

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

ABRIL-JUNIO

NÚM. 2

1941



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

HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

NÚM. 2

FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN LA LENGUA DE BUENOS AIRES

INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ENTRE PERSONAS DE LA FAMILIA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LUCIO VICENTE MANSILLA, *Rozas*, I.

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

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

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

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

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

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

el marido a la mujer :

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

la mujer al marido :

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

los hijos al padre :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sra. de Pérez. — Un obsequio de Pérez.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Voz de Manuela. — ¡ Estúpida !

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

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

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

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

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

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

LA AMISTAD Y EL CARIÑO

(LA CALLE Y LA CASA. CONOCIDOS Y DESCONOCIDOS)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lezama — ¿ Amigo ?...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

47, nota, dice Eleuterio F. Tiscornia : « Obsérvese que el cantor se dirige a un público de paisanos. Pues ese vocativo es en el gaucho tratamiento natural y espontáneo cuando habla a un amigo en quien deposita su fe, sus amarguras, sus íntimos secretos y a quien considera leal compañero. Es una tradición española... »¹ Probablemente en el campo se ha hecho más formulario que en la ciudad y, por tanto, de valer menos auténticamente emocional. Menudea en las páginas de *Don Segundo Sombra*, y Güiraldes destaca su carácter de fórmula de confianza entre camaradas : « — ¿ Te has lastimao ? — me preguntó Valerio... — Nada, hermano, no me he hecho nada — respondí, olvidando la deferencia que debía a mi capataz. » (cap. VII). También en la ciudad requiere una confianza basada en la igualdad : « Machado... satisfacía la curiosidad de algunos preguntones. — ¿ Cuánto pensás sacar, hermano ? — le dijo un íntimo que conocía sus proezas martillescas » (Luis Pascarella, *El conventillo*, Buenos Aires, 1917, pág. 285). *Hermano* es la fórmula de la amistad varonil en los tangos : « Te acordás, hermano, qué tiempos aquellos... ». Lo usan los que están en el mismo plano de la relación social y se sienten coetáneos. En cuanto a su ámbito social, arranca del arrabal, sin llegar a las zonas de la sociedad más alejadas de él, pero aun aquí es posible, y aun frecuente, entre gente joven ; quizá evocación del tango que lo habría sacado del arrabal y desparramado por la ciudad. Humorística y ocasionalmente, entre jóvenes, y especialmente en saludos se oye la forma italiana de *hermano* : « ¡ Chau, fratele ! ».

COMPAÑERO. — También es del trato cordial *compañero*, que a partir de cierto momento, lo mismo que *camarada*, se tiñe de un nuevo significado político, que puede haber contribuido a restringir su uso en ciertos medios. Se acerca a *amigo* en el mecanismo de su uso : no supone amistad o compañerismo, es sólo un movimiento cortés o afectuoso hacia el oyente, a veces sin segunda intención, otras estratégico².

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

¹ A los ejemplos de Torres Naharro citados por Eleuterio F. Tiscornia podemos agregar otros del mismo autor : *Trofea II*, y en Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro*, passim.

² Aparece en el *Fausto* de Estanislao del Campo y en novelas rurales, pero su uso no parece haber sido nunca muy abundante. Como vocativo, empieza a oírse en las escuelas primarias, sobre todo entre los compañeros del mismo banco. No hay matiz protector, sino la expresión de la determinación, exterior, del compañerismo.

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

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

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

(*Romance de Doña Lambra*).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Linares — ¿Y su mamá?

Carmen — Salió de tiendas con las muchachas...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

TRATAMIENTOS DE RESPETO

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

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

² Véase nota anterior.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eloísa — Lo será.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— No me diga usía. Tráteme como quiera, no más. Ahora todos somos iguales. Ya se acabó el tiempo de los salvajes unitarios, en que el pobre tenía que andar dando títulos al que tenía un fraque o sombrero nuevo. Ahora todos somos iguales porque todos somos federales.

[Habla doña María Josefa Ezcurra].

superior, de cuyo brillo también algo le toca a él. En la resonancia de intimidad que tiene «el doctor» en boca de los correligionarios políticos hay un parecido con la que tiene el referirse con el nombre de pila a personas de encumbrada posición social o artística, aunque en este caso lo que más importa es destacar ante el oyente la existencia de una relación de amistad o por lo menos de conocimiento directo, y en aquél el título (verdadero o postizo) destaca la categoría del nombrado; muchas veces es también signo marcado de afecto.

¹ La forma de dirigirse a las autoridades nacionales y de hablar de ellas sigue siendo: «El Excelentísimo Señor Presidente de la Nación», «El Excelentísimo Señor Ministro de...», «Su Excelencia el Primer Magistrado de la Nación», «Su Excelencia el Señor Ministro», etc., que son las mismas que se usaban en el siglo XIX; en los tribunales, los abogados se dirigen a los jueces por escrito con los títulos de *señoría*, *usía*, a las cámaras de apelación con los títulos de *Vuestra Excelencia*, *Excelentísima Cámara*; de palabra, a todos los magistrados se les trata de *doctor*.

Quizá también se haya ido perdiendo con la desaparición de los negros, tan dados a tales formas respetuosas ⁴.

USO DEL APELLIDO. — Dentro del sistema de tratamientos de Buenos Aires se destaca un uso muy abundante del apellido en detrimento del nombre de pila. Entre los hombres es general, aun a veces entre quienes son muy amigos: lo normal, en esos casos, es que se trate de amistades del colegio, de la universidad, del club, y no de la casa; hay un resabio del pasar lista siguiendo el orden alfabético, y no sólo los hombres, sino también las mujeres que han sido compañeras de estudio, se continúan llamando por el apellido, salvo cuando una decidida amistad cambia el tipo de su relación, y ésta deja de ser fundamentalmente escolar. Puede decirse que en la vida escolar o universitaria lo único que vive es el apellido.

EL ARTÍCULO CON APELLIDOS FEMENINOS. — Las mujeres se refieren a otras mujeres sólo con el apellido o anteponiéndole el artículo femenino, que indica que se está hablando de una mujer: *la Pérez, la Rodríguez*; pero en general, ese *la* choca a las que se oyen así nombradas. En el colegio las alumnas nunca llaman a una compañera con *la* antepuesto, sino con el apellido sólo, pero sí lo usan para hablar de las profesoras, ayudantes, celadoras, etc. Y si se trata de una profesora por la que la alumna siente un especial cariño o admiración, no dice «la N.» sino «la señorita N». Y las profesoras a su vez, cuando se oyen llamar con *la*, lo reprochan a las alumnas como una falta de respeto. Sin embargo, en la vida universitaria, es la forma que los hombres usan corrientemente para hablar de una mujer, sin que haya en ello intención despectiva alguna. *La* ante el apellido de una mujer se usa también en otros medios, literarios, artísticos, teatrales, deportivos. Muchas veces se usa el artículo delante del nombre y apellido para la mujer, para el hombre nunca: *la Membrives, la Storni, la Jeanette Campbell*, etc.

Con el apellido precedido del artículo en plural se designan varios miembros de una familia: si son hombres, o hermanos y hermanas, se dice *los*

⁴ HENRY CECIL WYLD, *A History of Modern Colloquial English*, págs. 18, 20-21, establece la existencia de dos tendencias: una, la decadencia de los modos formales y ceremoniosos que se ha hecho presente, tanto en el habla y en las fórmulas de trato como en las maneras de la buena sociedad; otra, el esfuerzo, unas veces consciente, otras no, hacia la «corrección» — eliminación de juramentos, crudezas de expresión, etc., y explica ambas tendencias por el desarrollo de los acontecimientos sociales, políticos y económicos de la historia inglesa, que han elevado a las diferentes clases de la población al poder económico y social. Compara las formas de trato ceremonioso de siglos anteriores *sir, madam, my lord, my lady, your lordship*, etc., para llegar a las mismas conclusiones que nosotros para el español en general, y en especial para nuestro país: su desaparición de la lengua oral y su supervivencia en determinadas lenguas especiales: (oratoria, parlamentos, tribunales, ceremonias oficiales, etc.).

González, etc. Si son sólo mujeres hay dos formas, una de ellas más aceptada, *las de...* frente a *las...* : quizá ésta sea menos aceptada porque las nombradas sienten deslizarse el matiz descomedido que les chocaría en el singular. Pero quizá el rechazo provenga de ver en el *la, las* un vestigio del ambiente teatral, artístico, etc., que se cuela en el mundo de la familia y de la relación social familiar, que se considera superior.

USO DEL NOMBRE. — En el habla familiar va el artículo antepuesto al nombre o sobrenombre de la mujer : más usado con éste que con el nombre propio. El sobrenombre precedido del artículo se usa en todas las clases sociales : su empleo, exclusivo o no, depende de hábitos lingüísticos individuales, y se oye sobre todo con los sobrenombres más corrientes : *la Beba, la Negra, la China, la Coca, etc.* En cambio, su uso con el nombre propio no está tan extendido, no llega a las gentes más cultas o más alejadas del campo. El artículo precediendo al sobrenombre masculino se usa mucho menos que acompañando al femenino ¹, y con el nombre propio de hombre, hasta en las gentes de habla más vulgar es sólo excepcional ².

¹ W. MEYER-LÜBKE, *Gram.* (ed. París, 1900), III, § 150, págs. 187-188, encara las diferencias del portugués y el italiano en cuanto al uso del artículo en las formas enunciativas, en aquél con nombres femeninos y masculinos, en éste sólo con femeninos, y termina : « ... No se ve claramente por qué motivo el italiano distingue aquí entre nombres femeninos y nombres masculinos ». Cabría hacerse la misma pregunta por lo que toca a las diferencias en el uso del artículo en el español de las distintas regiones hispanoamericanas (v. nota siguiente) ; más aún : el doctor Amado Alonso recuerda los usos de Lerín, *la Juana* pero *Juan*, y Sesma, *El Juan* pero *Juana*, y ambos están separados sólo por 9 kms.

² En el campo se conserva más este uso español de anteponer el artículo al nombre de la mujer.

Se usa también en otras partes de América, con algunas diferencias con respecto a la Argentina. En *La vorágine* (Colombia) : la Griselda, el Tomás, el Miguel, el Barrera (apellido). En Chile (donde el uso del artículo está mucho más extendido que aquí puesto que se le prefiere en casos en que su uso en Buenos Aires sería imposible, — pero que puede darse en las provincias de Mendoza, San Luis, etc., — se usa antepuesto al nombre de las mujeres, a veces al nombre y apellido, pero nunca para los hombres ; decir « La María » es en Chile completamente normal aun entre las personas más distinguidas. En Ecuador (cf. JORGE ICAZA, *En las calles*) el artículo se usa delante del nombre, o nombre y apellido, para hombres y mujeres. Cf. nota de ANDRÉS BELLO, *Gramática*, § 868 : « No creo que hay motivo de reprobar el artículo definido que se junta casi siempre con los nombres propios de mujer en algunas partes de la América : *la Juanita, la Isabel, la Dolores.* »

A fin de hacer más clara la presente exposición del sistema de tratamientos, damos a continuación un esquema de las principales formas. Si no se incluyen todas las estudiadas es, justamente, a fin de dar una visión clara y esquemática del conjunto.

		marido y mujer	{ <i>esposo,-a</i> evitado por la capa superior. <i>marido, mujer</i> evitado por la clase media. <i>patrona</i> , ruralismo ; tono de broma. el <i>apellido</i> para referirse al marido : tradicional argentino.
Entre personas de la familia	padres a hijos	{ <i>usted</i> { cariño o severidad para los niños ; sólo severidad para los adultos. { <i>monada, tesoro, ángel,</i> <i>santo, ricura, preciosa,</i> etc. } no exclusivas de los { <i>él, ella</i> } padres. <i>nene,-a, pibe-a, chico,-a,</i> etc.	
			los hijos a los padres
tíos, abuelos	{ <i>tío,-a, abuelo,-a, tío N., abuela N.,</i> normales. <i>nono, grand-mère,</i> etc., en familias de origen italiano, francés, etc.		
		de los sirvientes	{ <i>patrón,-na, señor,-ra</i> a los dueños de casa. <i>señor mayor, señora mayor,</i> a los padres de los dueños de casa. <i>niño,-a,</i> a los hijos de los dueños de casa.

