág. 38), pero permanecieron desconocidas hasta 1895. La aplicación de los rayos de Röntgen a la investigación fonética procede ya del año 1897 (Scheier, pág. 65), y sin embargo, ¡ cuán reciente es su perfeccionamiento ! El método de enseñanza óptico lo ideó ya en 1887 Piltan, que aconsejó a los cantantes que observaran los laringogramas. La idea de utilizar el rayo luminoso como plumilla inscriptora, con ayuda de un pequeño espejo, se remonta a 1865 (Pisko), y así muchos otros casos. También da que pensar el hecho (pág. 48 y sigs.) de que Marage en 1900, mediante un procedimiento complicado, lograra obtener sintéticamente sonidos que Panconcelli-Calzia tuvo ocasión de oír personalmente, encontrándolos excelentes, aunque las hipótesis de Marage resultaron falsas.

La materia del Atlas está dividida con un criterio fonético : la investigación de los movimientos y la de los resultados de los movimientos (duración, timbre, etc.). Sorprende a primera vista que esta segunda parte sólo abarque un cuarto del total. Pero ello se explica : la duración, por ejemplo (pág. 84), sólo puede ser objeto de la investigación más reciente. ¿ Cómo se la habría podido estudiar bien antes de saber claramente cómo (y cuándo) comienza y termina un sonido ? Esta manera de concebir los problemas data del último decenio. Panconcelli-Calzia, al dedicarle tan poco espacio, peca quizá por defecto.

La obra es no sólo instructiva, sino también muy amena. Al ocuparse de las perturbaciones del habla como motivo teatral (pág. 45 y sigs.), dice que no ha encontrado en la literatura mundial ni un solo ejemplo de tartamudo. El aficionado al teatro puede alegrarse de que el penoso fenómeno de la tartamudez aparezca raramente en escena. Sin embargo, se le ha pasado uno de los primeros : Percy, en el *Enrique IV* de Shakespeare. De la literatura cómica francesa, habría que mencionar el enamorado tartamudo de *Les doigts de fée* de Scribe y Legouvé, 1858, un tartamudo nada ridículo, e irresistible, a pesar de su defecto ; su papel fué muy estimado en el siglo pasado.

Una observación a la página 59. El gráfico nº 171 da una imagen enteramente distinta de la indicada en el texto : **m n** obtenidas con las llamas manométricas de König, que habría sido muy instructivo comparar con los oscilogramas modernos de los dos sonidos.

ELISE RICHTER.

Viena, febrero, 1940.

MARQUÉS DE SANTILLANA, *Prose and Verse*. Chosen by J. B. TREND. Londres, The Dolphin Bookshop Editions, 1940. XVIII + 129 páginas.

J. B. Trend, profesor de español en la Universidad de Cambridge, ha reunido en un volumen primorosamente impreso algunas obras en prosa y verso del marqués de Santillana, que forman una útil y necesaria antología. Necesaria, como bien lo hace notar Trend, porque sus opúsculos en prosa especialmente, después de la edición de Amador de los Ríos (1852), no han vuelto a ser publicados en su totalidad. Precede a la antología una *Introducción* en la que Trend, después de fijar la posición de Santillana en la vida política y militar de la época, su carácter, su figura, señala sus inclinaciones hacia el estudio de las lenguas

antiguas y modernas, su visión amplia y comprensiva de España « en que la unidad y la diversidad podían existir al mismo tiempo », su tolerancia en materia religiosa, su conocimiento de los viejos romances y de los refranes españoles, su sensibilidad para la música de la poesía popular, el interés de sus cartas, que muestran « a genuine belief in man and his educability ». Advierte Trend con agudeza crítica que Santillana « escribió, sin duda, como hablaba — o como le hubiera gustado hablar — a sus sapientes amigos literatos », y en breves palabras destaca la calidad poética de las *serranillas,* que dan la impresión de haber sido compuestas « on horse-back » por un hombre obligado a pasar largas horas en expediciones guerreras, y en las que la aventura amorosa está tratada exquisitamente.

Se incluyen en el volumen : el *Prohemio e carta al condestable de Portugal,* según el texto de L. Sorrento *(RHi,* 1922, LV, 18-49) ; la *Introducción al centiloquio de los proberbios,* de acuerdo con una copia de la edición de 1494, del British Museum ; el *Prohemio a la Comedieta de Ponza,* la *Carta del Marqués a su hijo, cuando estaba estudiando en Salamanca* y la *Lamentación en prophecía de la segunda destruyción de España,* según la edición de A. de los Ríos (Madrid, 1852) ; los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* [1], según copia impresa del año 1500, del British Museum, y teniendo en cuenta también las ediciones de J. M. Sbarbi *(El refranero español,* I, 1874) y de U. Cronin *(RHi,* 1911, XXV, 134-219). De la obra poética, Trend ha realizado una acertada selección de las *Serranillas y decires* y de los *Sonetos fechos al itálico modo,* a través de las ediciones de Foulché-Delbosc, *Cancionero,* y V. García de Diego, *Canciones y decires* (Madrid, 1913), para las *Serranillas,* y de las de Foulché-Delbosc y Vegue y Goldoni, *Los sonetos 'al itálico modo' de don Iñigo López de Mendoza* (Madrid, 1911), para los *Sonetos.*

En general, estos textos, los mejores entre los que han sido accesibles a Trend, son escrupulosamente seguidos, conservándose la ortografía original ; las formas actuales de palabras que ofrecen alguna dificultad se indican al pie de la página, pero no son explicadas — la regla, con todo, admite excepciones — si figuran en la última edición del diccionario de la Academia Española. Las erratas, escasas; hallamos, no obstante, éstas : pág. 12 : *mansobre* por 'manzobré' ; págs. 12-13 : *cuyas obras aquellos los leyan* por 'cuyas obras aquellos que las leyan' (Ed. Sorrento, pág. 38) ; pág. 51 : *ala* por 'a la' ; pág. 87: *montaña,* y debe ser 'montana' ; pág. 105 : *narizas* por 'narizes'.

José Francisco Gatti.

Del monte sale (quien el monte quema). Comedia de Lope de Vega. Edición paleográfica, con estudios y notas de Emilio Le Fort Peña. M. S., M. A., Ph. D. de la Universidad de Minnesota. Buenos Aires, Librería La Facultad, 1939, 220 páginas, 5 fotocopias.

El señor Le Fort Peña presenta esta edición hecha sobre una copia fotostática del único manuscrito autógrafo de Lope de Vega, que hoy posee la Biblioteca

[1] Para Trend la contribución de Santillana en la redacción de este trabajo es evidente (*Introducción,* pág. xii).

Nacional de Madrid. Describe con minuciosidad el manuscrito, agrega a esta edición cinco fotocopias de sendos folios y da cuenta de las noticias que con anterioridad han aparecido sobre esta obra y de sus esfuerzos por hallar alguna edición impresa anterior a la académica y a la que comentamos. Expone el método de transcripción : uniformidad del uso de las mayúsculas, desarrollo de las palabras abreviadas por el autor, restituyendo las letras omitidas dentro de paréntesis angulares. Resume prolijamente el argumento y comprueba la existencia del refrán que sirve de título a la obra, escrito por Lope sólo *Del monte sale*. El autor no ha encontrado en obras históricas ni literarias una posible fuente de Lope, aunque, siguiendo las influencias ovidianas en Lope, cree que Lope pudo recordar un momento del libro VII de *Las metamorfosis* para fundar el desenlace, pues Narcisa, la protagonista, quema el monte para que el fuego llegue a las casas donde están por casarse su amante y Celia, mujer principal. Un comentario hallado en *La Dorotea* le confirma en sus sospechas. Sigue luego el comentario literario de la obra y de sus temas principales, con acopio de comparaciones con otras del mismo Lope ; análisis de algunas figuras o metáforas : *celos* buscando a *cielos ; sol, luna,* etc. Viene luego un cómputo y porcentaje de las combinaciones métricas de *Del monte sale*. Termina la primera parte con la mención y notas biográficas de los actores que representaron por primera vez esta comedia.

La segunda parte (págs. 93-203) corresponde al texto de la obra, decorosamente transcrito. Abundan las notas al pie de página para indicar las variantes con la edición académica, y se restituyen, hasta donde es posible, las palabras tachadas en el manuscrito. La tercera parte (págs. 207-214) se dedica a notas de carácter lingüístico, literario, histórico o de aclaración y significación de ciertos versos. En la última parte se menciona la bibliografía de obras consultadas. Como se ve, el método adoptado es el de las publicaciones de la *Junta para Ampliación de Estudios,* de Madrid, sobre *Teatro antiguo español,* en algunos de cuyos tomos Montesinos ha analizado tan agudamente obras de Lope de Vega.

Esta edición de *Del monte sale,* tan minuciosa y cuidada, mejora grandemente a la académica y resuelve bien la mayor parte de las cuestiones que plantea al texto. Los estudiosos del teatro de Lope de Vega tienen por qué estar agradecidos al editor. Y si, como parece, es éste un primer trabajo del señor Le Fort Peña, mucho podemos esperar de él [1]. No es menos prometedor y grato el que sea una edición hecha en la Argentina.

Algunas erratas — no salvadas en la confesión casi imprescindible — pueden señalarse para guía del lector y para una futura edición : 104 por 100 (pág. 59) *sino* por *si no* (v. 373) ; *sola* por *sólo* (v. 751) ; probablemente *jarra* (pág. 197) es errata por *jara* (así en la ed. académica), aunque existe *jarro* de *jaro* por etimología popular ; *parensis* por *Parmensis*, dicho del poeta Casio que intervino en la muerte de César (pág. 213). ¿Cuál de las dos es errata : *éste* de la pág. 30 ó *esto* del v. 2909 ? Resolución importante, pues aclararía en qué ins-

[1] Para el cantarcillo « púsoseme el sol, / salióme la luna », tema que se propone ahondar el editor, puede hallar ejemplos en Pedro Henríquez Ureña, *La versificación...*, página 177, no citada en la bibliografía. Cf. también *RHi* (1905), LXV, página 387, y Rennert y Castro, *Vida de Lope,* página 511.

tante Lope acomoda la significación del refrán *Del monte sale quien el monte quema*, al personaje (Feliciano) por cuyas noticias toma Narcisa la determinación de vengarse.

También alguna puntuación defectuosa hace menos puro el texto. Los versos 2908-2912 deben puntuarse así:

Con esto volvió a la aldea;
que esto del monte no habla
que dél sale quien le quema
por quemar sus robles y hayas,
sino porque los criados
o mujeres de una casa,
como testigos de vista,
son los que a los dueños matan.

Los versos 2017-2019 puntúense así:

— ¿Que no era tu padre? — No.
— Pues, ¿quién? ¿te ha desengañado?
— Algún día lo sabrás.

Los versos 2950-2951, que el señor Le Fort Peña duda si considerarlos atajados, o sea fuera de texto, deben excluirse, pues contradicen el sentido de los anteriores y siguientes. La lección académica del verso 1899: *y a los celos el amor* es más justa que *y los celos al amor*, del señor Le Fort Peña, pues el sentido es: « Dos cosas engendran sombra de sus sol: la privanza engendra (a) la envidia, el amor a los celos ». Celos, hijo del amor, es en Lope insistente tema — ya manejado por líricos como Pedro Espinosa —, aunque era, en la época, lugar común. Cf. *La dama boba:*

— Ese agravio de amor celos se llama.
— ¿Celos? ¿Pues no lo ves que son sus hijos?