Entre amigos y conocidos	usados por los hombres	<i>amigo</i> : va de la cordialidad a la ironía. <i>compañero</i> { camaradería de hombres, usados <i>hermano</i> { sobre todo por los jóvenes. <i>cuñado</i> , rural. <i>viejo</i> , -a, efusivo. <i>querido</i> , -a : uso no muy extendido, pero muy intenso en algunas personas. <i>la Beba</i> , <i>el Bebe</i> , familiar. <i>la Julia</i> , rural, suburbano.
	usados por hombres y mujeres	<i>muchacho</i> <i>mozo</i> / designativos para el hombre joven, o no viejo. <i>joven</i> } <i>chica</i> : designativo de la mujer joven.
	usados por las mujeres	<i>hijo</i> , -a, <i>m'hijo</i> , -a, <i>m'hijito</i> , -a : desde el cariño hasta el reproche cordial.
Entre desconocidos	usados por los hombres	<i>amigo</i> (v. <i>supra</i>). <i>cuñado</i> (v. <i>supra</i>). <i>muchacho</i> <i>mozo</i> } en boca de los de más edad. <i>joven</i> }
	usados por hombres y mujeres	<i>chica</i> , rechazado : presupone un tomarse confianza. <i>maestro</i> : evocativo cordial. <i>caballero</i> : impersonal, respetuoso. <i>don</i> , <i>doña</i> <i>señor</i> <i>señora</i> } respetuosos, cordiales. <i>señorita</i> }
		<i>don Juan</i> : sin avanzar completamente en la escala social. <i>don Pérez</i> : vulgar, rural. <i>señor</i> : forma normal, corriente.
Relación de respeto.	para hombres	<i>doctor</i> , <i>ingeniero</i> , <i>arquitecto</i> , etc. : valoración de los títulos universitarios, especialmente <i>doctor</i> . <i>caballero</i> : impersonal, broma, evocación.
	para mujeres	<i>doña</i> : socialmente más restringido que <i>don</i> . <i>señora</i> , <i>señorita</i> (v. <i>señor</i> , <i>supra</i>). <i>dama</i> : respetuoso ; en tono de broma, evocador. <i>joven</i> } para la mujer joven. <i>niña</i> }

Tratamientos caídos en des- uso.	} familiar	} <i>tata</i> : hasta 1900 ; ahora sólo restos aislados. <i>misia</i> : época colonial y siglo XIX, restos hasta el primer tercio del siglo XX. <i>doña</i> : desvalorizado desde comienzos del siglo.

CONCLUSIÓN. — Un aspecto cualquiera de una lengua no puede estudiarse nunca aisladamente: en cada una de las manifestaciones de una lengua se pueden ver reflejadas, como en un corte seccional, las tendencias y movimientos que rigen a toda ella. En consecuencia, nuestro estudio de las fórmulas de tratamiento importa sobre todo por su relación con las tendencias que se reflejan en la lengua porteña en general.

En el sistema de tratamientos parecen haber actuado sucesivamente varias influencias, de intensidad e importancia diversa. Hasta los últimos años del siglo pasado, la estrecha relación entre la ciudad y el campo determinó una identidad de formas de tratamiento: *tata, mama, amigazo, mozo, patrona, cuñado*, etc.

Más tarde, hacia el segundo decenio del siglo XX empieza la influencia — hoy ya terminada — del arrabal, ambiente urbano, pero de transición entre el campo y la ciudad, suma de formas rústicas y vulgares que, con su prestigio, propagó por la ciudad modos de trato como *pibe, -a, pebete, -a*, y, aunque menos usado, *mina*, etc. Otras formas pasaron del campo al arrabal y a través de éste, más bien que directamente, se incorporaron a la lengua de la ciudad. Así *hermano*, viene del campo, pero usado por el arrabal, se impuso con connotaciones de su nuevo ambiente. La influencia del arrabal pudo estar ligada a una moda literaria, — es el momento de auge del tango — que valoró aquellas formas y facilitó su incorporación al habla urbana. Hoy esa valoración estética ha pasado y han surgido otros ideales de lengua: una reacción culta da la norma al habla de los porteños.

Esa preocupación de corrección (« corrección » en sentido cultural y social, no gramatical) lleva a la aceptación de *tú* en lugar de *vos* en ciertos ambientes de influencia escolar, al rechazo de *che* con el pronombre *usted* en boca de las mujeres, al enfado frente a formas vulgares como *chica*, etc. Son formas que se rechazan por una necesidad de mesura que se va oponiendo a la vulgaridad. Sin embargo, el porteño se cuidará de no parecer exageradamente preocupado por un afán de pulcritud en el hablar. Como dice Ángel Rosenblat (*l. c.*): « Una nota de Buenos Aires mucho más característica que la afectación es la aguzada sensibilidad contra toda afectación ».

MORATÍN Y MARIVAUX

Respecto de la obra maestra de Moratín, *El sí de las niñas*, se han señalado dos probables influjos: el general de Molière, el particular de Rojas Zorrilla. Ninguno es decisivo. El influjo de Molière — predominante en las demás comedias de Moratín — apenas puede advertirse concretamente en *El sí de las niñas*¹. En cuanto al de Rojas Zorrilla, Ruiz Morcuende² ha sostenido que la conocidísima comedia de *Entre bobos anda el juego* debió de inspirar a Moratín la suya. Las semejanzas que señala y las que sin dificultad podrían agregarse³ no son convincentes. Y, sin embargo, no han de desecharse en absoluto. Por otra parte, *Entre bobos anda el juego* consti-

¹ F. VÉZINET, *Moratín et Molière (Molière en Espagne)*, en *Molière, Florian et la littérature espagnole*, París, 1909. Vézinet, el crítico que más minuciosamente ha investigado las relaciones literarias entre Moratín y Molière, comienza por afirmar que « en *El sí de las niñas* reaparece la acción de *L'école des femmes* y que algunas escenas recuerdan *L'avare* » (*obra cit.*, pág. 45); pero después tiene que reconocer la originalidad — por lo menos, respecto de Molière — de algunos personajes: don Diego, doña Irene y don Carlos (*obra cit.*, p. 87). Además, las semejanzas que Vézinet descubre entre las dos comedias de Molière y la de Moratín — salvo el paralelo entre una escena de *L'avare* (I, 5) y otra de *El sí de las niñas* (I, 1) (*obra cit.*, pp. 45-46) — se reducen a muy poca cosa en el aspecto formal. No puede negarse, en cambio, que el esquema ideológico de *El sí de las niñas* se halla, parcialmente, en *L'école des femmes*.

² *Prólogo* a la edición del *Teatro de Moratín*, Madrid, *Clás. Cast.*, 1924, págs. 63-64. Indica Ruiz Morcuende la identidad temática, « el libre albedrío de la mujer para elegir esposo ». Puntualiza analogías entre los personajes y similitud de algunas situaciones. Esto en la primera edición. En la segunda, 1933, pág. 51, suprime lo referente a las analogías particulares. Valbuena Prat, primero en la *Literatura dramática española*, Barcelona, 1930, págs. 294-295, y luego en la *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1937, II, págs. 430-431 y 576, también se inclina a admitir ciertas concordancias entre el dramaturgo del siglo xvii y Moratín. Pero Valbuena Prat incurre en una inexactitud; dice que *Entre bobos anda el juego* « plantea el conflicto del matrimonio entre personas de edades diversas » (*Hist.*, II, 430). En la comedia de Rojas Zorrilla no se hace alusión a la edad de don Lucas, sino especialmente a su figura y carácter estrafalarios. Además, lo que se discute en ella es el derecho de la mujer a elegir marido.

³ Por ejemplo, dejando a un lado detalles coincidentes pero insignificantes, no sería descaminado pensar que Moratín halló interesantes las escenas nocturnas del mesón (jornada II) y las imitó, si bien abreviándolas y simplificándolas, en algunas de la suyas (acto III), levemente parecidas.

tuye un valioso antecedente para Moratín en el tan sugestivo tema renacentista de la libertad de amar en la mujer, más bien implícito que expuesto francamente en el teatro español del siglo xvii.

La verdadera fuente de *El sí de las niñas* es una obra en un acto y en prosa de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *L'école des mères*, estrenada en París el 27 de julio de 1732 ¹. No fué Moratín el primer dramaturgo español que, en alguna forma, utilizó el asunto de *L'école des mères*. Se le adelantó, traduciéndola abreviadamente, Ramón de la Cruz en el sainete de *El viejo burlado* o *Lo que son criados* (1770) ². Con este antecedente, podrían presentarse dos hipótesis: primera, Moratín conoció directamente la pieza de Marivaux; segunda, sólo conoció la traducción abreviada de Ramón de la Cruz. El problema puede resolverse sin dificultad. Dos de los paralelos que luego estableceremos ³, el noveno y el undécimo, no podrían hacerse con el texto de *El viejo burlado* porque el sainetero español eliminó toda la escena XI y parte de la escena XIX de *L'école des mères*. Con lo cual creemos que, sin necesidad de otros pormenores, queda demostrada la primera hipótesis.

Esbozado el estado actual de la crítica en lo que se refiere a las fuentes de *El sí de las niñas*, cabe ahora anotar los puntos de contacto que presentan las comedias de Marivaux y de Moratín.

L'école des mères ofrece el mismo esqueleto argumental de *El sí de las niñas*: Madame Argante ha educado a su hija Angélique en el más severo encogimiento. A Angélique, tierna, suave, sólo la han enseñado a obedecer. Ante la madre, la jovencita, temerosa, calla sus ansias. A Lisette, la criada, le declara los amorosos sentimientos de su oprimida juventud. Ama ingenuamente a Éraste, a quien ha visto al pasar, con quien cambió miradas y habló no más que dos veces. Pero Madame Argante ya le ha elegido esposo cuerdo, sesudo, rico, M. Damis. M. Damis es viejo; Angélique, una niña: « je pense que ce sont à peu près soixante ans qui en épousent dix-sept », comenta Frontin, el sirviente de Madame Argante.

Lisette introduce a Éraste, con nombre supuesto, en casa de su ama. De nada valen todas las precauciones de la madre: los jóvenes se confiesan el

¹ Ismael Sánchez Estevan ha sido el primero en advertirla: « [*El sí de las niñas*] está inspirada, y nadie ha caído en ello, en *L'école des mères*, obrita en un acto de Marivaux, ... donde se encuentran la misma idea, los mismos personajes y hasta muchas frases parecidas » (*Mariano José de Larra (Figaro)*, Madrid, 1934, pág. 54).

En el caudal dramático francés del siglo xviii hay otra comedia del mismo título, estrenada en 1744. Es de Nivelle de la Chaussée. No tiene ninguna relación con la de Marivaux. Lessing las considera conjuntamente y fija las diferencias (Vid. *Dramaturgie de Hambourg*. Trad. de M. Ed. de Suckau, revue et annotée par M. L. Crouslé. París, 1869, págs. 103-104).

² De ello trataremos en una próxima nota.

³ Véanse págs. 145 y 146.

mutuo amor. No tiene reparo en confesarlo Angélique. Y llega, entonces, el futuro marido, M. Damis. Que no se llama M. Damis sino Orgon. Y Orgon es el padre de Éraste. Padre e hijo, sin saberlo, se están disputando el amor de Angélique. M. Damis supone que, a pesar del abismo entre vejez y mocedad, Angélique acepta el matrimonio sin repugnancia. La interroga; la niña lo desengaña. Pero el viejo continúa preguntando y astutamente llega a saber que Angélique ama a otro hombre. Y no sin un ligero tono de farsa descubre que el rival es su hijo. Comprende su imprudencia: « Qu'on est malheureux d'aimer à mon âge! » Perdona y aconseja a Madame Argante que case a Angélique con Éraste.

Marivaux desarrolla su trama en un acto; la comedia española abarca tres. Esto supone lógicas modificaciones: el primer acto de Moratín nada debe a *L'école des mères*. La relación entre una y otra obra sólo se descubre desde el segundo acto de *El sí de las niñas*. Un detenido cotejo demuestra que la imitación alcanza, por momentos, a la forma expresiva¹. Establezcamos, para fundamentar nuestro aserto, una serie de paralelos.

I. Ante todo, los personajes, salvo el caso de Calamocha y Frontin, se equivalen en sus respectivos caracteres².

II. La diferencia de edad entre M. Damis y Angélique es grande: ella tiene diecisiete años y él sesenta. Moratín disminuye un año a ambos: don Diego cuenta cincuenta y nueve años y Paquita tan sólo dieciséis.

III. Encareciendo la vejez del futuro marido de Angélique, alude Frontin con claridad a las probables consecuencias — o, si se quiere, a la falta de consecuencias — de semejante matrimonio.