Y Vélez de Guevara, en *El agua del águila*, recordará esta variación:

de celos míos, bastardos
hijos del amor, que ansí
en una comedia antaño
los llamó un grande poeta.

El refrán que sirve de título a *Del monte sale* figura en los refraneros españoles, tomado de *El libro de refranes* de Pedro Vallés (1549). Lo hallamos también en *La Celestina* (XIV), de que hay tanto traslado en Lope: « ¿Quién pensara que tú [el juez] me habías de destruir? No hay, cierto, cosa más empecible que el incogitado enemigo. Por qué quesiste que dijesen: del monte sale con que se arde, e que crié cuervo que me sacase el ojo? ». ¿Podríamos ver en Lope, tan conocedor de *La Celestina*, un pensamiento deliberado en no poner completo el refrán como título de la obra? ¿Habría razón entonces para denominarla con el agregado *quien el monte quema*? He aquí un pequeño problema por resolver. En cuanto a reminiscencias de Ovidio en esta obra, creemos que tanto puede haber del libro VII de *Las metamorfosis* como de la epístola *Medea a Jasón*, duodécima de *Las heroidas*.

Huelgan algunas notas al texto, p. ej. : qué es el Delfín en Francia (pág. 210); o explicar el sentido de los vv. 1044-1045 : « No haría por que con ella / no tengo yo que tratar ». Sobre otras notas propondremos alguna aclaración. Pág. 207 (vv. 259-260) : « Le vendrás a olvidar, siendo tan cierto / que el vivo que sucede olvida al muerto ». El segundo *olvidar* significa : « hacer perder la memoria o el recuerdo ». Pág. 299 : « Y que los dos parecemos ; / él a Saúl, yo a David ; / porque dicen en sus versos / que mató él mil, yo diez mil ». Es evidente que la fuente primera es *Samuel*, 1 ; pero el tema era corriente entre los comediógrafos. Es interesante que aparezca en una obra cuya atribución a Lope no esté muy sostenida, *David perseguido :* « Si Saúl triunfó de mil, / de diez mil triunfó David ». Pág. 210 : A *empleada* se refiere *esperanza*, no *felicitación*. El sentido de los vv. 840-843 es el siguiente : « primeramente le ofrezco el parabién de la esperanza que tiene (cf. *reyes en esperanza*) por cierto bien empleada en quien tan bien la merece ».

Pág. 210 (v. 1063) : *mar* significa la corte misma, no el resplandor o actividad de ella.

Pág. 211 (vv. 1726-1727) :

> Porque, en partiendo el sol al otro polo,
> a ejemplo de su dueño,

Polo « naciente o poniente » lo usa Lope en *El perro del hortelano*, acto 1, esc. 19 :

> Estuve esperando el día
> como el pajarillo solo ;
> y cuando vi que en el polo
> que Apolo más presto dora,

Dueño, en el verso 1727, significa *amo*.

Pág. 211 (vv. 1739-1740) :

> mas no le aprovechaba [el llanto]
> que Roma ardía y a Nerón lloraba.

Estos versos deben interpretarse en vista del romance :

> Mira Nero de Tarpeya
> a Roma como se ardía ;
> gritos dan niños y viejos
> e él de nada se dolía.

cuyo conocimiento por el público español está atestiguado en muchas obras literarias. Roma es Lucrecia que llora ante el Conde, que sería Nerón.

Además, hay en la mente de Lope, no expresado, un cruce con el estribillo *fuego, fuego que se abrasa el alma* que aparece en boca de mujeres burladas como en *La serrana de la vera* de Vélez de Guevara y en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina.

Pág. 211 : *consejo* no significa en los versos 1969-1970 « licencia, permiso », sino « acuerdo, determinación ». Cf. Lope, Son. XI :

> ¡ Ay del que tiene por su mal consejo
> el remedio imposible de su vida !

Pág. 211 (v. 2007) : « Entra, Celia, y le di ». Aun en los casos en que la colocación no altera el número de sílabas ni la rima, el proclítico con el imperativo era común :

— Ea, Bárbara, esta casa
me poned como un espejo.

LOPE, *La esclava...*, acto 3, esc. 20.

En prosa también era usual : « Tú me di a mí que heciste ». *Comedia Florinea ;* « nos decid », « no pongáis estorbo a las fieras, antes las convidad » Fray Luis, *Nombres.*

Pág. 212 (v. 2063) : « Fuera de la voluntad, / pide Tirso... ». En este verso voluntad es : 'amor'. Cf. Lope, *El desdén vengado,* acto 3° : « Se han dirigido [las diligencias] a conquistar la voluntad de Lisena, y con haber tratado casarme con ella, os quise más a vos muerto, que vivo ». También se aplicaba a cosas, *ib, id. :* « Pues de esta suerte / mi voluntad por Nápoles se advierte ».

Pág. 212 (v. 2213) : « maldición de flores nueva ». Ésta es la lección académica, t. 2, pág. 81 *a*, que no menciona el señor Le Fort Peña, quien propone *nuevas*. El sentido exige *nueva*, en concordancia con *maldición,* pues, en su juramento (« daría mil muertes »), el Conde alude, además de a los criados que la acompañaban, a la supuesta madama Flor.

Pág. 214 (vv. 2646-2648) :

Vino el Conde a nuestra aldea ;
y andando una noche a caza
como dicen las historias.

Es cierto que es difícil precisar cuáles son las « historias » ; pero en el trance de hallar reminiscencias recurriremos al mismo Lope, en su romance de popularidad atestiguada :

A casa va el caballero
por los montes de París,

nombre que concuerda con la zona geográfica donde ocurre *Del Monte sale.*

RAÚL MOGLIA.

AGUSTÍN DE ROJAS, *El natural desdichado.* Edited from an autograph in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introduction and notes by JAMES WHITE CROWELL. Instituto de las Españas, New York, 1939, LXXI + 201 páginas.

Con una introducción metódica y bien informada, que reúne y ordena las noticias acerca de la vida y obra del autor, aparece esta primera edición de la única comedia que ha dejado Agustín de Rojas Villandrando. La seducción que emanaba de su persona viva — como se infiere de numerosos pasajes autobiográficos de *El viaje entretenido* y *El buen repúblico,* aquí estudiados — parece persistir aún, después de tres siglos : Crowell destaca sus rasgos de nobleza, religiosidad y sincero arrepentimiento por sobre los defectos de su temperamente típicamente picaresco. De acuerdo con Cotarelo y Mori, juzga que uno de los méritos de Rojas como autor teatral está en las loas de presentación de compañía, que

creó, y por las cuales puede considerársele precursor de Quiñones de Benavente y de Ramón de la Cruz.

El natural desdichado se salvó del olvido merced a un episodio que es una de las muchas variantes del tema de *La vida es sueño* y cuyas semejanzas, totalmente externas, con el drama de Calderón, dieron pie a la conjetura de que fuera su fuente inmediata. Crowell expone las tesis al respecto sin decidirse por ninguna, inclinándose tibiamente al fin por la ingeniosa opinión del profesor Dale, que afirma el parentesco entre ambas obras. En su acertada apreciación de la comedia, el editor niega el carácter autobiográfico que le atribuyó Paz y Melia, y observa que, a pesar de ser Lope de Vega el autor del día, la obra de Rojas no está escrita bajo su influencia ; una lectura atenta indica, en efecto, que se la puede incluir en el tipo de teatro que, como el de Cervantes, no se satisface con situarse en la órbita de Lope.

Completan la edición diversas notas que explican el léxico, la métrica, composición y fuentes de la obra. Son de indudable utilidad para el lector las que aclaran las abundantes voces de germanía o las que sugieren ingeniosamente la explicación de alguna rima irregular (así en el verso 1468) ; las notas sobre el lenguaje tendrían en cambio mayor interés si el editor, además de dar el equivalente que facilita la comprensión inmediata del pasaje anotado, estudiase con mayor amplitud la palabra que ofrece dificultades, situándola en la lengua del siglo XVII, rastreando su evolución y refiriéndose a su uso actual en España y América (caso de *so* por *señor*, *jugá* por *jugad*). En otras notas, quizá hubiera sido oportuno dar al lector elementos para decidir sobre el sentido de la palabra o del pasaje comentados, y no prescribirle únicamente las interpretaciones del editor que a veces, como en la nota al verso 1275, son discutibles. En la traducción de Suetonio del doctor Jaime Bartolomé (año 1596) encuentra Crowell la fuente directa de los incidentes de la comedia relativos a la vida de Otón, Vespasiano y Vitelio ; y señala también cómo oscurece Rojas las tintas cuando presenta a Otón y cómo, apartándose de Suetonio, idealiza decididamente al emperador Vespasiano : evidentemente el examen de la obra revela que Rojas procedió así porque situaba a sus dos personajes dentro del esquema retórico de oposición entre rey justo (Vespasiano) y rey tirano (Vitelio). También merecería una observación aparte el uso del endecasílabo (desde el verso 2508 en adelante) puesto en boca de ladrones — a la manera de Cervantes en la primera jornada de *El rufián dichoso* y en el entremés *El rufián viudo*, por ejemplo — para verter un diálogo en que se mezclan con intención humorística las voces de germanía con las reminiscencias clásicas. (Los ladrones hablan de *délphico Apolo*, v. 2509 ; de *pálida muerte*, v. 2513 ; de *hambre de oro*, v. 2523 ; de *la fortuna* que es *invencible y es omnipotente*, vv. 2526-2528, acumulando las citas más manidas de Horacio y de Virgilio).

El editor agrega a la colección del Instituto de las Españas un volumen valioso que recoge todo el material conocido acerca de esta curiosa figura, al mismo tiempo que pone al alcance de los estudiosos una pieza cuyo valor no reside únicamente en su parentesco con el drama filosófico de Calderón.

REBECA SCHMUKLER.

BIBLIOGRAFÍA

La presente Bibliografía está en sistemática relación con la de la Revista Hispánica Moderna. *Los libros y estudios referentes a Hispanoamérica figuran en la* Bibliografía Hispanoamericana *que se publica regularmente en esa Revista.*

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

1991. Palfrey, T. R., J. J. Fucilla & W. C. Holbrook — *A bibliographical guide to the Romance languages and literatures.* — Evanston, Illinois, Chandler's, 1939, IX-82 págs.

1992. Spargo, J. W. — *Some reference books of the sixteenth and seventeenth centuries: A finding list.* — PBSA, 1937, XXXI, 133-175.

1993. *Handbook. Museum and library collection* (Hispanic Society of America). — New York, Hispanic Society of America, 1938, 442 págs., ilustr.

1994. Peraza y Sarauza, F. — *La Biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País. De 1793 a 1800.* — RBC, 1938, XLIII, 90-95.

1995. Ruppel, A. — *Deutsche Pioniere der Druckkunst in Spanien.* — KDA, 1939, LXVI, núm. 22, págs. 785-800; núm. 23, págs. 813-826.

1996. Cónsole, A. — *Fundación y organización de bibliotecas. Contiene una nueva clasificación bibliográfica, un plano para bibliotecas modernas y otras once ilustraciones.* — Buenos Aires, 1939, 219 págs., ilustr.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

1997. Coon, C. S. — *The races of Europe.* — New York, Macmillan, 1939, 739 págs., 7 dólares.

1998. Cardozo, M. — *Alguns aspectos etnográficos e sociais de nossa protohistoria.* — Guimaraes, Tip. Minerva Vimanarense, 1939.

HISTORIA

1999. Konetzke, R. — *Geschichte des spanischen und portugiesischen Volkes.* — Leipzig, Bibliogr. Institut, 1939, 428 págs., ilustr. 19.50 M., (Die grosse Weltgeschichte).

2000. Costa, I. da — *Noble families among the Sephardic Jews.* With some account of the Capadose family (including their conversion to christianity) by Bertram Breuster and an excursus on their Jewish history by C. Roth. — New York, Oxford University Press; London, Humphrey Milford, 1936, IX-219 págs., 14 dólares.

España

2001. Lévi-Provençal, E. — *La civilisation arabe en Espagne.* — Cairo, Institut Français d'Archéologie, 1939, 30 fr.

2002. Cadena, Marqués de la — *El gran cardenal de España D. Pedro González de Mendoza. Estudio histórico-biográfico.* — Zaragoza, 1939, 264 págs.

2003. Brandi, K. — *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches.* 2. Auflage. — München, Bruckmann, 1938, 571 págs.

2004. Yeo, M. — *Don Juan von Oostenrijk.* Trad. del inglés al holandés por H. Houben. — Amsterdam, Fidelitas, 1938, 337 págs., Fl. 2.75.

2005. Witte, Martha — *Antonio Pérez und der französische Brief am Anfang des 17. Jahrhunderts.* — Würzburg, Mayr, 1938, 59 págs.

2006. Moreno Villa, José — *Locos, enanos, negros y niños palaciegos: Gente de placer que tuvieron los Austrias en la corte española desde 1563 a 1700. Estudio y catálogo.* — México, La Casa de España en México, 1939, 157 págs., ilustr., $ 5.00 mex.

Portugal

2007. Ferreira Paes, S. — *As famozas armadas portuguesas, 1496-1650.* — Rio de Janeiro, Ministerio da Marinha, 1937, 261 págs. [Ed. facsímil del manuscrito titulado *Recopilação das famosas armadas que para a India foram desde o anno em que se principiou sua gloriosa conquista... até o anno de 649,* que se halla en la Bibliotheca da Marinha en Rio de Janeiro].

2008. Andrade, F. de — *Les Portugais et l'Afrique du Nord sous le règne de Jean III (1521-1557).* Trad. por R. Ricard. — Paris, Larose, 1938, 87 págs., 20 fr.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

2009. Isaacs, J. — *Baroque and Rococo, a history of two concepts.* — BICHS, 1937, IX, 347-360.

2010. Weise, G. — *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten.* Bd. IV. *Die Plastik d. Renaissance in Toledo und d. übrigen Neukastilien.* — Reutlingen, Gryphius-Verlag, 1939, 46 y 192 págs., ilustr., 30 M.

2011. *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Homenaje a Martínez Montañés (1568-1649).* — Sevilla, Imp. Municipal, 1939. [Conferencias dadas en Sevilla con motivo del homenaje al imaginero Martínez Montañés].

2012. Hamilton, M. N. — *Music in eighteenth century Spain.* — Urbana, Illinois, University of Illinois, 1937, 3 dólares. (Illinois Studies in Language and Literature).

2013. Salazar, Adolfo — *Música y sociedad en el siglo XX: Ensayo de crítica y de estética desde el punto de vista de su función social.* — México, La Casa de España en México, 1939, XVIII-221 págs.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

2014. Woolner, A. C. — *Languages in history and politics.* — New York, Oxford University Press, 1938, XII-167 págs.

2015. Glasser, E. — *Einführung in die rassenkundliche Sprachforschung.* — Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1939, XVI-174 págs., 4.80 M. (Kulturgeschichte Bibliothek. Neue Folge).

2016. Spitzer, L. — Sobre: G. Bertoni, *Lingua e cultura (Studi linguistici).* — MLN, 1939, LIV, 548-550.

2017. Henel, H. — *Der Sinn der Personennamen.* — DVJL, 1938, XVI, 401-434.

2018. Sturn, Marthe — *A case of secret language. The Benzorian language.* — En *Smith College Studies in Modern Languages*, 1939-1940, XXI, 209-220. [Lenguaje secreto de una niña de once años].

Fonética general

2019. Treviño, S. N. — *Phonetics* [Bibliografía]. — ASp, 1938, XIII, 67-69, 147-149, 223-226, 303-306; 1939, XIV, 63-66, 151-153, 224-230, 311-315. — Véase núm 101.

2020. Sotavalta, A. — *Die Phonetik und ihre Beziehungen zu den Grenzwissenschaften.* — AAF, 1936, XXXI, núm. 3.

2021. Zwirner, E. — *Die Verhandlungsberichte des Genter Kongresses und die Entwicklung d. internationale phonetischen Beziehungen.* — AGPE, 1939, III, 120-127.

2022. Holbrook, R. T. — *X-Ray studies of speech articulations.* Notes and X-Ray films of the late R. T. Holbrook arranged and explained by F. J. Carmody. — Berkeley University of California Press, 1937, (University of California Publications in Modern Philology, XX, núm. 4).

2023. Atkinson, W. C. — Sobre: R. T. Holbrook, *X-Ray studies of speech articulations.* — MLR, 1938, XXXIII 611-613.

2024. Stopa, R. — *Die Schnalzlaute im Zusammenhang mit den sonstigen Lautarten der menschlichen Sprache.* — AGPE, 1939, III, 89-108.

Métrica

2025. Cetti, C. — *Il ritmo in poesia. Teorica razionale.* — Como, Cavalleri, 1938, 24 págs.

2026. Podewils, C. G. — *Das rhythmische Gesetz in der Dichtkunst.* — Liter, 1939, XLI, 655-657.

Latín y lenguas prerrománicas

2027. Maccarrone, N. — *Contatti lessicali mediterranei.* — AGIt, 1938, XXX, 120-131.

2028. Deanović, M. — *Per un atlante e un dizionario etimologico delle voci mediterranee.* — VR, 1938, II, 315-318.

2029. Ernout, A., & A. Meillet — *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots.* Nouvelle éd. — Paris, Klincksieck, 1939, XXII-1184 págs., 375 fr.

2030. De Ghellinck, J. — *Latin chrétien ou langue latine des chrétiens.* — EtG, 1939, VIII, 449-478.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

2031. Wartburg, W. von — *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume.* — Halle-Saale, Max Niemeyer Verlag, 1936, 48 págs., ilustr., 6 M.

2032. Harmjanz, H. — Sobre : E. Gamillscheg, *Romania Germanica. Sprach und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches.* — ZVV, 1939, X, 127-129.

2033. Hörz, W. — *Die Schnecke in Sprache und Volkstum der Romanen.* — Borna-Leipzig, R. Noske, 1938, VIII-73 págs.

2034. Vidossi, G. — Sobre : W. Hörz, *Die Schnecke in Sprache und Volkstum der Romanen.* — ZVV, 1939, X, 126-127.

2035. Hertel, E. — *Germanische Personennamen in Frankreich, Spanien, Italien.* — SprB, 1938, núm. 6, págs. 13-14.

LENGUAS REGIONALES

Catalán

2036. Hagedorn, María — *Die Stellung des Katalanischen auf der Ibe-*

rischen Halbinsel. — ZNU, 1939, XXXVIII, 209-217.

2037. Coromines, J. — *Catalan roldor « sumac ».* — Ro, 1939, LXV, 218-221.

HISTORIA DEL IDIOMA

2038. Núñez Ponte, J. M. — *Importancia cultural del castellano.* 3ª ed. — Caracas, Tip. Central, 1937, 45 págs.

2039. Rodríguez, T. — *Discurso leído en el acto de su recepción en la Academia Venezolana.* — BAV, 1938, V, 309-338. [Trata de los méritos de la lengua española].

2040. Schoenemann, Juana María — *Para la hispanidad de la lengua : Unamuno-Sarmiento.* — Colum, 1939, III, núms. 28-29, págs. 30-32.

2041. Adams, G. C. S. — Sobre : A. Alonso, *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres.* — Lan, 1939, XV, 208-209.

2042. Rosario, R. del — *El destino de la lengua.* — Isl, 1939, I, núm. 2, págs. 6-7.

2043. Ballenger, S. T. — *Some aspects of the status of Spanish in American universities and colleges.* — HispCal, 1939, VII, 257-262.

GRAMÁTICA

Español

2044. Alonso, A. & P. Henríquez Ureña — *Gramática Castellana.* Primer curso. — Buenos Aires, El Ateneo, 1938, 238 págs., $ 4.00 arg.

2045. Gillet, J. E. — Sobre : H. Keniston, *The syntax of Castilian prose.* — HR, 1939, VII, 253-260.

Português

2046. Sá Nogueira, R. de — *Subsidios para o estudo das consequências da analogia em português.* — Lisboa, Livraria Clásica edit., 1937, 188 págs.

2047. Paiva Boléo, M. de — *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas. (Estudo de carácter sintáctico-estilístico).* — Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1937, XLIII-130 págs.

2048. Giese, W. — Sobre : M. de Paiva Boléo, *O perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas. (Estudo de carácter sintáctico-estilístico).* — LGRPh, 1939, LX, 341-343.

2049. Pestana, S. — *Apontamentos de língua portuguesa.* — Por, 1938, XI, 20-22, 60-66, 102-105, 172-175, 214-217 ; 1939, XII, 21-24, 64-68, 103-108. — Véase núm. 1781.

Libros escolares

2050. Díaz Retg, E. — *Pour bien savoir l'espagnol.* — Paris, Payot, 1939, 160 págs., 24 fr.

2051. Dernehl, C. — *Grundzüge der spanischen Grammatik unter Benutzung von G. Wacker « Spanische Sprachlehre ».* 7. Aufl. — Leipzig, Teubner, 1939, IV-84 págs., ilustr., 1,60 M. (Dernehl-Laudan, Spanisches Unterrichtswerk).

2052. Doreste, V. & F. Stromeyer — *Einführung in die spanische Sprache.* — Leipzig, Teubner, 1939, VI-207 págs., 3.40 M. (Lehrbuch für Volksbildungstätten).

2053. Beinhauer, W. — *Tausend idiomatische spanische Redensarten.* Mit Erklärungen und Beispielen. — Berlin, Langenscheidt, 1939, 190 págs., 2.40 M.

2054. Kany, C. E. — *Elementary Spanish conversation.* — Boston, Heath, 1938, VII-46 págs.

2055. Kany, C. E. — *Intermediate Spa-*

nish conversation. — Boston, Heath, 1939, 59 págs. (Heath's Modern Language Series).

2056. Willett, A. P. & F. A. Russo — *Spanish composition and conversation with word-building exercises.* — New York, Macmillan, 1939, 184 págs., 1.25 dólares.

2057. McHale, C. F. — *Spanish don'ts. First series. A reference book on correct and defective Spanish.* — New York, J. J. Little and Ives Co., 1939, XI-98 págs., 1.50 dólares.

2058. Leavitt, S. E. & S. A. Stoudemire — *¡ Vamos a leer !* — [New York], Holt, 1938, X-237-LVIII págs., ilustr.

2059. *Cuentos hispánicos.* Ed. by J. A. Crow. — New York, Holt, 1939, XVII-204-LXXVI págs.