Oui; il menace de stérilité; les héritiers en seront nuls ou auxiliaires³.

¹ Claro está que estos momentos, en un artista como Moratín, cuyas ideas al respecto intentaremos sistematizar luego, son raros y fugaces.

² Son, además, iguales en número: siete en *L'école des mères* y siete en *El sí*.

L'école des mères

M. Damis, amante de Angélique.
Éraste, hijo de M. Damis, amante de Angélique (con el nombre de La Ramée).
Madame Argante.
Angélique, hija de Madame Argante.
Lisette, criada de Angélique.
Champagne, criado de M. Damis.
Frontin, criado de Madame Argante.

El sí de las niñas

Don Diego, futuro marido de doña Francisca (Paquita).
Don Carlos, su sobrino, amante de doña Francisca (con el nombre de Félix de Toledo).
Doña Irene.
Doña Francisca, su hija.
Rita, criada de doña Irene.
Simón, criado de don Diego.
Calamocha, criado de don Carlos.

³ *L'école*, esc. II. Citamos por el siguiente texto: *Théâtre de Marivaux*. Édition Lutetia, publiée sous la direction de Émile Faguet. París, s. f., tomo I.

Moratín también piensa en lo mismo ; pero apenas si lo deja entrever veladamente como una preocupación de don Diego ¹. Cuenta doña Irene con su peculiar verbosidad que casó en primeras nupcias con un hombre maduro y que tuvo un niño ; don Diego la interrumpe :

¡ Oiga !... ¡ Mire usted si dejó sucesión el bueno de don Epifanio ! ²

IV. Tanto Angélique como Paquita han sido criadas y educadas en la sumisión, en el apartamiento del mundo, en el culto de la obediencia. De aquí que las madres confíen en que no habrán de rebelarse contra sus decisiones. Doña Irene lo expresa sin rodeos :

Es hija obediente y no se apartará jamás de lo que determine su madre. (*El sí*, I, 3).

No de otro modo piensa Madame Argante, quien, a la justa observación de Lisette acerca de Angélique :

...c'est une jeune et timide personne, à qui jusqu'ici son éducation n'a rien appris qu'à obéir.

responde sentenciosamente :

C'est, je pense, ce qu'elle pouvait apprendre de mieux à son âge. (*L'école*, esc. IV).

A pesar de la estrechez de esa educación absurda, Angélique y Paquita tienen conciencia de la propia personalidad. Han dejado de ser niñas, se sienten ya mujeres. El amor, filtrándose a través de celosías, llega hasta ellas, y lo gustan con ingenua plenitud. Marivaux, gran psicólogo del alma femenina, se deleita en las reflexiones de sus heroínas y escribe diálogos llenos de candor y picardía. A Moratín esos diálogos le debieron parecer quizá artificiosos, poco verosímiles. Pero sabe condensarlos con sobriedad.

Revela Angélique :

Il y a des petites filles de sept ans qui sont plus avancées que moi. Cela n'est-il pas ridicule ? Je n'ose pas seulement ouvrir ma fenêtre... Elle ne m'a laissé voir personne, et avant que je connusse Éraste, le coeur me battait quand j'étais regardée par un jeune homme. (*L'école*, esc. IV).

Y advierte Paquita :

Y dice mi madre que soy una simple, que sólo pienso en jugar y reír, y que no sé lo que es amor... Sí, diecisiete años y no cumplidos ; pero ya sé lo que es querer bien, y la inquietud y las lágrimas que cuesta. (*El sí*, II, 1.)

¹ Don Diego teme la soledad ; ese temor es el que le impulsa a pedir la mano de doña Francisca. Hay algo de egoísmo en su actitud. Hacia el final de la comedia dice estas palabras reveladoras : « No temo ya la soledad terrible que amenazaba a mi vejez... Vosotros (*siendo de la mano a doña Francisca y a don Carlos*) seréis la delicia de mi corazón ;... » (III, 13).

² *El sí*, I, 4. Las citas según la edición de Ruiz Morcuende (Madrid, *Clás. Cast.*, 1933).

V. La tristeza de las niñas, motivada por el casamiento a disgusto, la observan Madame Argante y doña Irene. Pero no la relacionan con la causa verdadera, sino con causas ficticias, inexistentes: Madame Argante atribuye la tristeza de Angélique a la próxima separación¹; doña Irene, al deseo de Paquita de meterse monja².

VI. El interés ha determinado la elección que Madame Argante y doña Irene han hecho de M. Damis y de don Diego como futuros maridos de sus hijas. Han pensado ante todo en el bienestar material, no sólo de las hijas, sino también de ellas mismas.

Vous voyez, ma fille, ce que je fais aujourd'hui pour vous. Ne tenez-vous pas compte à ma tendresse du mariage avantageux que je vous procure ? (*L'école*, esc. V).

Porque como tú no tienes conocimiento para considerar el bien que se nos ha entrado por las puertas... Mira que un casamiento como el que vas a hacer muy pocas le consiguen. (*El sí*, II, 2).

Encarecen las madres a las jóvenes el casamiento ventajoso que van a efectuar, y luego las riquezas, virtudes y calidades de los novios.

Ne trouvez-vous pas qu'il est heureux pour vous d'épouser un homme comme M. Damis, dont la fortune, dont le caractère sûr et plein de raison, vous assurent une vie douce et paisible... (*L'école*, esc. V³.)

Cierto que es [don Diego] un señor muy mirado, muy puntual... ¡ Tan buen cristiano ! ¡ Tan atento ! ¡ Tan bien hablado ! ¡ Y con qué garbo y generosidad se porta !... Ya se ve, un sujeto de bienes y de posibles... ¡ Y qué casa tiene !. (*El sí*, II, 5).

Angélique y Paquita, tímidas y vacilantes en presencia de sus madres, adoptan análoga actitud: o bien prometen obedecer, o bien responden con evasivas o callan.

Je ferait tout ce qu'il vous plaira, ma mère. (*L'école*, esc. V).

...en todo lo que me mande la obedeceré. (*El sí*, II, 5).

— ...Voyez, n'êtes-vous pas satisfaite de votre sort ?

— ... ¿ Qué dices ?

— Mais...

— Yo, nada, mamá.

— Quoi ! mais ! je veux qu'on me réponde raisonnablement ; je m'attends à votre reconnaissance, et non pas à des mais... (*L'école*, esc. V).

— Pues, nunca dices nada ¡ Válgame Dios, señor !... En hablándote de esto no te ocurre nada que decir⁴. (*El sí*, II, 2).

¹ *L'école*, esc. IV.

² *El sí*, II, 4.

³ Antes había dicho Madame Argante de M. Damis: « c'est un homme très riche, très raisonnable »; y añadía: « Doux, ... complaisant, attentif, aimable » (esc. IV).

⁴ Y también: « Pero, mira Francisquita, que me cansa de veras el que siempre que te hablo de esto hayas dado en la flor de no respondérme palabra... » (II, 4).

VII. Madame Argante establece la debida distinción, marcando las ventajas, entre un jovenzuelo y un hombre maduro para marido de una niña ¹.

Doña Irene se refiere a los matrimonios de « una muchacha de quince años con un arrapiezo de dieciocho... ; ella, niña sin juicio ni experiencia, y él, niño también, sin asomo de cordura ni conocimiento de lo que es mundo » ².

VIII. M. Damis y don Diego temen los comentarios indiscretos o burlo-nes y para eludirlos procuran mantener el secreto en torno a sus proyectos matrimoniales. Ni el hijo de M. Damis ni el sobrino de don Diego están enterados.

IX. Madame Argante y doña Irene, reconocidas, agradecen las atenciones de M. Damis y de don Diego, quienes rehuyen gentilmente el agradecimiento. Es éste uno de los casos en que la semejanza no se limita sólo a la situación, sino que alcanza a la forma.

— ...Il est vrai que les avantages que vous lui faites...

— Oh ! madame, n'en parlons point, je vous prie ; c'est à moi à vous remercier toutes deux, et je n'ai pas dû espérer que cette belle personne fit grâce au peu que je vaux. (*L'école*, esc. XI).

— Sí, señor, que lo sé y estoy sumamente agradecida a los favores que usted nos hace... Por eso mismo...

— No se hable de agradecimiento ; cuanto yo puedo hacer todo es poco... Quiero sólo que doña Paquita esté contenta. (*El sí*, II, 5).

X. M. Damis, después de decir a Angélique que siente por ella « une tendresse éternelle », le pregunta si, a pesar de la diferencia de edad, lo ama y va al matrimonio sin repugnancia. Ella responde, no sin hacerse mucho de rogar, que ni lo ama ni lo odia. Él tiene sus dudas : « Parlez-moi franchement ; ... — pide a Angélique — ...est ce que vous me haïssez ? ». La respuesta de Angélique es dubitativa ³.

Don Diego encuentra a doña Francisca triste y llorosa, y quiere conocer la causa de su desazón. Le habla de su amor : « ¿ No sabe usted que la quiero tanto ? ». Don Diego, como M. Damis, también duda : « Hablemos siquiera una vez sin rodeos ni disimulación. Dígame usted : ¿ no es cierto

¹ *L'école*, esc. V.

² *El sí*, I, 4. Habla asimismo de lo preferible que es para una criatura de los años de Paquita « un marido de cierta edad, experimentado, maduro y de conducta » (I, 4). El elogio del hombre maduro — el marido perfecto de una niña — y el menosprecio del joven aparece en casi todos los autores que tratan el tema de los matrimonios desparejos. Es uno de los más insistentes argumentos puestos en boca de los padres para convencer a las hijas. Lo utiliza Lope de Vega, despojándolo de eufemismos, en la comedia de *La mal casada* (*Rivad.*, XXXIV, págs. 295^c-296^a).

³ *L'école*, esc. XII.

que usted mira con algo de repugnancia este casamiento que se la propone? ». Doña Francisca no contesta concretamente, pero más bien se inclina a afirmarlo ¹.

Entonces, tanto M. Damis como don Diego cambian de táctica y tratan de descubrir si ellas aman a otro.

— ... aimez vous ailleurs?
— Moi ! non ; n'allez pas le croire.
(*L'école*, esc. XII).

— ¿ Será posible que usted no conozca otro más amable que yo, que la quiera bien, y que la corresponda como usted merece ?

— No, señor ; no, señor. (*El sí*, III, 8).

Pero ambos insisten ; M. Damis consigue fácilmente que Angélique confiese que ama a alguien, aunque sin revelar el nombre (*L'école*, esc. XII). Don Diego y doña Francisca sostienen, en cambio, un diálogo más lento, más matizado de tonos y saturado de delicadeza moral. Es ésta la más emotiva escena de *El sí de las niñas*. Ella está dispuesta a obedecer a la madre y a casarse con don Diego. Él vuelve a ponderarle la infelicidad que le espera y lamenta las consecuencias de la educación que Paquita ha recibido ². Y, cuando se separan, se duele ella : « ¡ Qué poco merece toda esa bondad una mujer tan ingrata para con usted !... No, ingrata no, infeliz... » ³.

XI. Seguros de su amor, Angélique y Éraсте están decididos a unirse ; y él piensa en la persona que podrá ayudarlos : el padre. En idéntica situación Paquita y don Carlos, éste confía en la benevolencia del tío anciano que es como un padre para él.

J'ai le bonheur d'avoir un père raisonnable, à qui je suis aussi cher qu'il me l'est à moi-même, et qui, j'espère, entrera volontiers dans nos vues. (*L'école*, esc. IX).

Allí puedo contar con el favor de un anciano respetable y virtuoso, a quien más que tío debo llamar amigo y padre. No tiene otro deudo más inmediato ni más querido que yo.... (*El sí*, II, 7).

XII. Las escenas finales. Madame Argante y doña Irene descubren que todas las precauciones han sido inútiles. Están desconcertadas y desilusionadas de los resultados de su educación. El primer impulso es de ira : amenazan con castigos. Luego preguntan, tratan de averiguar qué joven rival

¹ *El sí*, III, 8. Importa no olvidar el distinto estado de ánimo de don Diego y doña Francisca respecto de M. Damis y Angélique. Don Diego ha visto algo, sospecha, tiene celos. A su vez, doña Francisca ha sabido que su amante se ha marchado ; está desesperada. Nada de esto les sucede a M. Damis y a Angélique.

² Faltan en Marivaux los alegatos de tipo pedagógico contra la educación contemporánea, comunes en Moratín.