2060. *Cuentitos fáciles.* Retold and ed. by A. M. Espinosa Jr. — New York, Oxford University Press, 1939, 62 págs., 0.30 dólares (Oxford Rapid Reading Spanish Texts).

2061. Cuthbertson, S. — *Historia cómica de España.* — Boston, Heath, 1939, VI-210 págs.

2062. Alexis, J. E. — *En España.* Lincoln, Nebraska, Midwest Book Co., [1938], IX-311 págs., ilustr., 1.20 dólares.

FONÉTICA

2063. Trager, G. L. — *The phonemes of Castilian Spanish.* — [Extr. : *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, 1939, VIII, 8 págs.]

2064. Zeitlin, M. A. — *Unstressed ascending diphthongs in Spanish.* — MLForum, 1939, XXIV, 84-90.

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

2065. Richardson, H. B. — *Span., Port.* « *achaque* », « *achacar* », *etc.* — HR, 1939, VII, 337-344.

España

2066. Perea y Alonso, S. — *Notas sobre ortografía, ortofonía, etimología y procedencia de la voz jaguar o yaguar.* — BF, 1936, I, 143-154.

2067. Barcia, R. — *Sinónimos castellanos.* Nueva ed., ampliada con un extenso índice de referencias y un pról. de A. Herrero Mayor. — Buenos Aires, Joaquín Gil, 1939, 647 págs.

2068. Rincón Gallardo, C. — *Manganas y peales a la XVI edición del Diccionario de la Academia Española. Su vocabulario de equitación. Voces ignoradas. Decires y refranes del charro mexicano. ¿México o Méjico?* Pról. de F. J. Santamaría. — México, Librería y Papelería de Ángel, 1939, 68 págs., $ 1.25 mex.

2069. Flasche, H. — Sobre : R. J. Sláby & R. Grossman, *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache.* — LGRPh, 1939, LX, 337-340.

2070. Moldenhauer, G. — Sobre : *Deutsch - spanisches Marine - Wörterbuch für die Kriegs- und Handelsmarine.* Ed. por C. Oloff. — LGRPh, 1939, LX, 340-341.

2071. Krahmer, E. R. — *Der spanische Dolmetscher der Luftwaffe.* — Berlin, Verlag Offene Worte, 1938, 125 págs., 6 M.

2072. *Spanisch-Deutsch und Deutsch-Spanisch.* Mit Ausspracheanleitung. Wortprägungen u. d. wichtigst. span. u. dt. unregelmässig. Zeitwörter. — Berlin, A. Juncker, 1939, 838-700-XXXII págs., 3.50 M. (Junckers Wörterbücher).

2073. *New pocket dictionary of the Spanish and English languages.* — New York, Appleton-Century, 1938, VIII-888 págs.

Portugal

2074. Basto, C. — *Nótulas de linguagem.* — Por, 1938, XI, 76-77. [Sobre « sucre », « recto », y « baile de pinhata »].

2075. Franco, A. — *Dicionário inglês-português, português-inglês.* 2ª ed. — Pôrto Alegre, Edição da Livraria do Globo, 1939, 396 págs.

DIALECTOLOGÍA

Extrapeninsular

2076. Resnick, S. — *El judeo-español.* Jud, 1939, [XIII], 4-8.

2077. Spitzer, L. — *El judeo-español de Turquía.* Trad. — Jud, 1939, [XIII], 9-14.

2078. Jopson, N. B. — *El estilo literario en el judeo-español.* — Jud, 1939, [XIII], 27-31.

2079. Malaji, A. R. — *El porvenir del ladino.* — Jud, 1939, [XIII], 78-79.

2080. Entwistle, W. J. — Sobre: C. Bally, E. Richter, A. Alonso & R. Lida, *El impresionismo lingüístico;* E. F. Tiscornia, *La lengua de Martín Fierro;* P. Henríquez Ureña, *Sobre el problema del andalucismo dialectal en América;* A. M. Espinosa, *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico:* A. Alonso, *Problemas de dialectología hispanoamericana.* — MLR, 1938, XXXIII, 106-108.

2081. López Aranguren, Dolores. — *Páginas olvidadas. Alberdi y sus consideraciones sobre los destinos de la lengua castellana en la América.* — PNI, 1939, IV, núm. 24, págs. 2 y 4.

2082. Mistral, Gabriela — *El divorcio lingüístico de nuestra América.* — Sur, 1938, VIII, núm. 46, págs. 85-88.

2083. Entwistle, W. J. — Sobre: *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central.* Con anotaciones y estudios de P. Henríquez Ureña. — MLR, 1939, XXXIV, 282-283.

2084. Zauner, A. — Sobre: *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central.* Con anotaciones y estudios de P. Henríquez Ureña. RF, 1939, LIII, 123-124.

2085. Henríquez Ureña, P. — *Para la historia de los indigenismos. Papa y batata. El enigma del aje. Boniato. Caribe. Palabras antillanas.* — Buenos Aires, 1938, 147 págs. (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología). $ 3.00 arg.

2086. Rael, J. B. — *Alternate forms in the speech of the individual.* — SPh, 1939, XXXVI, 664-670.

2087. Rael, J. B. — *Associative interference in New Mexican Spanish.* — HR, 1939, VII, 324-336.

2088. Wright, L. O. & S. L. Robe — *A linguistic study of some Mexican comics.* — MLForum, 1939, XXIV, 32-34.

2089. Wright, L. O., & S. L. Robe — *Final consonant plus* n- *glide in Jalisco, Mexico.* — MLN, 1939, LIV, 439-442.

2090. Jijón y Caamaño, J. — *Materiales para el mapa lingüístico del occidente de Colombia.* — BEHPasto, 1939, VIII, 167-175. — Véa enúm 1806.

2091. Obando, L. de — *Corrección del lenguaje.* — Bogotá, Imp. Nacional, 1938, 207 págs. (Biblioteca Aldeana de Colombia).

2092. Abadía Méndez, M. — *La voz « esponsión ».* — BAC, 1936, I, 269-276.

2093. Benvenutto Murrieta, P. M. — *El lenguaje peruano.* Tomo I. — Lima, Sanmartí y Cía., 1936, 230 págs.

2094. Entwistle, W. J. — Sobre: P.

M. Benvenutto Murrieta, *El lenguaje peruano*. — MLR, 1939, XXXIV, 284.

2095. Rohlfs, G. — Sobre: P. M. Benvenutto Murrieta, *El lenguaje peruano*. t. I. — ASNS, 1939, CLXXVI, 133-134.

2096. Pugar Vidal, J. — *Algunas observaciones sobre el lenguaje en Huánuco* [Perú]. — RUCP, 1937, V, núm. 37, págs. 800-819.

2097. Rojas Carrasco, G. — *134 voces no registradas*. — [Santiago de Chile], Prensas de la Universidad de Chile, 1938, 19 págs. — Véase núm. 1471.

2098. Senet, R. — *El falseamiento del castellano en la Argentina y lo que significan en realidad las palabras del lunfardo*. — BAAL, 1938, VI, 121-144.

2099. Ramírez, P. P. — *Los Huarpes. Etimología de las palabras usadas por el pueblo*. — Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, 1938, 246 págs.

2100. Ortiz, F. — Sobre: Dante de Laytano, *Os africanismos do dialecto gaucho*. — EAfr, 1937, I, núm. 1, págs. 151-153. — Véase núm. 1063.

2101. Dávalos, J. C. — *Lexicología de Salta*. — BAAL, 1934, II, 5-18.

2102. Storni, J. S. — « *Aconquija* ». — BF, 1938, II, 221-224.

2103. Stirling, W. F. — *Castellano uruguayo (Uruguayan Spanish)*. — MPhon, 1939, LIV, 28-30.

2104. Berro García, A. — Sobre: A. Porto, *Diccionario enciclopédico do Rio Grande do Sul*. — BF, 1938, II, 291-293.

2105. Berro García, A. — *Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo*. — BF, 1936, I, 163-197. — Véase núm. 1476.

2106. Berro García, A. — *Lexicología rochense*. — BF, 1938, II, 199-220.

2107. Castro, E. de — *Geographia linguistica e cultura brasileira*. (Ensaio). — Rio de Janeiro, 1937, 277 págs., 15 milreis.

LITERATURA

LITERATURA GENERAL

2108. Schutz, A. H. — *Were the « vidas » and « razos » recited?* — SPh, 1939, XXXVI, 565-570.

2109. Folkierski, L. — *Renaissance et romantisme, ou les sables mouvants dans l'histoire littéraire*. — BICHS, 1937, IX, 325-337.

2110. Cysarz, H. — *Der dichterische Stil- und Zeitbegriff « Barock »*. — BICHS, 1937, IX, 338-347.

2111. Tieghem, P. van — *Les débuts de la poésie de la mer au XVIII^e siècle*. N, 1937-1938, XXIII, 437-443.

2112. Morrone, G. — *Parábola del romanticismo*. — Bari, Macri, 1939, 116 págs., L. 10.

2113. Moreau, P. — *L'obsession de la vie dans la littérature moderne*. I-V. — RCC, 1938, XL[1], 23-30, 121-136; 1939, 240-251, 313-322, 503-523, 723-739.

Teoría y métodos

2114. Dragomirescou, M. — *La science de la littérature*. T. IV: *La méthodologie du chef d'oeuvre*. — Paris, Gamber, 1939.

2115. Oppel, H. — *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart. Methodologie und Wissenschaftlehre*. — Stuttgart, Metzler, 1939, 182 págs., 4.80 M.

2116. — Estève, C. L. — *Études philosophiques sur l'expression littéraire*. — Paris, J. Vrin, 1939, 277 págs.

2117. Bastos, C. — *A actividade artistica. (Ensaio de análise estética)*. — Porto, Livraria de Tavares Martins, 1938, 102 págs.

2118. Dragomirescou, M. — *Note sur mon système en histoire littéraire.* — N, 1937-1938, XXIII, 213-216.

2119. Hankiss, J. — *La terminologie d'histoire littéraire et les littératures comparées.* — N, 1937-1938, XXIII, 365-369.

2120. Pfeiffer, J. — *Umgang und Dichtung. Eine Einführung in das Verständniss des Dichterischen.* 2ª ed. revis. — Leipzig, F. Meiner, 1938, 80 págs., 2.50 M.

2121. Deubel, W. — *Vom Wirklichkeitsgehalt d. Dichtung.* — Rhyt, 1938, XVI, núm. 10, págs. 217-222.

2122. Walzel, O. — *Grenzen von Poesie und Unpoesie.* — Frankfurt a. M., G. Schulte-Bulmke, 1937, X-235 págs.

2123. Kainz, F. — Sobre: O. Walzel, *Grenzen von Poesie und Unpoesie.* — LGRPh, 1939, LX, 312-315.

2124. Petersen, J. — *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft.* I Band: *Werk und Dichter.* — Berlin, Junker & Dünnhaupt, 1939, XVI-516 págs.

2125. Ploetz, H. A. — *Revolution and Reaktion in der Poetik.* — Liter, 1939, XLI, 728-730.

2126. Arriaza, A. — *Proceso espiritual de la creación novelística.* — A, 1939, LVII [XLVII], 264-286.

LITERATURA HISPANOJUDAICA

2127. *Páginas de literatura judeoespañola.* — Jud, 1939, [XIII], 80-96.

2128. Rosenthal, E. I. J. — *Don Isaac Abravanel, financier, statesman and scholar.* — BJRL, 1937, XXI, 445-478. [Conmemoración del quinto centenario de Abravanel, 1437-1937].

2129. Praag, J. A. van — *Dos comedias sefarditas.* — N, 1939, XXV, 12-24. [Sobre la *Comedia famosa de Aman y Mordochay*, una de dos comedias que quedan impresas de las que los sefarditas de Amsterdam representaban para celebrar la fiesta del Purim, y adquiridas recientemente por la Biblioteca Rosentaliana de la Universidad de Amsterdam].

2130. Bloch, J. — *An early Spanish Mahzor. (Probably the oldest known Hebrew incunabulum).* — JQR. 1939, XXX, 51-57. [Parte de una edición de los libros de oración que Juan de Lucena publicó en Montalván o Toledo, ahora en la biblioteca del Jewish Theological Seminary of America].

2131. Tcherikover, A. — *Una cofradía de cabalistas sefardíes.* Trad. por S. R. — Jud, 1939, [XIII], 50-60.

2132. Baron, S. — *Un iluminista sefardí de la época napoleónica* [Moisés Cohen Belinfante]. Trad. por S. R. Grach. — Jud, 1939, [XIII] 68-77.

2133. Djaen, S. J. — *Sobre algunos escritores en ladino.* — Jud, 1939, [XIII], 40-43.

HISTORIA LITERARIA

2134. Heiss, Schürr, Jeschke, Jackel & Block — *Romanische Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts.* Bd. II, Teil 2, H. 4-5. — Potsdam, Athenaion, 1939, págs. 97-158, 3.90 M. [Reseña la literatura moderna española, catalana, portuguesa y brasileña en las págs. 97-123].

2135. Menéndez Pidal, R. — *Estudios literarios.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 272 págs., $ 2.25 arg.

2136. *L'Espagne éternelle.* — NL, 7 enero 1939. [Número dedicado a España. Contiene: H. Focillon, *Perspectives;* P. Hazard, *Don Quichotte reviendra toujours;* J. Babelon, *Le siècle d'or;* M. Carayon, *Chez les grands poètes;* É. Lambert, *L'architecture*

au Moyen Age; P. Guinard, *Valeurs permanentes de la littérature espagnole;* M. Bataillon, *L'Espagne des humanistes;* J. Camp, *Littérature contemporaine;* J. Baruzzi, *Mystiques espagnols;* E. Dermenghem, *Danses religieuses;* J. Sarrailh, *Le romantisme tras los montes;* J. Cassou, *Coup d'oeil sur le théâtre;* A. George, *Musique de l'Espagne].*

2137. Anzoátegui, I. B. — *Tres ensayos españoles. Mendoza o el héroe, Góngora o el poeta, Calixto o el amante.* — Buenos Aires, Sol y Luna, 1938, 96 págs., $ 3.00 arg.

2138. Bernárdez, F. L. — *Los ensayos españoles de Anzoátegui.* — Sur, 1939, IX, núm. 53, págs. 61-63. [Sobre *Tres ensayos españoles*].

RELACIONES LITERARIAS

Influencias hispánicas

2139. Entwistle. W. J. — Sobre: H. Tiemann, *Das Spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik.* — MLR, 1938, XXXIII, 105-106.

2140. Praag, J. A. van — *Een Hollandsch epigoon van Quevedo: Salomon Van Rusting.* — N, 1937-1938, XXIII, 394-401.

2141. Guilloton, V. — « *Hernani* » *et l'honneur castillan* — En *Smith College Studies in Modern Languages,* 1939-1940, XXI, 103-109.

2142. Hilton, R. — *Maurice Barrès and Spain.* — RRQ, 1939, XXX, 280-299.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

2143. Kyd, Thomas — *Den Spanske tragedie.* Trad. del inglés al danés por V. Osterberg. — Köbenhavn, Levin & Munksgaard, 1938, 190 págs., Kr. 5.00.

2144. Rosmer, J. — *The princess and the gypsy. A tale of old Spain.* Trad. por Virginia Olcott. — Philadelphia, Lippincott, 1938, 265 págs., ilustr., 1.75 dólares.

2145. McColley, G. — *The date of Godwin's* « *Domingo Gonsales* ». — MPhil, 1937-1938, XXXV, 47-72. [Obra que narra las aventuras de Domingo, estudiante español que deja Salamanca para pelear en los Países Bajos].

Influencias extranjeras

2146. Fucilla, J. G. — *A manuscript imitatation of Tansillo's* « *Lagrime di San Pietro* ». — PMLA, 1938, LIII, 998-1006. [Se refiere a *El llanto de San Pedro*, octavas de Sancho Viezma, que aparecen en el *Cartapacio de Francisco Morán de Estrella,* formado en Toro hacia 1585].

2147. Thomas, H. — Sobre: R. Esquerra, *Shakespeare a Catalunya.* — MLR, 1939, XXXIV, 459-460.

2148. Pujols, F. — *Descartes i la nostra terra.* — Catalunya, 1939, X, núm. 107, págs. 7-8.

2149. Qualia, C. B. — *Voltaire's tragic art in Spain in the eighteenth century.* — HispCal, 1939, XXII, 273-284.

2150. Peers, E. A. — Sobre: J. A. Thompson, *Alexandre Dumas père and Spanish romantic drama.* — MLR, 1939, XXXIV, 458-459.

2151. Hespelt, E. H. — Sobre: J. A. Thompson, *Alexandre Dumas père and Spanish romantic drama.* — HR, 1939, VII, 350-352.

Traducciones

2152. Jenofonte — *La expedición de los diez mil. Anábasis.* Nueva trad. del griego por A. Sánchez Rivero. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 226 págs. (Colección Austral).

2153. PLUTARCO — *Vidas paralelas*. I. *Teseo. Rómulo. Numa. Solón. Licurgo. Publícola. Temístocles. Camilo.* Trad. directa por A. Ranz Romanillos. Introd. por P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 296 págs. (Colección Las Cien Obras Maestras de la Literatura y del Pensamiento Universal).

2154. MILL, JOHN STUART — *Autobiografía*. Trad. del inglés por J. Uña. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 212 págs. (Colección Austral).

2155. BELLOC, HILAIRE — *Richelieu*. Versión española de R. Baeza. — Buenos Aires, Edit. Juventud Argentina, 1939, 332 págs. (Colección Biografías).

2156. STENDHAL [HENRY BEYLES] — *Armancia o algunas escenas de un salón de París en 1927*. Trad. directa del francés por J. Rubio. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 212 págs. (Colección Austral).

2157. KAUS, GINA — *Catalina la Grande*. Versión española de Elisabeth Mulder. — Buenos Aires, Edit. Juventud Argentina, 1939, 432 págs. (Colección biografías).

2158. FREUD, S. — *Moisés y la religión monoteísta*. Trad. directa del alemán por F. Jiménez de Asúa. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 256 págs. (Colección Cristal del Tiempo).

POESÍA

Español

2159. *Las mejores poesías de la lengua española*. Pról. de F. F. Corso. Selección de S. R. Loiacano. — Buenos Aires, Librería Perlado, 1939, X-387 págs., $ 1.50 arg. (Biblioteca Clásica Universal).

2160. BAILIFF, L. D. — *La poesía de Carvajales*. — MLForum, 1939, XXIV, 141-153.

2161. MANRIQUE, JORGE — *Coplas a la muerte de su padre*. — La Habana, El Ciervo Herido, 1939, 59 págs.

2162. ENTWISTLE, W. J. — Sobre: Anna Krause, *Jorge Manrique and the cult of death in the cuatrocientos*. — MLR, 1939, XXXIV, 457-458.

2163. BELTRÁN GUERRERO, L. — *La voz a ti debida. En el cuarto centenario de la muerte de Garcilaso*. — RepAm, 21 nov. 1936.

2164. MARÍN OCETE, A. — *Los temas mitológicos en la poesía de Gregorio Silvestre*. — BUG, 1938, X, 253-265. [Capítulo del libro próximo a aparecer: *Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico*].

2165. VOSSLER, K. — *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. — München, Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1935-1938, 3 vols., 174, 103 y 135 págs. (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Abteilung, Jhg. 1935, Heft 7, Jhg. 1936, Heft 1, Jhg. 1938, Heft 1).

2166. LEÓN, LUIS DE — *Herbst Ode*. Deutsche von Karl Vossler. — Corona, 1939, IX, 283-284.

2167. GÓNGORA, LUIS DE — *Antología*. Selección y pról. de A. de Marichalar. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 188 págs. (Colección Austral).

2168. CRAWFORD, J. P. W. — *The setting of Gongora's «Las soledades»*. — HR, 1939, VII, 347-349.

2169. ESPRONCEDA, JOSÉ DE — *Poesías escogidas*. Con una nota sobre la vida y obra del autor. — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 208 págs. (Clásicos Universales).

2170. MAZZEI, P. — *La poesia di Espronceda*. — Firenze, La Nuova Italia, 254 págs., L. 12.

2171. Samuels, D. G. — *Enrique Gil y Carrasco : A study in Spanish romanticism.* — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, X-249 págs., 2.50 dólares.

2172. Kelly, Edith L. — *The metamorphosis of a poet (Gertrudis Gómez de Avellaneda).* BPAU, 1937, LXXI, 546-552.

2173. Kelly, Edith L. — *Opiniones sobre la versificación en la lírica de la Avellaneda.* — HR, 1938, VI, 337-344 ; reimpr. en RBC, 1939, XLIII, 304-312.

2174. Daugherty, Jr., G. H. — *Gustavo Adolfo Bécquer.* — PLore, 1939, XLV, 127-138.

2175. Calveiro, A. V. — *Rosalía Castro en América y en Europa.* — CG, 1938, III, núms. 47-48, págs. 16-18.

2176. Núñez de Arce, Gaspar — *Poesías.* — Buenos Aires, Rodríguez Hnos., 1938, 272 págs., $ 1.50 arg.

2177. Haack, G. — *50 Jahre spanisch-amerikanischer Lyrik : Federico de Onís, « Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932) ».* — IAR, 1938, IV, 100-101.

2178. Machado, Antonio — *Zeme Alvargonzálesova.* Trad. del español al checo por F. Nechvátl. Predmluvu : Václav Černy. Upravil Miroslav Kouřil. — Praha, J. Kohoutek, 1937, 60 págs., 7 Kč. (Edice Blok).

2179. Florit, Eugenio — *Antonio Machado.* — Lyceum, 1939, IV, núm. 14, págs. 3-14.

2180. Ferré, F. — *Antonio Machado.* — NRCr, 1939, año XXIII, núm. 7, págs. 414-420.

2181. Elsinger, A. — *Antonio Machado.* — Sus, 1939, I, núm. 1, págs. 88-92.

2182. Schmukler, Rebeca — *Color y ritmo en Juan Ramón Jiménez.* — BCGBA, 1939, IX, núms. 26-27, págs. 29-32.

2183. León Felipe — *La insignia. Alocución poemática.* — Valencia, 1937; — México, Ediciones Insignia, 1938, 24 págs., $ 0,75 mex.

2184. García Lorca, Federico — *Antología.* Selección y pról. de María Zambrano. 2ª ed. — Santiago de Chile, Edit. Panorama, 1937, 81 págs., $ 5.00 chil.

2185. García Lorca, Federico — *Ode à Salvador Dalí.* Trad. de L. Parrot y P. Eluard. — Paris, Imp.-Édit. G. L. M., 1938, 21 págs., 20 fr.