³ *El sí*, III, 8. En cambio, Angélique exclama con algo de picardía : « Quel bon caractère ! Oh ! que je vous aimerais, si vous n'aviez que vingt ans ! » (esc. XII).

afortunado, que ellas no habían previsto, se ha entremetido. Se sorprenden al conocer el parentesco.

— ... (A Éraste) Et ce fripon-là, que fait-il ici ?

— Ce fripon-là, c'est mon fils, à qui, tout bien examiné, je vous conseille de donner votre fille.

— Votre fils ? (*L'école*, esc. XX).

— ...¿Quién es usted ?... ¿Qué acciones son éstas ?... ¡Qué escándalo !

— Aquí no hay escándalos. Ése es de quien su hija de usted está enamorada. Separarlos y matarlos, viene a ser lo mismo... Carlos... No importa... Abraza a tu mujer.

— ¿Conque su sobrino de usted ? (*El sí*, III, 13).

Los dos buenos y comprensivos viejos, M. Damis y don Diego, aconsejan que haya perdón y casamiento. Los amantes se arrodillan. Y las madres, vencidas, perdonan.

Las analogías temática, argumental y hasta formal por instantes ; las analogías de detalles, de situaciones y de ideas que se deducen de los precedentes paralelos permiten afirmar, sin pecado de temeridad, que *L'école des mères* es la fuente de *El sí de las niñas*. Además, hay que destacar que ambas obras coinciden en otro aspecto : *L'école des mères* es una comedia tenuemente sentimental ¹ ; *El sí de las niñas* también lo es, aunque con mayor intensidad. Pero de ello no ha de concluirse que Moratín recibe — en cuanto al carácter sentimental — esta sola influencia : desde 1732 hasta fines del siglo XVIII nuevas corrientes literarias surgen en la literatura europea, que incidirán directa o indirectamente en su obra.

El valor de estas semejanzas y de otras que quizá pudieran señalarse, no debe ser magnificado. Para un clasicista como Moratín la originalidad no radica en la invención de la fábula o de las situaciones : « Lo que se llama inventar en las artes no es otra cosa que imitar lo que existe en la naturaleza o en las producciones de los hombres que la imitaron ya » ². Las comedias de Moratín — bien lo destaca él — « no son de enredo, sino de carácter, y es perder el tiempo juzgarlas bajo de otros principios » ³. Aunque dé a la fábula mayor importancia que Molière, no por ello la considera Moratín esencial. Lo esencial son los caracteres. Y los caracteres de *El sí de las niñas* le pertenecen a él, no a Marivaux. Así asegura, sin temor de ser des-

¹ Algunos críticos la han calificado francamente de « comédie larmoyante » (Véase GASTÓN DESCHAMPS, *Marivaux*, París, 1897, pág. 130). Pero la inequívoca comedia sentimental de Marivaux es *La mère confidente* (GASTÓN LARROUET, *Marivaux, sa vie et ses oeuvres*, París, 1893, págs. 274-277).

² Advertencia y notas a la comedia intitulada « *El viejo y la niña* ». *Obras póstumas*, Madrid, 1867, I, pág. 82.

³ *Id.*, *id.*, pág. 65.

mentido, « que, si ha imitado en sus obras, no ha copiado jamás »¹. Sintetizando su pensamiento : es lícito imitar, no copiar. Todo autor ha de « acomodar en sus obras las perfecciones de otro artífice, pudiendo hacerlo con oportunidad »². El que tal no hace, yerra. Precisemos aún, se dice Moratín : no siempre será lícito imitar : sólo lo será cuando « se embellece el original imitado, huyendo de él a las veces, y otras acercándose, procediendo en esto con la libertad y la inteligencia que son menester... »³. Nada tiene, pues, de extraño que Moratín escogiera los asuntos donde mejor le pareciese, como hicieron Molière y los clásicos franceses, y en España, a menudo, los dramaturgos de la escuela calderoniana. Al utilizar la obra de Marivaux como fuente de su comedia, le guiaba sobre todo la identidad de ideas. El tema de *L'école des mères* coincidía con viejas meditaciones suyas y se adecuaba a su temperamento y a sus predilecciones éticas y estéticas.

El prurito de originalidad apareció poco después, con el romanticismo. Carecía de sentido para Moratín, que imitaba — según su expresión — lícitamente. A veces, superó los modelos : es el caso de *El sí de las niñas*. Otras veces, los modelos ensombrecieron sus obras : es el caso de *La mojigata*. Pero recreó siempre : comunicó otra vida, vida propia, a los personajes de sus dramas, que podrán ser inferiores artísticamente, pero que no son nunca los de tales o cuales autores, disminuídos, sino otros distintos, que responden a un origen, a un medio y un fin nuevos⁴.

El estudio comparativo que sólo atiende a la letra de los textos induce a conclusiones erróneas. *El sí de las niñas* ofrece, sin duda, un claro ejemplo : a pesar de la serie de paralelos que hemos establecido, hay algo que la separa de *L'école des mères* de una manera profunda. La diferencia no surge meramente de la desapareja extensión de las dos comedias — un acto, tres actos. No se trata de disimilitudes debidas a escrupulillos madrileños : el hijo, rival del padre en amores, que se convierte en el sobrino competidor del tío. Se trata de otra cosa. En algunas escenas, aunque el propósito que se persigue sea análogo, Marivaux y Moratín emplean procedimientos diversos. Moratín se aparta decididamente de Marivaux, y este apartarse y

¹ *Id., id.*, pág. 82.

² *Id., id.*, pág. 82.

³ *Id., id.*, pág. 71. Por supuesto, estas ideas no eran nuevas ni mucho menos ; integran el modesto ideal neoclásico : la imitación de los modelos, propiciada desde el siglo xvi. Pero conviene sistematizar estas opiniones, a las que Moratín se adhiere — y tal como él las expresó, — puesto que constituyen a la vez una especie de aclaración de procedimientos literarios que no todos los contemporáneos aprobaban, como lo demuestra la misma insistencia de Moratín en defenderlos.

⁴ Esto se dice por *La mojigata* principalmente. La dependencia de la hipócrita *doña Clara* respecto de *Tartufo* o de la piadosa *Marta*, según las inclinaciones del crítico, resulta ya un lugar común ; y no se percibe que con la hipocresía de *doña Clara* se plantea un problema que no tocaron ni Molière ni Tirso de Molina : el de la educación.

adoptar un recurso más noble, de mayor jerarquía artística, de más honda emoción, revela su gusto pulcro, su sentido de lo humano, su anhelo por acercarse más a la vida y por huir de la farsa ¹. Esto, que ya tiene cierta trascendencia, si bien no permite aprehender lo característico de uno y otro dramaturgo, fija una señal de alerta. *L'école des mères* y *El sí de las niñas* se parecen — ya lo dijimos — en el tema, en el argumento. No se parecen, por el contrario, en el espíritu. Flota en *L'école des mères* un aire espiritual que no recuerda para nada el aire espiritual que envuelve a *El sí de las niñas*. Son climas poéticos distintos. La diferencia — ahora sí creamos aprehenderla — es sustancial: se refiere a dos concepciones divergentes de la vida y de los seres. El mundo dramático de Marivaux — como lo hacen resaltar los críticos franceses que han estudiado su obra ² — es irreal, esplendoroso, brillante. Para definirlo hay que recurrir a palabras mágicas. Refulgen y centellean en él la gracia, la sutileza, el encanto, la coquetería, la picardía, el ensueño. Gustave Lanson resume su esencia en frase armónica: « les comédies de Marivaux se déroulent dans une société idéale, dans le pays du rêve... » ³. Mundo alejado de la vida común y vulgar, en el que no se requiere ni pintar ni enmendar costumbres. Mundo auroral, mundo de jóvenes, donde los jóvenes son los personajes salientes. El sentimiento que lo mueve es el amor, el amor en el momento de nacer.

Real, gris, de tonos apagados, de luz vaga y de sombras apenas insinuadas, es el mundo dramático de Moratín. Se deslizan en él la sátira, la ironía, la reflexión, el engaño y el desengaño, la melancolía. Está profundamente enraizado en la tierra, se forma de la agrupación de múltiples detalles triviales, cotidianos, sencillos. Hay en él mucho que reflejar y no poco que corregir. Mundo crepuscular, mundo de viejos, donde los viejos son los personajes descollantes. Aquí también es el amor el sentimiento motor, pero amor encubierto, con sordina, que no osa mostrarse plenamente.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

¹ Véase un ejemplo: en el trance de averiguar la identidad de la persona amada por Angélica, M. Damis recurre al soborno del criado Frontin, que le hace penetrar, disfrazado con un hábito de dominó, en una habitación oscura; allí han de hablarse los dos amantes, y M. Damis, escondido, podrá escuchar la conversación. En la oscuridad suceden algunos incidentes cómicos propios de una farsa.

Don Diego, que ya conoce el nombre del amante de doña Francisca, llama a don Carlos, a quien había despedido bruscamente. Sostienen los dos hombres un diálogo dramático, donde se revela el verdadero carácter de las relaciones de don Carlos con doña Francisca.

² Sobre todo ÉMILE FAGUET, *Dix-huitième Siècle*, París, s. f., págs. 85-138; y esp. págs. 118-119. Véanse también FERDINAND BRUNETIÈRE, *La comédie de Marivaux (Les époques du théâtre français)*, París, s. f., págs. 231-254) y las obras, ya citadas, de Larroumet y de Deschamps.

³ *Histoire de la littérature française*, París, s. f., pág. 655.

NOTAS

PARA LA BIOGRAFÍA DE JUAN DE MENA

Contra lo que haría suponer la fama e influencia del más grande de los poetas de la corte de Juan II, muy poco es lo que se sabe de su vida ; sobre su familia y orígenes, particularmente, no hay más información que la que dió un desconocido, Valerio Francisco Romero, en el *Epicedio* que compuso para el Pinciano, comentador de las *Trescientas*, casi cien años después de la muerte de Mena. Según las coplas del *Epicedio*, Juan de Mena era nieto de Ruy Fernández de Peñalosa, señor de Almenara y regente del consistorio (o sea, regidor del ayuntamiento) de Córdoba, e hijo de un tal Pedrarias ¹. Muy marcado es en los versos de Romero el contraste entre la condición social del abuelo,

señor principal
de la Regente y su pública cosa...,
señor de Almenara, de estima y caudal,

y la del padre. de quien el coplero sólo sabe decir que fué
de estado mediano, de buena nación.

Tanta disparidad, difícil de concebir entre padre e hijo, induce a ver en el señor de Almenara la rama materna del poeta, y confirma la conjetura el dicta-

¹ Con el nombre de Pedrarias aparece designado el poeta mismo en el *Cancionero* de Pedro Manuel Jiménez de Urrea, impreso en 1513 y anterior por lo menos en unos cuarenta años al *Epicedio*, ya que el Pinciano murió entre 1552 y 1553. Dice así Urrea en sus *Fiestas de Amor*, encarándose con la Muerte en versos no más felices que los de Romero :

Contigo no valen parias,
que todo por tí se saca.
¿Dó tantas naciones varias?
¿Dó el gran poeta Pedrarias
casado con los de Vaca?

Este último verso, cotejados con los dos siguientes del *Epicedio*, asegura la identidad de Mena :

Casó con la hermana de dos ciudadanos,
García de Vaca y Lope de Vaca.

do « de buena nación », superfluo si Pedrarias era hijo del « señor principal » de Almenara. La noticia biográfica de Romero termina asegurando que Mena fué sepultado en Torrelaguna, junto al altar mayor de su Iglesia, en un suntuoso monumento erigido por su amigo el marqués de Santillana; pero con razón observa Menéndez y Pelayo que « sobre las circunstancias del enterramiento también se nota cierta obscuridad y contradicción ». En efecto, José Amador de los Ríos (*Historia crítica de la literatura española*. Madrid, 1865, tomo 6, pág. 953) había demostrado que apenas un siglo después de muerto el famoso poeta, ya no existía tal monumento, puesto que, hacia 1555, Gonzalo Fernández de Oviedo, el cronista de Indias, hacía voto en sus *Quincuagenas* de colocar a su admirado Juan de Mena una lápida con epitafio de su hechura.