2186. García Lorca, Federico — *Chant funèbre pour Ignacio Sánchez Mejías et Ode à Walt Whitman.* Trad. de R. Simon. — Paris, Imp.-Édit. G. L. M., 1938, 39 págs., 15 fr.

2187. *Homenaje al poeta Federico García Lorca contra su fusilamiento. Prosas de Pablo Neruda y Emilio Oribe. III aniversario. 1936-1939.* — Montevideo, Imp. Stella, [1939], 17 págs.

2188. Cernuda, Luis — *Recuerdo de Federico García Lorca.* — Universal Car, 29 oct. 1939.

2189. Lázaro, A. — *Federico García Lorca.* — En *La Verdad del Pueblo Español,* San Juan, Puerto Rico, 1939, págs. 103-108.

Portugués

2190. *A poesia lírica cultista e conceptista.* Pref. y notas de H. Cidade. — Lisboa, Seara Nova, 1938, 63 págs. [Colección de poesías de autores del siglo XVII].

2191. Denison, R. E. — *Camoens and his adventures in the East.* — NCA, 1938, núm. 737, págs. 64-75.

2192. Jorge, R. — *Sôbre uma suposta errata dos « Lusiadas »,* — Por, 1939, XII, 41. [Sobre la rima de « Castela » y « dela ». Véase también el comentario de A. de C. en Por, XI, 246]. — Véase núm. 734.

2193. Torre Negra, H. M. — *O maior*

érro de tôdas as edições de « Os Lusíadas ». — Lisboa, 1938, 71 págs. [Según el autor, los versos « ... e o grande e raro/ Castelhano, a quem fêz o seu planeta/ Restituidor de Espanha e senhor dela » contienen un error tipográfico y debe leerse « Lusitano » en vez de « Castelhano ».

Romancero

2194. González Llubera, I. — *Three Jewish Spanish ballads in ms. British Museum ADD. 26967.* — MedA, 1938, VII, 15-28.

2195. Muñoz Cortés, M. — *Versiones extremeñas de romances tradicionales.* — RCEE, 1939, XIII, 101-106. [Contiene : *Moralinda*, *La ausencia* (versión de Albuquerque), *La ausencia* (versión de Almendral) y *Delgadina*].

TEATRO

Teatro antiguo

2196. Morley, S. G. — *Criterio objetivo para determinar a autoria e a cronologia na dramatica espanhola.* — São Paulo, Departamento de Cultura, 1939. [Extr. RASP, 1939, núm. 57, págs. 115-122].

2197. Vicente, Gil — *Obras completas.* Ed. por Marques Braga. Vol. I. — [Coimbra], Imp. da Universidade, 1937.

2198. Viana, M. G. — *Gil Vicente.* — Pôrto, Educação Nacional, 1937.

2199. [Vicente, Gil] — *A mirror of Portugal : Lyrics and plays of Gil Vicente.* — Times, 29 mayo 1937.

2200. *Diez comedias del siglo de oro : An annotated omnibus of ten complete plays by the most representative Spanish dramatists of the Golden Age.* Ed. by H. Alpern & J. Martel. — New York-London, Harper Brothers, 1939, XXXI-859 págs., 3.50 dólares. [Contiene : Cervantes, *La Numancia* ; Lope de Vega, *Fuenteovejuna ; La Estrella de Sevilla ;* Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla ;* Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid ;* Mira de Amescua, *El esclavo del demonio ;* Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa ;* Calderón, *La vida es sueño ;* Rojas Zorrilla, *Del rey abajo ninguno ;* Moreto, *El desdén con el desdén*].

2201. Cervantes, Miguel de — *The judge of the divorce court.* Transl. from the Spanish by W. K. Jones. — PLore, 1939, XLV, 117-126.

2202. Vega, Lope de — *Toledanische Nacht.* Komödie in 3 Aufz. Zum 1. Male aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäufl. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 76 págs.

2203. Vega, Lope de — *Del monte sale (quien el monte quema).* Ed. paleográfica, con estudio y notas de E. Le Fort Peña. — Buenos Aires, Librería La Facultad, 1939, 220 págs.

2204. Vega, Lope de — *El palacio confuso.* Together with a study of the Menaechmi theme in Spanish literature by C. H. Stevens. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, XCI-138 págs., 2.90 dólares.

2205. Fichter, W. L. — Sobre : Lope de Vega, *Santiago el Verde.* Kritisch herausgegeben mit einer Studie und Anmerkungen von Ruth Annelise Oppenheimer. — HR, 1939, VII, 357-359.

2206. Vega, Lope de — *Die Dorfhidalgos.* Komödie in 3 Aufz. Zum 1. Male aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäufl. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1938], 85 págs.

2207. VEGA, LOPE DE — *Was kam denn da ins Haas...?* Komödie in 3 Aufz. Zum 1. Male aus d. Span. übers. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäufl. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1939], 78 págs.

2208. VEGA, LOPE DE — *Genesius.* Dramat. Legende in 3 Aufz. Dt. Nachdichtung von Hans Schlegel. Unverkäufl. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1939], 87 págs.

2209. MARASSO, A. — *Humanismo y renacentismo de Lope.* — BAAL, 1936, IV, 11-44.

2210. PRICE, EVA R. — *The peasant plays of Lope de Vega.* — MLForum, 1937, XXII, 214-219.

2211. MELE, E. — *Lope de Vega, Merlin Cocai e Luciano.* — GSLit, 1938, CXII, 323-328.

2212. ANTEQUERA AZPIRI — *Teatro español: Frey Lope de Vega, nuestro contemporáneo.* — Nac, 30 oct. 1938.

2213. CASTRO, GUILLÉN DE — *Las mocedades del Cid.* — Ed. by G. W. Umphrey. New York, Holt, 1939, XLIII-167-XXXVII págs., 1.20 dólares.

2214. TIRSO DE MOLINA [GABRIEL TÉLLEZ] — *El burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado. La prudencia en la mujer.* Introd. de P. Henríquez Ureña. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 268 págs., $ 3.00 arg.

2215. HAYES, F. C. — *The use of proverbs as titles and motives in the Siglo de Oro drama: Tirso de Molina.* — HR, 1939, VII, 310-323. — Véase núm. 747.

2116. *Cinco ensayos sobre don Juan.* Con un pról. de A. Castro. — Santiago de Chile, Edit. Cultura, 1937, 189 págs., $ 6.00 chil. [Contiene los ensayos de Gregorio Marañón, Ramiro de Maeztu, José Ingenieros, Azorín y Ramón Pérez de Ayala].

2217. COSTANZO, L. — *Don Giovanni Tenorio nel teatro spagnuolo e romeno.* Napoli, Guida, 1939, X-153 págs.

2218. SPENCER, F. E., & R. SCHEVILL. — *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara: Their plots, sources and bibliography.* — Berkeley, Cal., University of California Press, 1937, XXVI-387 págs. (University of California Publications in Modern Philology).

2219. HILL, J. M. — Sobre: F. E. Spencer y R. Schevill, *The dramatic works of Luis Vélez de Guevara; Their plots, sources and bibliography.* — RRQ, 1939, XXX, 84-89.

2220. ROJAS, AGUSTÍN DE — *El natural desdichado.* Ed. from an autograph in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introd. and notes by J. W. Crowell. — New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939, XI-201 págs., 2.60 dólares (Claremont Colleges Studies).

2221. [RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, JUAN] — *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581-1639). Fragmentos sobre el amor y las mujeres.* Selec. y pról. de A. Castro Leal. Los publica *Taller* en el centenario de la muerte del poeta, 4 de agosto de 1639-4 de agosto de 1939. — Tall. 1939, núm. 5, págs. 67-89.

2222. RUIZ DE ALARCÓN, JUAN — *La verdad sospechosa.* Ed. al cuidado de P. Henríquez Ureña y J. Bogliano. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 141 págs., $ 1.50 arg. (Colección de Textos Literarios dirigida por Amado Alonso).

2223. REYES, A. — *Bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón.* — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 12.

2224. FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, L. — *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Extracto con nuevos documentos y da-*

tos. Ed. al cuidado de A. Teja y Zabre. — México, Botas, 1939, 195 págs.

2225. Castro Leal, A. — Sobre : L. Fernández-Guerra y Orbe, *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 4.

2226. Jiménez Rueda, J. — *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. — México, José Porrúa, 1939, 327 págs.

2227. Reyes, A. — Sobre : J. Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 4.

2228. Alba, P. de — *La historia y la fábula de don Juan Ruiz de Alarcón : 1580(?)-1639*. — BUPan, 1939, LXXIII, 492-504.

2229. Carreño, A. M. — *Don Juan Ruiz de Alarcón*. — Abs, 1939, III, núm. 9, págs. 18-33.

2230. Castro Leal, A. — *Juan Ruiz de Alarcón*. — RevInd, 1939, II, núm. 10, 438-441.

2231. Castro Leal, A. — *Dos comedias de Alarcón* : « *La amistad castigada* » *y* « *Las paredes oyen* ». — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 8.

2232. Castro Leal, A. — *Arte y moral de Alarcón*. — Tall, 1939, I, núm. 5, págs. 13-20. [Fragmentos de un libro sobre la vida y la obra de Juan Ruiz de Alarcón].

2233. Fernández McGregor, G. — *La mexicanidad de Alarcón*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, págs. 1-2 y 15.

2234. Guardia, A. de la — *El teatro moral de Juan Ruiz de Alarcón*. — Nac, 30 julio 1939.

2235. Jiménez Rueda, J. — *En el tercer centenario de Juan Ruiz de Alarcón*. — RevIb, 1939, I, núm. 1, págs. 121-135.

2236. Maurice de Mota del Campillo, María R. — *Sobre Juan Ruiz de Alarcón*. — Nac, 6 agosto 1939.

2237. Paz, O. — *Una obra sin jorobа*. — Tall, 1939, I, núm. 5, págs. 43-45. [Sobre Juan Ruiz de Alarcón].

2238. Plummer, L. Sue — *El final de Ruiz de Alarcón*. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 11.

2239. Prampolini, G. — *El teatro de Ruiz de Alarcón*. Trad. de D. Ponzanelli. — LetrasM, 1939, II, núm. 8, pág. 12.

2240. Quirarte, Clotilde Evelia — *Personajes de Juan Ruiz de Alarcón*. México, El Libro Español, 1939, 111 págs.

2241. Reyes, A. — *Urna de Alarcón*. — Tall, 1939, I, núm. 5, págs. 7-11.

2242. Reyes, A. — *Fechas : Tercer centenario de Alarcón*. — Universal Car, 15 oct. 1939.

2243. Sánchez-Trincado, J. L. — *El centenario de Juan Ruiz de Alarcón*. — RepAm, 17 junio 1939.

2244. Calderón de la Barca, Pedro — *El príncipe constante*. Ed. by A. A. Parker. — Cambridge, University Press, 1938, VIII-94 págs. ; — New York, Macmillan, 1938.

2245. Heaton, H. C. — Sobre : Pedro Calderón de la Barca, *El príncipe constante*. Ed. by A. A. Parker. — HR, 1939, VII, 361-362.

2246. Spitzer, L. — *Eine Stelle in Calderons Traktat über die Malerei*. — N, 1938, XXXIX, 361-370.

2247. Moreto y Cabaña, Agustín — *Doña Diana*. Lustsp. in 3 Aufz. Dt. Nachdichtung auf Grund d. span. Orig. von H. Schlegel. Unverkäufl. [Bühnen-] Ms. — Leipzig, Der Junge Bühnenvertrieb, R. Steyer, [1939], IV-67 págs.

2248. Kennedy, Ruth Lee — « *Sin honra no hay valentía* » [de Agustín Moreto]. — En *Smith College Studies in Modern Languages*, 1939-1940, XXI, 110-121.

2249. Kennedy, Ruth Lee — « *La gala del nadar* » — date and authorship.

— MLN, 1939, LIV, 514-517. [La autora duda que sea de Moreto esta obra publicada en 1672 bajo su nombre].

Teatro moderno

2250. Nicholson, Helen S. — *An eighteenth century entremés de costumbres.* — HR, 1939, VII, 295-309. [*Entremés de la buena gloria,* sainete mencionado por José María de Pereda en *Escenas montañesas,* 1864].

2251. Benavente, Jacinto — *La malquerida* y *La noche del sábado.* Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 176 págs. (Colección Austral).

2252. Cuenca, F. — *Teatro andaluz contemporáneo.* — La Habana, Maza Caso y Cía., 1937, 537 págs. [Da los títulos de unas 1000 comedias por autores andaluces].

2253. d'Halmar, A. — *Tres amigos que se nos van.* — A, 1939, LV [XLV], 78-84. [Sobre Leopoldo Lugones, Chaliapin y Serafín Alvarez Quintero].

2254. R. C. D. — *Pedro Muñoz Seca.* — Sus, 1939, I, núm. 1, págs. 72-79.

2255. Yunque, A. — *Jacinto Grau.* — Cond, 1939, núm. 9, 2 págs. sin numerar.

2256. Cunill Cabanellas, A. — *Jacinto Grau: Anotado.* — Cond, 1939, núm. 9, 2 págs. sin numerar.

2257. Torre, G. de — *El destino del teatro y don Jacinto Grau.* — Cond, 1939, núm. 9, 2 págs. sin numerar.

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

2258. Nersessian, S. der — *L'illustration du roman de Barlaan et Joasaph, d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont-Athos.* Préf. de C. Diehl. — Paris, E. de Boccard, 1937, 2 vols., III-250-108 y 19-102 págs., ilustr.

2259. Schweinfurth, P. — Sobre: S. der Nersessian, *L'illustration du roman de Barlaam et Joasaph, d'après les clichés de la Frick Art Reference Library et de la Mission Gabriel Millet au Mont-Athos.* — DLZ, 1939, LX, 1281-1284.

2260. Sabri, S. — *Un passage de « Barlaán y Josafat ».* — Istanbul, 1937. (Travaux du Seminaire de Philologie Romane. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université d'Istanbul).

2261. Cervantes, Miguel de — *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche.* Trad. par Florian. — Paris, H. Béziat, [1938], 2 vols., 255 y 256 págs. (Collection des Écrivains Illustres).

2262. Cervantes, Miguel de — *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche.* Trad. de Louis Viardot. — Paris, Sous l'emblème du secrétaire, 1938, 4 vols., 317, 331, 349 y 373 págs., ilustr., 200 fr.

2263. Cervantes, Miguel de — *Les aventures de don Quichotte de la Manche.* Adaptées pour la jeunesse. — Paris, Gründ, 1938, 96 págs., ilustr., 10 fr. (La Belle Aventure).

2264. Cervantes, Miguel de — *Don Quijote. Brani scelti e collegati.* Trad. de A. Giannini. — Firenze, Sansoni, 1938, 184 págs., ilustr., L. 10. (Collezione Sansoniana Scolastica di Lingue e Letteratura Straniera).

2265. Cervantes, Miguel de — *Przedziwny hidalgo don Kichot z Manczy.* T. I-IV. Trad. al polaco de E. Boyé. — Warszawa, J. Mortkowicz, 1937-1938, 370, 332, 385 y 370 págs.

2266. Rodríguez Marín, F. — *Adiciones y enmiendas al comento de mi nueva edición crítica (1927-28) de « El*

ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha ». *Obra utilísima para la más provechosa lectura de mis tres ediciones anotadas de la inmortal novela (el prólogo y unas notas).* — Ciudad Real, Unión Gráfico-Librera U. G. T., 1937, 24 págs.

2267. Thomas, H. — *What Cervantes meant by* « *Gothic letters* ». — MLR, 1938, XXXIII, 412-416. [Sobre la frase « letras góticas » que aparece en el tercer capítulo de la segunda parte del *Quijote*].

2268. Cervantes, Miguel de — *El licenciado Vidriera*. Novela. *El juez de los divorcios*. Entremés. Ed. a cargo de R. Bastianini y R. Bastianini (hijo). — Buenos Aires, Librería del Colegio, 1938, 93 págs., $ 1.50 arg. (Biblioteca del Estudiante Argentino).

2269. Gandía, E. de — *Cervantes y Virgilio*. — Vert, 1938, núm. 11, págs. 63-64. [Sobre : A. Marasso, *Cervantes y Virgilio*].

2270. Lievsay, J. L. — *A suggested new source for Sebastián Mey's* « *Fabulario* ». — RRQ, 1939, XXX, 231-234. [Se refiere a *La civil conversatione*, por Stefano Guazzo].

2271. Romera-Navarro, M. — Sobre : *Juan de Zavaleta's* « *El día de fiesta por la tarde* ». A collated annotated edition by G. L. Doty. — HR, 1939, VII, 353-357.

Autores modernos

2272. Alarcón, Pedro Antonio de — *La pródiga*. Novela. Texto íntegro de acuerdo con el original. [En el reverso de la portada : Primera edición. Agosto de 1939]. — Buenos Aires, Edit. Sopena, 1939, 171 págs. (Biblioteca Mundial Sopena).

2273. Pérez Galdós, Benito — *Kadiks*. Trad. al ruso por I. Gladkova y S. Vol'skij. — Moskva, Goslitizdat, 1938, 264 págs., ilustr., Rbl. 2.25.

2274. Lázaro, A. — *España en su novelista : Galdós*. — En *La Verdad del Pueblo Español*, San Juan, Puerto Rico, 1939, págs. 55-89.

2275. Guixé, J. — *Galdós, un patriarca de las letras castellanas*. — RevInd, 1939, II, núm. 9, págs. 253-272.

2276. Thiebaut, M. — *Retorno a Blasco Ibáñez*. — Nac, 30 oct. 1938.

2277. Baroja, Pío — *Historias lejanas*. — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 208 págs., $ 12.00 chil. (Colección Contemporáneos).

2278. Sánchez-Ocaña, V. — *Baroja, el literato que no se atreve a decir su nombre*. — Nac, 13 marzo 1938.

2279. Sánchez Trincado, J. L. — *Baroja desde Londres*. — Colum, 1939, III, núms. 28-29, págs. 8-9.

2280. Villarino, María de — *Pío Baroja en el destierro*. — Nac, 9 julio 1939.

2281. Valle-Inclán, Ramón del — *Der Tod des Monsignore Caetani*. Erzählung aus dem Spanischen. Ins Deutsche übertagen von O. Freiherr von Taube. — Atlantis, 1939, XI, 521-525.

2282. Reyes, A. — *Valle-Inclán teólogo*. — En *Las vísperas de España*, Buenos Aires, 1937, págs. 56-60.

2283. Azorín — *Doña Inés*. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 161 págs., $ 1.50 arg. (Biblioteca Contemporánea).

2284. Insúa, A. — *El caso de Ricardo León*. — PrBA, 18 dic. 1938.

2285. Sender, Ramón J. — *Proverbio de la muerte*. Novela. — México, Ediciones Quetzal, 1939, 251 págs., $ 5.00 mex.

HISTORIA

2286. Praag, J. A. van — Sobre : T. Babitt, *La Crónica de Veinte Reyes. A comparison with the text of the Pri-*

mera Crónica General and a study of the principal Latin sources. — N, 1937-1938, XXIII, 61-62.

2287. Lopes, F. — *Quadros da crónica de D. João I.* — Lisboa, Seara Nova, 1937, 90 págs.

2288. Busto, B. de — *Geschichte des schmalkaldischen Krieges.* Bearbeitet von O. A. von Looz-Corswaren. — Burg, Hopfer, 1938, XXIII-246 págs. [Trad. de *La enpresa e conquista germanica del enperador católico Carlo Maximo senper augusto Rey de España*].

LITERATURA RELIGIOSA

Mística

2289. V. B. de H. — Sobre: F. de Ros, *Un maître de Sainte Thérèse. Le Père François d'Osuna. Sa vie, son oeuvre, sa doctrine spirituelle.* — CT, 1939, LVIII, 119-124.

2290. Bertrand, L. — *Sainte Thérèse d'Avila.* — [Paris], Gigord, 1939, 298 págs.

2291. Ramos, J. P. — *Santa Teresa de Jesús.* — BAAL, 1937, V, 361-392. — Véase núm. 433.

2292. Cruz, Juan de la — *Przestrogi duchowne Których trzymać się powinien każdy, kto chce być prawdziwym zakonnikiem i dojść w krótkim czasie do doskonałości [Las cautelas].* Trad. al polaco por B. Smyrak. — Poznan, Karmelitanki Bose, [1936], 32 págs.

2293. Frost, B. — *Saint John of the Cross, 1542-1591, doctor of divine love. An introduction to his philosophy, theology and spirituality.* — London, Hodder y Stoughton, [1937], XIII-411 págs., 18 s.; — New York, Harper y Brothers, 1938, VII-411 págs., 4 dólares.

2294. Alonso Deyra, Isabel — *Fray Luis de León y la serenidad.* — BCGBA, 1939, IX, núms. 26-27, págs. 23-25.

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

Autores antiguos

2295. Zapata y Torres, M. — *Algo sobre el « Libro de consejo e los consejeros » y sus fuentes.* — En *Smith College Studies in Modern Languages,* 1939-1940, XXI, 258-269.

2296. Ramírez, A. F. — *El príncipe hispano.* — Imper, 1939, núms. 5-7, págs. 517-520. [Sobre: Pedro de Rivadeneyra, *Tratado del príncipe cristiano*].

2297. Vega, Inca Garcilaso de la — *Páginas escogidas.* — Paris, Desclée, De Brouwer, 1938, 460 págs. (Biblioteca de Cultura Peruana). [Contiene selecciones de *Comentarios reales* y *La Florida del Inca*].

2298. Sánchez, L. A. — *Garcilaso Inca de la Vega. Primer criollo.* — Santiago de Chile, Ercilla, 1939, 257 págs., ilustr., $ 16.00 chil. (Colección Contemporáneos).

2299. Sánchez, L. A. — *Garcilaso, Inca de la Vega, dicta su testamento.* — RNC, 1939, I, núm. 6, págs. 3-15.

2300. Mallo, N. — *El Inca Garcilaso de la Vega.* — USFX, 1939, VI, 223-241.

2301. Mejía Nieto, A. — *Cuarto centenario de Garcilaso de la Vega* [Inca]. — Nos, 1939, IV, 227-235.

2302. Valcárcel, L. E. — *Estampas del Inca Garcilaso.* — PrBA, 16 julio 1939.

2303. Cornejo Bouroncle, J. — *Garcilaso Inca de la Vega.* — RUCuzco, 1938, XXVII, núm. 74, págs. 120-127.

2304. Valcárcel, L. E. — *Discurso de orden pronunciado con motivo del homenaje a Garcilaso de la Vega en el cuarto centenario de su nacimiento.* —

LetrasL, 1939, núm. 13, págs. 222-277.