Ante semejante penuria de materiales biográficos no es posible pasar por alto, como se ha hecho hasta ahora, la única composición que agrega un dato personal, es decir, la que figura última en la colección de las obras de Mena en el *Cancionero castellano del siglo XV* editado por R. Foulché-Delbosc. Esta composición, de ningún valor literario, posee en cambio el mérito de ser el único documento contemporáneo sobre el poeta, y es también curiosa por su animosidad, ya que el resto del material biográfico de Mena y sobre todo el citado *Epicedio* es tardío y de intención francamente panegírica. Forman la poesía dos coplas; en la primera el poeta injuria al mariscal Íñigo Ortiz de Stúñiga (aquel a quien Argote de Molina en su *Nobleza de Andalucía* atribuyó las *Coplas de ; Ay, Panadera!* que otros asignan al mismo Mena) « porque se pensó que él había hecho ciertas coplas ». En la segunda, el Mariscal responde con amenazas :

Hanme dicho, Juan de Mena,
 quen coplas mal me tratastes,
 pues yo os juro al que matastes
 que no os me vayáis sin pena.
 Saluo si lo desordena
 por punto de Barahá,
 aquel que libró a Joná
 del vientre de la ballena.

El sentido del tercer verso es evidentemente 'Juro a Cristo'. Por si no fuera manifiesta la intención de Ortiz de Stúñiga de motejar de judío al poeta, varios pasajes de Antón de Montoro, el ropero converso, paisano, amigo y entusiasta admirador de Mena, demuestran sin dejar duda alguna que la frase era un modo popular, lindero en lo jocoso, de designar a los judíos. Por ejemplo, la copla « porque el Corregidor le tomó un puñal que le había dado Juan de Mena » :

Juan de Mena me le dió ;
 vos, señor, me le tomastes ;
 en mis sayos pierda yo
 si en ello algo ganastes,
 porquel linage que es visto
 de fuerças y de valor
 que pudo con Jesuchristo,
 podrá con corregidor ;

la enderezada « a unos parientes suyos que reñían » :

*Dimos al Hijo de Dios
aquella muerte contrita,*

y las coplas a su caballo (imitación de las muy celebradas de Juan de Mena « sobre un macho que compró de un arcipreste »), en las que el animal se encara con su amo el Ropero :

Agora, señor Antón,
yo vos otorgo perdón,
por honra de la pasión
de aquel que crucificaste.

También Gómez Manrique reproduce la frase en la composición dirigida a un pariente suyo que había perdido cierto dinero en juego con un judío (*Cancionero* de Foulché-Debose, n° 385) :

E luego dexistes vos
estas palabras allí :
« Aunque matastes a Dios,
no penséis matar a mí. »

La palabra *barahá* hebreo 'bendición' del séptimo verso, repetida infinitas veces en el ritual judío, pasó a las lenguas romances para designar un idioma ininteligible, por oposición al hablado entre cristianos (dialecto de Arezzo *barucabà*, fr. *brouhaha*, y quizá también fr. *baragouin*, it. *barabuffa* y *baraonda*, esp. *baraúnda*, port. *barafunda*). En España, según Covarrubias, s. v., el vulgo la sentía tan típica de los judíos como la oración *zalá* de los moros :

En Toledo se canta una chanzoneta al modo judaico burlando desta perversa nación, que todas las coplillas acaban « y la barahá », la cual palabra vale tanto como bendición, oración, deprecación a Dios, y hacer éstos la barahá es lo que los moros el zalá...

Así la emplea Francisco López de Úbeda en *La pícara Justina*, II, 1 :

sin decir más misas para sus ánimas, que si murieran comentando el Alcorán o haciendo la barah (*sic*).

No faltan en el siglo de Mena ejemplos literarios de este empleo caracterizador. Así, en la *Danza de la Muerte*, 73, el Rabí oye este llamado :

Don Rabí barbudo, que siempre estudiastes
en el Talmud e en los sus doctores...
llegadvos acá con los danzadores,
e diredes por canto vuestra verahá.

El próximo invitado es el alfaquí, a quien la muerte dice precisamente :

Venid vos, amigo, dejad el zalá.

En las coplas en que el comendador Román aconseja al mismo Montoro dejar la poesía y seguir las prácticas tradicionales de su familia :

Trobad dezir sobre el vino
vuestra santa Barahá
como aquel que la sabrá.

Y también leemos en los *Disparates* trovados por Juan del Encina :

haziendo la barahá
con muy mucho sentimiento
por el viejo testamento.

Análogamente, en los versos conservados en la *Miscelánea* de Luis Zapata, en los cuales Jorge de Montemayor y Juan de Alcalá se enrostran mutuamente su condición de cristianos nuevos. Montemayor, nieto de una cantadora judía, trueca maliciosamente el apellido de su contrincante en *Alcaná* (hebreo 'mercado' ¹) lo que motiva una indignada réplica :

Porque el nombre de Alcalá
traducido en Alcaná
es uno de los ditados
a do tus antepasados
hicieron la barahá.

Por consiguiente, el sentido de la respuesta del Mariscal es : « Juro a Cristo (= al que vos matastes) que no escaparéis sin castigo a menos que lo impida por vía de bendición para judíos (= barahá) el Dios del Antiguo Testamento (= aquel que libró a Joná / del vientre de la ballena) ». La imputación de judaísmo es clara y, si se tiene en cuenta el lustre social del abuelo del poeta, parece recaer en el padre, Pedrarias, el « de estado mediano », que no desempeñó cargo alguno, y que lleva el apellido de un converso bien conocido, Diegarias, contador mayor de los Reyes Católicos y pariente de Rodrigo

¹ Así lo explica Rodrigo Amador de los Ríos en su estudio *La Alcaná de Toledo*. *RABM*, 1911, págs. 48 y sigs. El *Diccionario* académico, siguiendo a Dozy y Engelmann, da la etimología árabe *al-janat* 'las tiendas' ; también se inclinó al origen árabe (de *al quina* 'ganancia') el Padre Guadix, citado por Covarrubias. Éste indica, en cambio, la etimología exacta : « del verbo *chana*, que entre otras significaciones es una *emere*, comprar », y mejor todavía Eugenio de Narbona en su *Historia de don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*, Toledo, 1624, folio 98 (citado por Amador de los Ríos, pág. 54) : « Alcaná, dición hebraea que significa feria o mercado. » Por último, Juan de Alcalá, en la quintilla que precede a la citada en el texto, la siente como hebrea :

Mas sabes bien trabucar
lengua morisca en mosaica,
traducir e interpretar
de nuestro común hablar
la cristiana en la hebraica.

En cuanto al sentido, la investigación histórica y topográfica de R. Amador de los Ríos demuestra que « Alcaná » se empleó exclusivamente en Toledo para designar un barrio judío (no sólo el mercado), independiente de la judería propiamente dicha. De los textos aducidos, el más ilustrativo es el de la *Crónica del Rey Don Pedro* en que el Canciller Pero López de Ayala narra la entrada en Toledo de los hermanos bastardos del Rey, Don Enrique y Don Fadrique : « E el Conde e el Maestre desque entraron en la cibdad asosegaron en sus posadas ; pero las sus compañías comenzaron a robar una judería apartada que dicen el *Alcaná*... Pero la judería mayor non la pudieron tomar. » Supone el autor del erudito estudio citado que en sus últimos tiempos la Alcaná debió quedar reducida a

Cota¹. A su vez, el autor del fáustico *Diálogo entre el amor y un viejo* aparece asociado con Mena en la famosa declaración con que Fernando de Rojas, otro converso, acompañaba la edición de 1502 de su *Celestina* :

el cual supuesto actor del acto primero, según algunos dicen, fué Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota.

El origen judío de Mena podría muy bien explicar la « obscuridad y contradicción » que Menéndez y Pelayo notaba en su biografía y que a la verdad sorprenden en un poeta que gozó en vida de tanto renombre. Quizá también dé la clave de aquel espíritu de hipérbole teológica que le inspiró las trovas galantes « Presumir de vos loar »², el mismo espíritu que dictó al ajuglarado Montoro las lisonjas a Isabel la Católica³, y que había de culminar en la contemplación sacroprofana de la hermosura de Melibea, prueba, para el enamorado Calisto, de la grandeza de Dios.

MARÍA ROSA LIDA.

una sola calle, lo que justifica la explicación de Covarrubias : « Alcaná es una calle en Toledo muy conocida, toda ella de tiendas de mercería... Esta calle antiguamente tenían poblada los judíos tratantes ». A comienzos del siglo xvii era la calle de los sederos, como se desprende del *Quijote*, I, 9, del *Quijote* de Avellaneda, 21, de Lope, *Virtud, pobreza y mujer*, II, 1, etc.

¹ Cf. el título de la composición N. 967 del citado *Cancionero* de Foulché-Delbosc : *Diegarias, contador mayor de los Reyes Católicos, casó un hijo o sobrino con una parienta del cardenal don Pedro González de Mendoza. Conbidó para Segobia todos sus deudos : olvidóse o híçose olvidado de Rodrigo Cota el Viejo, natural de Toledo, etc.*

² Por ejemplo :

Y los ángeles del cielo
a quien Dios mesmo formó
truecan lo blanco por duelo,
porque no son en el suelo
a miraros como yo.

E los defuntos pasados,
por mucho santos que fuessen,
en la gloria son penados,
descontentos, no pagados,
por morir sin que vos viessen.

³ En la famosa canción que comienza :

Alta Reina soberana,
si fuérades antes vos
que la fija de Santa Ana,
de vos el fijo de Dios
resciera carne humana.

Curiosa muestra de la actitud con que fué recibida esta glosa son los versos de Francisco Vaca en el *Cancionero* de Juan Fernández de Constantina (nº 28), en que a vueltas de muchos reproches contra el Roperero, el autor enumera los funestos efectos que deberían de seguir a tan blasfema exageración, y concluye indicando « la forma que fuera razón tener para loar a la Reyna ».

HISPANOAMERICANO *ÍNGRIMO*, PORTUGUÉS *ÍNGREME*
Y FRANCÉS *GRIMOIRE*

El diccionario etimológico de Antenor Nascentes resume así el estado de nuestros conocimientos sobre la palabra portuguesa :

« *ÍNGREME*. — Este vocablo presenta grandes dificultades, no sólo en su etimología sino también en su significado y hasta en su prosodia. Los doctos dicen *íngreme* (esdrújulo) y el pueblo *ingreme* (grave), afirma G. Viana, *Apost.* II, 14. Figueiredo dice que en las provincias se oye a menudo *ingrime* en vez de la pronunciación culta *íngreme*. Bluteau, que por lo demás no acentúa el vocablo, le da tres acepciones, dos naturales y una figurada : 1) muy recto y difícil de subir (tratándose de caminos, escaleras); 2) que nace indiviso (tratándose de ajos, castañas); 3) desnudo, despojado de todo afecto y amor propio. La primera acepción existe todavía; la segunda, G. Viana ignora si subsiste, la tercera se ha perdido...

Con el significado de 'abandonado, desamparado, solitario' existe en América española el adjetivo *ingrimo* (Colombia, Costa Rica, Venezuela, Chile, Bolivia), *ingrimo* (Méjico). Cf. A. Echeverría y Reyes, *Voces usadas en Chile*; Cuervo, *Apuntaciones*, 569, y *BHi*, III, 1901; Ramos y Duarte, *Diccionario de mejicanismos*⁴. Cuervo, al dar la voz *grima*, que significa 'insipidez', 'miedo, espanto' y se usa en Colombia en frases como « da grima ver tanto despilfarro, estaba solo en grima », dice que este complemento *en grima* se convirtió por asimilación en el adjetivo *ingrimo* (*estaba solo ingrime*), bárbaro a todas luces. G. Viana rechaza esta explicación : el adjetivo existe en portugués con la forma *íngreme* y con el sentido que tiene en el español de América, según puede documentarse con un pasaje de Fernão Mendez Pinto, *Peregrinação*, cap. CCXV, y no es natural que de *en grima* se formara *ingrimo* con injustificada dislocación del acento. Leo Spitzer, *RL*, XXII, 218-219, acude para el salmantino *ligrimo*, *ligrime* 'puro, legítimo, castizo; sano; gallardo; fuerte', al lat. *legítimo*; cf. portugués *lídimo*. El desarrollo fonético habría sido : **lindimo* (como esp. *ninguno*) — **lindrimo* (como esp. *ristra*, mallorquino *latra*) — *língrimo* (influencia del esp. *grima* ¿'terror'?; véase la pronunciación *ingrime*). La *e* final vendría de influencia provenzal moderna. A pesar de tantas indagaciones, el problema parece continuar sin solución ».