2305. *Homenaje al Inca Garcilaso de la Vega en el IV centenario de su nacimiento.* — RUCuzco, 1939, XXVIII, núm. 76.

2306. Felić Cruz, G. — *Chile en el Inca Garcilaso de la Vega.* — A, 1939, LVI [XLVI], 178-185.

2307. Miró Quesada, S. A. — *Góngora encuentra al Inca Garcilaso.* — TresL, 1939, núm. 2, págs. 7-12.

2308. Quevedo, Francisco de — *Obras satíricas y festivas.* — Buenos Aires, Librería Perlado, 1939, 320 págs. (Biblioteca Clásica Universal).

2309. Gracián, Baltasar — *El criticón.* Ed. crítica y documentada por M. Romera Navarro. Tomo II. — Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1939, VII-383 págs., 4 dólares. — Véase núm. 848.

2310. Gracián, Baltasar — *A truth-telling manual and the art of wordly wisdom, beinga collection of the aphorisms which appear in the works of Baltasar Gracián*, immediately translated for the understanding from a 1653 Spanish text by M. Fischer. — Springfield, Illinois, Thomas, [1934], 305 págs.

2311. Gracián, Baltasar — *Le héros.* Trad. por Z. Milner. Précédé de *Le courtisan, l'honnête homme, le héros* de R. Bouvier. — Paris, André Tournon, 1937, 134 págs., 15 fr.

2312. Miramón, A. — *En torno a Baltasar Gracián.* — RevInd, 1939, II, núm. 10, págs. 404-409.

2313. Delpy, G. — *L'Espagne et l'esprit européen. L'oeuvre de Feijóo (1725-1760).* — Paris, Hachette, 1939, 400 págs.

2314. Braudel, F. — Sobre: G. Delpy, *L'Espagne et l'esprit européen. L'oeuvre de Feijóo (1725-1760)*, y *Bibliographie des sources françaises de Feijóo.* — RH, 1939, CLXXXV, 374-376.

Autores modernos

2315. Di Carlo, G. — *José de Cadalso.* — Palermo, Corselli, 1938.

2316. Guerrieri Crocetti, C. — Sobre: G. di Carlo, *José de Cadalso.* NAnt, 1939, CDIII, 235-237.

2317. Lázaro, A. — *Ideas sobre Larra.* — En *La verdad del pueblo español*, San Juan, Puerto Rico, 1939, págs. 137-150.

2318. García Santillán, J. C. — *En el centenario de la muerte de Larra: Larra en 1837 y España en 1937.* — BAAL, 1937, V, 71-81.

2319. Balmes, Jaime — *El criterio.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 268 págs. (Colección Austral).

2320. Balmes, Jaime — *Umění, jak dojíti pravdy.* Část II. Trad. al checo por E. M. — Stará Rise na Moravě, Josef Florian, 1938, 110 págs.

2321. Montolíu, M. de — *Las profecías de Donoso Cortés.* — PrBA, 13 nov. 1938.

2322. Hermenegildo, [Hno.] — *La cultura humanística de don Marcelino Menéndez y Pelayo.* — BILS, 1939, XXVI, núms. 161-162, págs. 46-60.

2323. Ganivet, A. — *Epistolario.* — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 208 págs. (Colección Clásicos Universales).

2324. Unamuno, Miguel de — *Il segreto della vita.* Trad. de G. Beccari. — Firenze, Rinascimento del Libro, 1938, 159 págs., L. 12. (Grandi Stranieri).

2325. Azorín — *Paisajes y hombres de España.* Hrsg. von L. Meyn. — Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1939, 41 págs., 40 M. (Spanische Lesebogen).

2326. Azorín — *El licenciado Vidriera.* Ed. with introd., exercises, notes, and vocabulary by Margarita de Mayo. — New York, Oxford University Press, 1939, XVIII-143 págs., 1 dólar.

2327. Fabio Varela, H. — *Mundo poético de Azorín.* — RCMRosario. 1939, XXXIV, 373-377.

2328. Maeztu, Ramiro de — *Don Quijote, don Juan y la Celestina. Ensayos de simpatía.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1938, 187 págs., $ 1.50 arg.

2329. Camba, Julio — *Londres (Impresiones de un español).* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 172 págs. (Colección Austral).

2330. Marañón, Gregorio — *Amiel, o della timidezza.* Trad. de M. F. Canella. — Torino, G. Einaudi, 1938, 182 págs., ilustr., L. 15.

2331. Labrador Ruiz, E. — *Réplica amieliana al Dr. Marañón.* — RepAm, 22 abril 1939. [Nuevas reflexiones sobre la timidez con motivo del estudio del *Diario* de Amiel por el quiteño Juan Pablo Muñoz Sanz].

2332. Ortega y Gasset, José — *Smrt zmrtvýchvstání.* Essaye. Trad. al checo por Z. Šmíd. — Brno, Jan V. Pojer, 1938, 156 págs. (Edice Atlantis).

2333. Gaos, J. — *La filosofía de España.* — LetrasM, 1939, II, núm. 1, págs. 1-2 y 9. [Se refiere principalmente a Ortega y Gasset].

2334. Ossorio, A. — *Cartas a una señora sobre temas de derecho político.* —Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, $ 2.00 arg.

2335. Zambrano, María — *Pensamiento y poesía en la vida española.* — México, La Casa de España en México, 1939, XII-179 págs.

FOLKLORE

2336. Hiler, H. y M. Hiler — *Bibliography of costume, a dictionary catalog of about eight thousand books and periodicals.* — New York, Wilson, 1939, XL-911 págs.

2337. González, E. G. — *Introducción a un estudio sobre folklore (Dos primeras lecciones)* — RNC, 1939, I, núm. 10, págs. 49-71.

2338. Danckert, W. — *Das europäische Volkslied.* — Berlin, Bernhard Hahnefeld Verlag, 1939, VIII-450 págs., 20 M.

2339. Jacovella, B., y R. Jijena Sánchez — *Las supersticiones.* Sus, 1939, I, núm. 1, págs. 24-30.

2340. Dihle, Helene — *Neue Forschungen zur spanischen Tracht.* — ZHWK, 1939, VI, núm. 10, págs. 209-217.

2341. *101 manieren om rijst toe te bereiden. [El arroz, los 101 modos de condimentarlo].* Trad. del español al holandés por M. Bekker. — Rotterdam, Nijgh & Van Ditmar, 1938, 35 págs., Fl. 0.60.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

A — Atenea. Concepción, Chile.
AAF — Annales Academiae Fennicae. Helsingfors.
Abs — Ábside. México, D. F.
AGIt — Archivio Glottologico Italiano. Torino.
AGPE — Archiv für die Gesamte Phonetik. Erste Abteilung. Berlin.
ASNS — Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen Braunschweig, Berlin, Hamburg.
ASp — American Speech. Baltimore.
Atlantis — Atlantis. Berlin.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
BAC — Boletín de la Academia Colombiana. Bogotá.
BAH — Boletín de la Academia de la Historia. Madrid.
BAV — Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
BEHPasto — Boletín de Estudios Históricos. Pasto, Colombia.
BF — Boletín de Filología. Montevideo.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BICHS — Bulletin of the International Committee of Historical Sciences. Paris.
BILS — Boletín del Instituto de La Salle. Bogotá.
BJRL — Bulletin of the John Rylands Library. Manchester.
BPAU — Bulletin of the Pan-American Union. Washington, D. C.
BUG — Boletín de la Universidad de Granada. Granada.
BUPan — Boletín de la Unión Panamericana. Washington, D. C.
Catalunya. — Catalunya. Buenos Aires.
CG — Cultura Gallega. La Habana.
Clio — Clio. Santo Domingo, Rep. Dom.
Colum — Columna. Buenos Aires.
Cond — Conducta. Buenos Aires.
Corona — Corona. München.
CT — La Ciencia Tomista. Madrid.
DLZ — Deutsche Literaturzeitung. Berlin.
DVJL — Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Halle.
EAfr — Estudios Afrocubanos. Habana.
EtC — Études Classiques. Namur.
GRM — Germanisch-Romanische Monatschrift. Heidelberg.
GSLit — Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino.
HispCal — Hispania. Stanford University. California.
HMP — Homenaje a Menéndez Pidal. Madrid, 1925.
HR — Hispanic Review. Philadelphia.
IAR — Ibero-Amerikanische Rundschau. Hamburg.
Imper — Imperio. Roma.
Isl — Isla. San Juan, Puerto Rico.
JQR — Jewish Quarterly Review. Philadelphia.
Jud — Judaica. Buenos Aires.
KDA — Klimschs Druckerei Anzeiger. Frankfurt, Main.
Lan — Language. Philadelphia.
LetrasL — Letras. Lima.
LetrasM — Letras de México. México, D. F.

LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
Liter — Die Literatur. Stuttgart.
Lyceum — Lyceum. Habana.
MedA — Medium Aevum. Oxford.
MLForum — Modern Language Forum. Los Angeles, California.
MLN — Modern Language Notes. Baltimore.
MLR — The Modern Language Review. Cambridge, England.
MPhil — Modern Philology. Chicago.
MPhon — Le Maître Phonétique. Paris.
N — Neophilologus. Amsterdam.
Nac — La Nación. Buenos Aires.
NAnt — Nuova Antologia. Roma.
NCA — Nineteenth Century and After. London.
NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
Nos — Nosotros. Buenos Aires.
NRCr — La Nouvelle Revue Critique. Paris.
PBSA — The Papers of the Bibliographical Society of America. Chicago.
PLore — Poet Lore. Boston.
PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
PNl — Por Nuestro Idioma. Buenos Aires.
Por — Portucale. Pôrto.
PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
RASP—Revista do Archivo. São Paulo.
RCC — Revue de Cours et Conférences. Paris.
RCEE — Revista del Centro de Estudios Extremeños. Badajoz.
RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
RCul — Revista de Cultura. Rio de Janeiro.
RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
RevIb — Revista Iberoamericana. México, D. F.
RevInd — Revista de las Indias. Bogotá.
RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
RH — Revue Historique. Paris.
RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
Rhyt — Rhytmus. Berlin.
RNC — Revista Nacional de Cultura. Caracas.
Ro — Romania. Paris.
RRQ — The Romanic Review. New York.
RUCP — Revista de la Universidad Católica del Perú. Lima.
RUCuzco — Revista Universitaria. Cuzco, Perú.
SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
SprB — Sprachkunde. Berlin.
Sur — Sur. Buenos Aires.
Sus — Sustancia. Revista de Cultura Superior. Tucumán, República Argentina.
Tall — Taller. México, D. F.
Times — Times. Literary Supplement. London.
TresL — 3. Lima.
UniversalCar — El Universal. Caracas.
USFX — Universidad de San Francisco Xavier. Sucre, Bolivia.
Vert — Vértice. Buenos Aires.
VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
VR — Vox Romanica. Zurich.
ZFSp — Zeitschrift für französischen Sprache un Literatur. Chemnitz-Jena.
ZHWK — Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde. Berlin.
ZNU — Zeitschrift für Neusprachlichen Unterricht. Berlin.
ZRPh — Zeitschrift für romanische Philologie. Halle.
ZVV — Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Berlin.