Sigo creyendo que las palabras salmantinas están emparentadas con la palabra hispanoamericana y con la portuguesa, pero ya no me atrevería hoy a mantener la etimología, demasiado artificiosa desde el punto de vista fonético, *legítimus* — idea que, por otra parte, sólo se me había ocurrido a causa del sentido 'puro, legítimo, castizo' de la palabra de Salamanca *ligrimo*, *ligrime*, y porque *legítimus* se encuentra como explicación de *ligrimo* en una pieza de Maldonado citada por

⁴ [*Íngrimo*, además, en Santo Domingo — Henríquez Ureña, *El español en Santo Domingo*, 72; en Honduras — Membreño, *Hondureñismos*, 96; en Guatemala — Batres Jáuregui, *Vicios del lenguaje*, 338. El *ingrimo*, llano, que Ramos Duarte, *Diccionario de mejicanismos*, 566, registra como de Jalisco, tal vez sea mera errata, olvido del acento, y la forma sea realmente esdrújula, como en Querétaro. *N. de la R.*]

el diccionario de Lamano Beneite (« ¿ Y qué es eso de lígrima ? — Si va a decirse, como legítima »).

El fonetismo vacilante del adjetivo (*l* o *i* como sonido inicial; *-i-*, *-e-* en la segunda sílaba; *-o* o *-e* como vocal final; acento en la penúltima sílaba o en la primera) me parece hoy indicar un origen secundario: debe de ser una formación regresiva, quizás una forma culta, pues en ambos casos la inestabilidad de la forma fonética de la palabra se explicaría fácilmente.

Ahora bien, el vocabulario de Figueiredo nos da formas de sustantivos *engrimanço* 'confusión en el hablar, extravagancia de figuras oratorias, artimaña' (que el *REW* 3867 incluye bajo el germánico **grim* 'furioso'), *ingremancia* 'extravagancia, excentricidad' e *ingrimanço* 'lenguaje arrevesado, jergonza' (con la misma alternancia *-e-* *-i-* que encontramos en el adjetivo); Cortesão cita un *enguirimanço* 'tentación, artimaña' en un pasaje de Camillo: *O mulher ! isso foi enguirimanço do demonio* que revela evidente relación con la familia de palabras *nigromantia*: el ant. francés conoce un *ni(n)gromance*, con variantes en la inicial, *ingremance*, *lingremance*, en el sentido de 'embrujo' que el *REW*, refiere a *necromantia* (n° 5873, cf. s. v. *necromantes* 'brujo' el corso *gramanti* 'espíritus de la montaña' y el valón *grimãse*, *grimõ* 'duende'); es fácil comprender los sentidos 'extravagancia' y 'lenguaje confuso' a partir de 'nigromancia', conjuro hecho con palabras confusas, extrañas, destinadas a no ser entendidas sino por los iniciados (cf. *artimanha* ³ en *REWb* 679, con el mismo desarrollo).

El libro de R. L. Wagner '*Sorcier' et 'magicien'* (París, 1939) nos ofrece para esta familia de palabras una copiosa documentación; ante todo los pasajes provenientes de sabios que en la Edad Media transmiten la palabra griega con su forma y significado intactos: (pág. 58) el pasaje de Isidoro de Sevilla (*Etym.* VIII, 9: *De Magia*):

Necromantici sunt, quorum praecantationibus videntur resuscitare mortui, divinare, et ad interrogata respondere...

(pág. 59) el de Juan de Salisbury (siglo XI), *Polycraticus*, X :

Vaticinium siquidem est quo, cum intelligentia veri, abscondita proferuntur... si vero adhibetur sanguis, ad necromantiam jam accedit; quae inde dicitur, quod tota in mortuorum inquisitione versatur...

luego pasajes de *romans* franceses en que la delimitación exacta de la nigromancia se vuelve cada vez menos clara (la Sibila de Cumas en *Eneas*, pág. 69) :

Del soleil set et de la lune
Et des esteiles de chascune,
De nigremance et de fusique,
De retorique et de musique,
De dialectique et grammair.

¹ Cf. Godefroy, s. v. v. *ingromance*, *ingremance -anche*, *ingremant*, etc.; la forma *lingromance* del *REWb* puede deberse a la disimilación *n-n > l-n*, pero también a la aglutinación del artículo: *l'art de l'ingromance*.

² Esta palabra aparece ahí junto al ant. fr. *artimage*, *artimaire*, cat. *artimanha* 'hechizo', y es referida a *ars magica*; creo más bien en un *ars major*, *ars magna*.

Las ramas de un árbol en el *Roman de Troie* son

Tresjetées [d'or fin] par artimaire,
Par nigromance et par gramaire

(obsérvese este enlace de términos)

- (ibid.) Firent un drap enchanteor
Par nigromance e par merveille,
(ibid.) Circés, icelle que tant sot
que les homes transfigurot
Et müot en mainte semblance
Par estrange art de nigromance.

Aquí no se trata tanto de vaticinio como de encantamiento y hechicería. En otro pasaje del mismo *roman*, la palabra *nigromance* le parece a Wagner tener el sentido de 'saber superior, misterioso' (*Trei poetes, sages dotores qui mout sorent de nigromance*). Es evidente que el griego *νεκρο-* 'muerte' del primer miembro ha sido influido por *niger* 'negro', cosa que Meyer-Lübke no nos dice (cf. *magia negra*, al. *Schwarzkunst*, etc.); de ahí *nigre-mance* (cf. Du Cange, s. v. *nigromantia*: [Ebrardus explica:] *mors nigron est, nigromantia dicitur inde; libri nigri 'necromantici'*)⁴.

En la pág. 140 encontramos un texto de Bodin (1598), *Demonomanie des sorciers*: « il y a deux pactions qu'on fait avec le diable: l'une expresse que font les *Necromanciens et autres sorciers* qui l'adorent... »; en 1586 el Papa Sixto V condena la nigromancia, y mientras que en los textos de concilios antiguos no aparece la palabra (sólo hablan de *divini*), el concilio provincial de Milán, en 1565, habla de la *divinatio es mortuis*; los demonógrafos tampoco emplean la palabra *nigromancia*. Wagner explica así esta «discreción»:

Es que las modernas lenguas vulgares, desde hacía mucho tiempo, habían desviado la palabra *nigromantica* de su sentido original y... en francés *nigromance* significaba hechicería (o prestidigitación), como *nigromancien* significaba hechicero (o taumaturgo). Había en esto una confusión molesta que la lengua vulgar resolvió por sí misma en provecho de *magicien*, mientras que otro término, *nécromant*, tomado del italiano, se aplica a los citados adivinos. En el curso del período anterior a este cambio de formas, *nigromanticus* designaba, ya a los *nigromanciens* (= hechiceros), como resulta de ciertos testimonios [por ejemplo, en 1336, una carta papal reúne las dos palabras *sortilegos* y *nigromanticos*...], ya a un *nécromant* [texto ambiguo de una sentencia contra un judío, donde se repite la explicación de Isidoro].

En resumen, la *nigromancia* se volvió en la Edad Media pariente cercano de la hechicería, y en el siglo xvi de la magia. Un título como el del libro de Spargo, *Virgil the necromancer* (1934), muestra que en inglés esa palabra significa también

⁴ Recuérdense las múltiples alusiones medievales a lugares subterráneos (sótanos, etc.) en que se llevan a cabo las experiencias mágicas; cf. S. M. Waxman, *Chapters on magic*, en *RHt.*, XXXVIII. Una frase como la siguiente, tomada de un manuscrito español del siglo xiii, *ibid.*, pág. 325: [Virgilio] «magistrum scientiae quae vocatur apud nos *refulgentia*, apud alios dicitur *nigromantia*» nos muestra claramente la intención del autor de poner las *iluminaciones* (¿de la Cábala?) a las artes negras.

'mago'. La expresión del *Roman de Troies*: *l'estrange art de nigromance* me parece autorizar la hipótesis de que el portugués **(n)i(n)grimança*, -ia, -o tenía también el sentido de 'arte, práctica, palabras extrañas' (de ahí 'exquisite' e 'ingresia'). Una formación regresiva según modelos iberorromanos como *adivino-adivinanza*, *preste(s)-prestancia*, *humilde-humildança*, etc., produjo sin duda el adjetivo *ingremo*, -e o *ingréme*, etc.¹. Adviértase que en portugués los sufijos -ança (popular y -ancia alternan (para -anço cf. el paralelo esp. *cansancio*)². La formación regresiva puede, por otro lado, haber tenido su punto de partida en la forma *nigromante*, considerada como un adjetivo: *nigromante* → *ingreme*, conforme a *maestro-maestrante* y otras parejas análogas. El sentido original de este adjetivo era 'extraño, de difícil acceso'³, luego 'solo, solitario' (así en el primer documento: Fernão Mendez Pinto, siglo xvi), 'salvaje' (de ahí 'terreno escarpado'). El salmantino *ajo lígrimo*, Lamano lo traduce con 'silvestre', 'ajo de una sola cabeza' (de donde 'puro, legítimo'); cf. la evolución semántica de *silvestris* y *silvaticus*, *Silvanus* en románico (*REWb*, s. v. v.): a partir de 'salvaje' se comprenden luego los sentidos de 'puro, legítimo, castizo, sano'. Partiendo de *está íngrimo* 'está solo' se explica la descomposición *está en grima* con una intrusión paraetimológica y popular de *grima* 'horror', la misma palabra que Meyer-Lübke sugiere como etimología científica de *engrimanço*.

No creo que se haya dicho que la -i- del franc. *grimoire* (= lat. *grammatica*) deba explicarse precisamente por esta palabra *nigremance*, acaso por una forma latina **nigrimantia* (con vocal de composición -i- en lugar de la -o- del griego); la identidad semántica de *nigremance* y *grammaire* 'hechicería' está bien probada por los textos ant. franceses citados más arriba; Bloch explica la -i- por un *Grimaud* 'diablo', atestiguado en época más tardía (siglo xvi) que *grimoire* (que data del siglo xii); E. G. Wahlgren, *Evoluzione semantica d'alcune parole dotte* (Upsala 1936), aunque cita el ant. ingl. *gramery* (de donde viene el moderno *glamour*) en el sentido de 'occult learning, magic, necromancy', no saca la conclusión, evidente sin embargo.

También supongo que pertenece a esta familia el fr. *grimace*, atestiguado desde el siglo xiv y que se hace derivar del ant. esp. *grimazo* 'figura contorsionada' (*REWb*, n° 3867, s. v. **grim*); pero ¿hay, puede haber, préstamos franceses del español en el siglo xiv? Me parece evidente que esta palabra, que significa también 'fingimiento, disimulación' (y en el texto más antiguo, Jean des Prés d'Outre-Meuse: *grimache* 'situación crítica' según Godefroy, cf. la forma ant. fr. dialectal *nigremanche* es un *nigrema(n)ce* 'prácticas de hechicería' con caída de la primera sílaba (quizás a causa de la familia *grammatica*) como en el habla de

¹ ¿Habría relación entre el andaluz *grimente* 'cerdo de corta edad' (A. Alcalá Venceslada) y nuestra familia de palabras, que se explicaría por considerarse el lechón como 'desnudo'?

² El port. *enguirimanço* podría también ser uno de esos « diminutivos en -o » formados a partir del sustantivo en -a que ha analizado Mauricio Schneider, *El colectivo en latín y las formas en -a con valor aumentativo en español*, en *BAAL*, II. 1932, pág. 67: designaría entonces originariamente un acto único, en oposición al conjunto de las prácticas llamado **enguirimança* (formación regresiva según el tipo de *labio-labia*, etc.).

³ Cf. el pasaje catalán del siglo xv citado por el diccionario de Aguiló: « L'emperador Neró... fou mal nat e moll cruel e nigromántich » y en italiano *negromante* 'viejo de aspecto extraño y misterioso' (p. ej. *Che gira qui dintorno quel nigromante?*, Petrocchi).

Lieja *grimachin*, en la de las Ardenas *grimonc* 'espíritu malhechor' según Haust, citado por REWb, *gromance* en *Lemaire des Belgues* (Godefroy), ital. *gramanzia*, alto alemán medio *gramazte*, *gramosei*, etc. El prov. *garamacho*, *garamaudo* 'harpía, ser imaginario con que se asusta a los chicos' debe también mencionarse aquí. Los dialectos del centro de Francia tienen la forma *migrace* (Saubert) por *grimace*, testimonio de la inestabilidad fonética típica de un término semiculto, rodeado de un halo de misterio — como la práctica a que se aplicaba originariamente 'La inestabilidad fonética refleja, en efecto, una inestabilidad semántica que, a su vez, puede tener por causa la inestabilidad del objeto del mundo exterior que la lengua debe denominar (es lo que ocurre con los representantes de palabras como 'mariposa', 'escarabajo', etc.) o bien por falta de seguridad y claridad en el espíritu del hablante a propósito del objeto: el nigromante, el brujo, el mago, son seres extraordinarios, lo opuesto de las « personas de confianza », perturban la imaginación popular, y esto se hace sentir en sus denominaciones. El cultismo ha sido moldeado por el pueblo, que hasta se ha permitido amputarlo (al comienzo y al fin), derivar de él palabras nuevas y desviar estos neologismos de su sentido original. Las lenguas que con menos respeto han tratado la palabra erudita son las pirenaicas, con su peculiar actitud frente al *cultismo*, — lo que Castro ha llamado el *cultivulgar*. El etimologista que quiere descifrar estas palabras debe « hacerse pueblo » y debe ser capaz de imaginar lo que el pueblo puede hacer de una palabra que no comprende bien.

LEO SPITZER.

ASIR

Las distintas etimologías propuestas para esta palabra pueden verse en Cuervo. *Adhuc sub iudice lis est*: esta conclusión suya es todavía valedera, puesto que Meyer-Lübke en su REWb, n° 7632, da *asir* s. v. *sazian*, sin declararla en rigor reflejo del germ. *sazjan* 'tomar posesión' (> fr. *saisir*) ni aceptar el *apisci* de Diez. Yo propondría sencillamente el lat. *assidere* (REWb, n° 729) conservado en catalán (*assire*) y en provenzal. Para la fonética y la morfología cf. ant. esp. *decir* 'descender' = **descidere* (REWb s. v. *descendere*, y ASNS, CXXXVI, pág. 296 sig.); para la morfología cf. también *trocir* = *trajicere* o *traducere*, *cuntir* = **contigere*, etc.; para el sentido cf. *asirse de* (documentado desde el siglo xv) con el ant. fr. *soi saisir* 'tomar posesión', de *sazian* (= al. *setzen*), donde la idea de 'sentarse' sirve para simbolizar la *posesión*, — y por lo demás, también el lat. *possidere*. El portugués *asir*, que Figueredo deriva de *asa* 'ala' (!), parece menos extendido que la palabra correspondiente en español; la forma portuguesa *azir*, citada por Cuervo sin indicar la fecha del testimonio, podría ser tan poco probatoria como la forma tardía *dizer* 'descender' (que he discutido en el *loc. cit.*).

LEO SPITZER.

The Johns Hopkins University.

¹ ¿Tendremos que incluir también aquí *grimaud* cuyo sentido primitivo habrá sido 'hechicero', luego 'diablo', 'espíritu malhechor' (cf. el valón *grimon*, etc. y el prov. *garamando* ya citado), luego 'escolar turbulento', y por otra parte 'persona malhumorada' (cf. todos estos sentidos consignados en Sainéan, *Les sources indigènes*, I, 292)?

RESEÑAS

PEDRO M. BENVENUTTO MURRIETA, *El lenguaje peruano*. Tomo I. Lima, 1936.
XII + 230 págs.

Este libro trae a la dialectología hispanoamericana muchas noticias que todos estábamos ansiosos de tener sobre varios aspectos esenciales en la historia del español americano, no atendidos por los anteriores tratadistas : ¿ Qué lenguas indígenas se hablaban en esta región a la llegada de los españoles ? ¿ Qué distribución geográfica tenían ? ¿ Cuáles son sus supervivencias ? ¿ Qué noticias históricas se han podido espigar de las antiguas crónicas y documentos que nos ilustren sobre las vicisitudes de esa lucha secular entre la lengua española y las indígenas ? ¿ Dónde ha triunfado, y por qué, dónde hace tablas, dónde ha sido hasta dominada y por qué ? La constitución y distribución geográfica de las ciudades, el estado de la instrucción en la colonia primitiva, ciertos aspectos sociales, etc., son temas cuyo conocimiento es necesario para hacerse una representación satisfactoria de la historia de nuestra lengua en las diferentes regiones americanas. Y el señor Benvenuto Murrieta nos da de todos esos temas noticias preciosas. Para mejor, ha puesto un mapa con la distribución de las lenguas indígenas peruanas en el siglo XVI, y otro con la distribución actual, incluyendo el castellano. Y todavía añade, antes de entrar en el estudio directo del material dialectal, un capítulo muy ilustrativo sobre los elementos extranjeros en el Perú (negros, europeos, chinos, canacas y japoneses).

Vocabulario. — En la Segunda Parte el autor recoge y estudia su material dialectal moderno. En el primer capítulo (V del libro) hace consideraciones de conjunto sobre el léxico usado en el Perú (el *Vocabulario* ha de formar el segundo volumen de esta obra) ; son de especial interés las noticias sobre prefijos y sufijos, y su varia vitalidad. (Quizá sea bueno advertir que algunas de las formas que el autor da por particulares del Perú son usuales en España y en otras partes de América : *requete-*, *pantalonero*, *chalequero*, *paseandero*, *adulón*; *tropezalona* ‘mujer veleidosa’ ¿ no será un resultado de *trapalona-trapaza*, con ingerencia de *tropezar* por etimología popular ?) Por supuesto, desde el punto de vista del método, es objetable juntar en montón los procedimientos de la formación de palabras o derivación, con arcaísmos, cambios semánticos, fraseología tradicional y nueva, etc. Pero los datos son muchos y buenos, y están tratados en general con buen sentido. El siguiente capítulo se ocupa del aporte de las lenguas indígenas al vocabulario peruano, « capítulo que indudablemente es el más interesante de los que componen mi tesis » (pág. 83). « No dilataré estas líneas para realizar la mercedísima y tardía vindicación de los quechuismos, porque su trascendencia lite-

raria y social reclama el capítulo extenso y propio que le dedico más adelante » (ib) Sin duda ninguna, estos sentimientos son siempre respetables y no dudo que tendrán su justificación; pero también es verdad que la actitud apologética y propagandista es un elemento de deformación de las cosas, y, por lo tanto, va contra el valor científico del libro. Ahí mismo nos da un buen ejemplo. La escasa proporción de quechuisms en los estudios de Arona y de Palma se debe a que esos autores recogieron el habla de la costa, y, en especial, de Lima. Ya Arona sospechaba que los quechuisms por él anotados se habrían triplicado, de haber podido recoger vocablos de la región serrana. Nuestro autor cree que Arona se quedó corto, y lo quiere probar con números estadísticos: « De las 8605 voces peruanas recogidas hasta ahora para mi *Diccionario*, corresponden al aporte de las lenguas de nuestro territorio 2000, de las cuales 1575 pertenecen al runa simi o tienen algún elemento suyo. Las otras lenguas americanas están representadas por 120 vocablos. Terminado mi *Diccionario* hasta en sus últimos detalles, una nueva revisión aumentará segura y notablemente el porcentaje, llegando hasta un treinta por ciento » (pág. 84). Lo importante aquí es que la diligencia del autor ha conseguido recoger un rico material que había escapado a sus predecesores, y de ello nos felicitamos. Y en seguida atendemos a la cuestión del porcentaje, que nos interesa vivamente desde el punto de vista de los métodos. Si de 10.000 voces recogidas en el anunciado *Diccionario*, 3.000 son indigenismos, evidentemente formarán el 30 %. Pero ese porcentaje valdrá para el libro, sin la más remota relación con el castellano hablado en el Perú. Los *Diccionarios* de regionalismos que hasta ahora tenemos (y, por las referencias del autor, el que él prepara no va en esto contra la tradición), sin excepción son colecciones de rarezas, o, para ser más exacto, de las voces que los autores respectivos creen que ofrecen alguna rareza para los demás países. Sólo incluyen los que a su juicio son peculiarismos privativos, aunque muchas veces los toman por tales por no tener noticia del español hablado en otras partes. En suma: sólo lo excepcional por algún motivo tiene cabida en esta clase de *Diccionarios*. Ahora bien, los indigenismos ya lo son por derecho propio, como productos de la tierra que se han venido a sumar al idioma importado. Por eso se incluyen todos; en cambio, sólo una mínima parte de las palabras españolas son registradas. Si, después de recoger el señor Benvenuto Murrieta 3.000 indigenismos, siguiera registrando todas las palabras que constituyen el sistema idiomático funcionante en el Perú, ¿no quedaría su porcentaje de quechuisms gravísimamente disminuído? El mismo señor Benvenuto Murrieta ha sentido la necesidad de « ofrecer una visión integral del castellano que se habla en el Perú » (pág. 96), y por eso incluye los galicismos que también corren en su mayor parte en la Argentina (aunque « estos vocablos no merecen, pues, el título de peruanismos »). Pero como se ve, lo que el autor busca es una visión integral de las excepciones (¿al buen hablar académico?), pues incluye galicismos aunque no sean exclusivos del Perú, pero no incluye palabras como *padre*, *madre*, *misa*, *nariz*, etc., porque no tienen nada de excepcional. Esta clase de *Diccionarios* regionales (los únicos que hasta hoy hemos tenido) son realmente instructivos, y no es quitarles petulantemente méritos si decimos que fallan por el método en la rebusca de materiales y por la concepción de lo que sea peruanismo en el Perú, o aragonesismo en Aragón, o argentinismo en la Argentina. Quien esté estudiando la lengua general, tal como se

centra en el buen hablar de Castilla, llamará peruanismo o aragonesismo a las formas que la lengua general no tiene, pero que corren en el Perú o en Aragón. Pero quien tenga por tema el hablar del Perú o de Aragón, no podrá guiarse para la inclusión o exclusión de su material por si tal forma se usa o no en la Argentina o en Madrid, sino por si se usa o no precisamente en el Perú o en Aragón. Supongo que una palabra como *yapa* es en el Perú tan poco rara, tan poco excepcional y curiosa, como *padre* o *mano*. Sin embargo, los vocabulistas incluyen *yapa* y no *padre* ni *mano*. ¿Por qué? *Porque yapa es cosa curiosa en Madrid*. Luego se toma como instancia y guía para la inclusión del material un hecho ajeno al sistema estudiado: su rareza en otros medios. No qué piezas componen la maquinaria y cómo funcionan, sino cuáles de esas piezas causan extrañeza en otras partes. Este criterio es legítimo sólo en un caso: cuando el vocabulista emprende su trabajo como un suplemento al *Diccionario* de la Academia, y, desde luego, cuando se atiende en consecuencia a los criterios académicos. El peruano Ricardo Palma es el más ilustre ejemplo. Pero cuando se estudia una modalidad de nuestro idioma con propósito filológico, se tiene uno que guiar por lo que el hablar es en sí mismo; pues un hablar es un sistema en donde todos los elementos se relacionan en recíproca dependencia. Cuando se hagan los vocabularios americanos recogiendo las palabras por su vigencia en el país estudiado y no por su rareza en otros, y, sobre todo, cuando se empleen métodos adecuados de rebusca, agotando con cuestionarios apretados los diferentes aspectos de la vida material y espiritual, entonces el español americano mostrará una abundancia y riqueza que los pobres diccionarios y vocabularios de ahora no permiten sospechar. Baste decir que en el *Vocabulario gauchesco de ganadería* que actualmente está elaborando entre nosotros el doctor Bartolomé Ronco conforme a los métodos aludidos, hay más de 350 nombres diferentes para los cercos alambrados y sus partes, y que sólo de los pelajes de caballos hay unas 200 designaciones (simples o compuestas). En el capítulo siguiente Benvenuto Murrieta recoge y clasifica las influencias extranjeras en el vocabulario peruano, y presenta un cuadro interesantísimo del aporte africano, de las lenguas europeas (inglés, francés, italiano, portugués, alemán), del chino, hawaiano y japonés. Cierra esta sección otro capítulo sobre la replana o germanía peruana, breve y bueno.

Fonética. — Es el capítulo menos satisfactorio. Por desgracia, en esta materia donde la competencia técnica es indispensable, el autor se ha confiado exclusivamente a aficionados. Al escribir este capítulo, no tenía noticia de los trabajos de fonética dialectal de Wulff, Schuchardt, Munthe, Umphrey, Saroihandy, Menéndez Pidal, Staaff, Krüger, Fink, Sevilla, Navarro Tomás, Subak, Baruch, Wagner, Lenz, Espinosa, Hills, Henríquez Ureña, Tiscornia, Rosenblat y Alonso; ni de los trabajos sobre la fonética del español general de Baist, Araujo, Menéndez Pidal, Ford, Meyer-Lübke, Cuervo, García de Diego y Hanssen; no tenía noticia siquiera (mejor dicho, no la atendió) de la *Revista de Filología Española* (Madrid), ni de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana* (Buenos Aires), ni, por supuesto, de las revistas técnicas extranjeras. En la *Bibliografía* cita el *Manual de pronunciación española* de Tomás Navarro Tomás, pero evidentemente no lo ha utilizado más que para adaptar el cuadro de clasificación de las consonantes (suprimiendo el casillero de las labiodentales, lo cual le obliga a incluir la *f* entre las bilabiales; ya sabemos que ocasionalmente la *f* tiene pronunciación bilabial en muchos

centra en el buen hablar de Castilla, llamará peruanismo o aragonesismo a las formas que la lengua general no tiene, pero que corren en el Perú o en Aragón. Pero quien tenga por terna el hablar del Perú o de Aragón, no podrá guiarse para la inclusión o exclusión de su material por si tal forma se usa o no en la Argentina o en Madrid, sino por si se usa o no precisamente en el Perú o en Aragón. Supongo que una palabra como *yapa* es en el Perú tan poco rara, tan poco excepcional y curiosa, como *padre* o *mano*. Sin embargo, los vocabulistas incluyen *yapa* y no *padre* ni *mano*. ¿Por qué? *Porque yapa es cosa curiosa en Madrid*. Luego se toma como instancia y guía para la inclusión del material un hecho ajeno al sistema estudiado: su rareza *en otros medios*. No qué piezas componen la maquinaria y cómo funcionan, sino cuáles de esas piezas causan extrañeza en otras partes. Este criterio es legítimo sólo en un caso: cuando el vocabulista emprende su trabajo como un suplemento al *Diccionario* de la Academia, y, desde luego, cuando se atiende en consecuencia a los criterios académicos. El peruano Ricardo Palma es el más ilustre ejemplo. Pero cuando se estudia una modalidad de nuestro idioma con propósito filológico, se tiene uno que guiar por lo que el hablar es en sí mismo; pues un hablar es un sistema en donde todos los elementos se relacionan en recíproca dependencia. Cuando se hagan los vocabularios americanos recogiendo las palabras por su vigencia en el país estudiado y no por su rareza en otros, y, sobre todo, cuando se empleen métodos adecuados de rebusca, agotando con cuestionarios apretados los diferentes aspectos de la vida material y espiritual, entonces el español americano mostrará una abundancia y riqueza que los pobres diccionarios y vocabularios de ahora no permiten sospechar. Baste decir que en el *Vocabulario gauchesco de ganadería* que actualmente está elaborando entre nosotros el doctor Bartolomé Ronco conforme a los métodos aludidos, hay más de 350 nombres diferentes para los cercos alambrados y sus partes, y que sólo de los pelajes de caballos hay unas 200 designaciones (simples o compuestas). En el capítulo siguiente Benvenuto Murrieta recoge y clasifica las influencias extranjeras en el vocabulario peruano, y presenta un cuadro interesantísimo del aporte africano, de las lenguas europeas (inglés, francés, italiano, portugués, alemán), del chino, hawaiano y japonés. Cierra esta sección otro capítulo sobre la replana o germanía peruana, breve y bueno.

Fonética. — Es el capítulo menos satisfactorio. Por desgracia, en esta materia donde la competencia técnica es indispensable, el autor se ha confiado exclusivamente a aficionados. Al escribir este capítulo, no tenía noticia de los trabajos de fonética dialectal de Wulff, Schuchardt, Munthe, Umphrey, Saroihandy, Menéndez Pidal, Staaff, Krüger, Fink, Sevilla, Navarro Tomás, Subak, Baruch, Wagner, Lenz, Espinosa, Hills, Henríquez Ureña, Tiscornia, Rosenblat y Alonso; ni de los trabajos sobre la fonética del español general de Baist, Araujo, Menéndez Pidal, Ford, Meyer-Lübke, Cuervo, García de Diego y Hanssen; no tenía noticia siquiera (mejor dicho, no la atendió) de la *Revista de Filología Española* (Madrid), ni de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana* (Buenos Aires), ni, por supuesto, de las revistas técnicas extranjeras. En la *Bibliografía* cita el *Manual de pronunciación española* de Tomás Navarro Tomás, pero evidentemente no lo ha utilizado más que para adaptar el cuadro de clasificación de las consonantes (suprimiendo el casillero de las labiodentales, lo cual le obliga a incluir la *f* entre las bilabiales; ya sabemos que ocasionalmente la *f* tiene pronunciación bilabial en muchos

dialectos de España y América, pero el autor no se refiere a esta variedad; además, añade un casillero de *post-velares*, con divisiones para sordas y sonoras, que deja vacío). También cita las *Apuntaciones* de Cuervo, pero no da tampoco muestras de haberlas utilizado. Este capítulo trae unos pocos datos sobre acentuaciones (cáido, prestamé, méndigo), ejemplos de apócope, aféresis, síncope, prótesis, epéntesis, epítesis y metátesis; y unos cuantos cambios de vocales y de consonantes. No hay atención alguna ni a la descripción fonética de los fonemas, ni a los procesos de evolución. Insistimos tanto, por lo que el caso tiene de ejemplar: no son raros en nuestra América los jóvenes de excelentes condiciones para estos estudios — y Benvenuto Murrieta es de los más brillantes — que han arruinado sus facultades por seguir a supuestos maestros. Nuestro autor nos testimonia su desgraciada equivocación una vez en las *Advertencias* previas, y otra en este mismo capítulo, pág. 110: « Miguel de Toro en su magnífico libro *L'évolution de la langue espagnole en Argentine*, que tanto me sirve de inspiración y modelo en esta tesis... » Pues bien: éste es el caso típico en que tiene uno que someterse a la ingrata obligación de decir lo que dejaría pasar a gusto si no tuviera ante los ojos el grave daño causado. El libro del señor Toro (cuyo padre vivió en la Argentina) está hecho con noticias azarasas sobre el hablar argentino, recogidas sin posible criterio valorativo, sin crítica de las fuentes que le vinieron a mano, sin sospecha de su complicado juego en el sistema lingüístico aquí vigente; en fin, está hecho desconociendo el hablar argentino. Y, lo que para nuestro caso es mucho peor: sin sospecha ni de las técnicas ni de los métodos ni de los intereses de la lingüística. El señor Benvenuto Murrieta puede leer la demoleadora reseña que hizo de tal libro la *Revista de Filología Española*, 1933, XX, 297. Nuestro joven autor podrá todavía aducir que este libro fué aprobado como tesis doctoral nada menos que en la Sorbona. Y como esto es lo que está dando al libro su condición dañina, no tengo más remedio que declarar que, por desgracia para tan ilustre Universidad, así es. Y que si, con razón, la Sorbona conquistó honra extraordinaria al contar entre sus tesis doctorales una como el *Essai sur les données immédiates de la conscience*, de Bergson, con igual razón le ha caído desdoro con otra como la que comentamos. Los hispanistas que la aprobaron, azorados al ver que el autor se atrevía a publicarla, dieron luego explicaciones confidenciales de orden personal, pues este caso sobrepasa a toda la tradición de benevolencia y cortesía internacional usada allí con las tesis de extranjeros; pero lo que explica no absuelve. Con su aprobación condescendiente han causado un daño grave a los estudios hispánicos, induciendo en descarrío a jóvenes de talento que, por su aislamiento y por no contar en su universidad con la enseñanza técnica de esta disciplina, sólo pueden obtener noticias casuales de lo que en ella se trabaja. Y, sin defensa contra una tesis aprobada en la Sorbona, pueden llegar a creer que eso que les ofrece el libro del señor Toro, eso es filología.

En consecuencia, me parece mejor excluir de esta reseña las notas y rectificaciones que tenía apuntadas al capítulo de la fonética, reduciéndolas a una general: por no haber tenido noticia de los trabajos fonéticos existentes sobre los dialectos de España y de América, el autor no ha podido situar convenientemente cada rasgo fonético peruano, ni el hablar peruano en su conjunto o en sus zonas, dentro de la evolución general hispánica. En cambio, con mucho provecho leemos observaciones muy ilustrativas sobre la subdivisión del Perú en zonas

fonéticas : a) región del litoral norte ; b) región del litoral centro y sur ; c) región serrana, que comprende el extremo sur del litoral, y d) región montañosa. Es una subdivisión todavía puramente impresionista, pero que permite esperar próximos trabajos de geografía lingüística. Ya los datos geográficos que trae sobre la conservación de la *ll* (toda la sierra y provincias costeñas de Camaná, Islay, Tacha y Moquegua) y sobre las variedades del yeísmo y la distinción entre la *s* [predorsodental] de la costa y la [apicoalveolar] de la sierra, son un primero y mínimo esbozo. En cambio echamos de menos la noticia de la *rr* asibilada y de la pronunciación africada del grupo *tr* (y del *dr* tras *n* o *l*), cuya existencia peruana he comprobado yo mismo en viajeros.

Morfología. — En el género encuentra tendencia al femenino. Sin embargo, los casos que cita (*tinajera, sonaja, azucarera, pantufla, fantasma, agarradera*) son muy generales en España y en América ; algunos hasta están registrados en el *Diccionario* de la Academia. *Lora* parece ser un loro especial y tiene otra explicación : es un ejemplo más del valor de la alternancia del género en parejas como *brazo-braza, río-ría, hoyo-hoya, cuchillo-cuchilla*, etc. Por supuesto, el autor encuentra también cambios contrarios.

Interesantísimas son las noticias que trae el autor sobre el voseo, que subsiste en Arequipa (entre la plebe urbana y los chacareros de su campiña) ; « como decreciente rezago arcaico aparece algo en los pueblos de habla castellana de la Provincia de Pallasca y, en menor grado todavía, en el Departamento de San Martín y entre ciertos indios del litoral norteño » (pág. 136). Con un oportuno texto limeño Benvenuto Murrieta establece que « finalizando el siglo XVIII, ya el *tú* no tenía competidor en Lima » (pág. 137). Lo mismo parece deducirse para el Cuzco de unos diálogos de mediados de ese siglo. Las formas verbales que acompañan al *vos* en Arequipa son *has, estás, vas, sois* y también *sos, tomás* ; pero más frecuentes son las formas en *-is*, « aun en la primera conjugación » : *abrís, vivís, querís, enojís, chupís* (pág. 139). Por desgracia, no son formas recogidas del habla por el autor, sino de versos hechos por un arequipeño culto imitando el habla vulgar, y ya se sabe lo frecuente que es la superdialectización en tales casos ; puede ser que en el nuestro el retrato sea fiel, pero siempre se requiere la confirmación del dialectólogo. Si, como es posible, se dan efectivamente formas como *enojís, chupís*, se tendría que ver si la tendencia es general a todos los verbos en *-ar* o a unos pocos, si entre todos los hablantes o entre cierto tipo, etc. Entonces se podría intentar la explicación de este hecho lingüístico. El futuro es unas veces *vivirás, tendrás*, otras *deberís, traerís* ; pero no sabemos las condiciones de la variación, porque el autor sufrió aquí una ofuscación : poniendo los dos primeros como ejemplos de la primera conjugación, y los dos últimos como de la segunda y tercera. Sobre el voseo en general, el autor no conoce los trabajos de los filólogos ; sólo un ensayo literario del escritor argentino Arturo Capdevila, cuya explicación (en América domina el *tú* en las zonas que fueron de mayor cultura colonial, como México y Perú, y el *vos* en las que fueron de cultura más débil) quiere el autor complementar (pág. 138), con que la distribución americana del *vos* y del *tú* « depende en mucho del aprendizaje cabal y en época antigua del romance por la masa indígena y mestiza, sin grandes vinculaciones con el elemento culto, lo que ha sucedido con los gauchos en el Plata... » Pero los gauchos no son de raza indígena, ni siquiera principalmente mestiza.

La sintaxis. — Los rasgos que trae son unos de hechura hispánica, otros de influjo indígena. Muchos de los peruanismos sintácticos que el autor apunta son generales en el lenguaje oral, a veces con tinte de vulgares, y hasta no pocos son perfectamente normales y académicos. Pero todavía quedan unos cuantos para dar a este capítulo un interés desusado en estudios de esta clase. En Lima y su región *la, lo y le* se conservan con su valor etimológico de acusativo masculino y femenino y de dativo indistinto, respectivamente. En cambio, en ciertos núcleos indígenas casi no se conoce otro pronombre que *lo* (*Tan fea es que ni huaño lo quiere*). Parece claro, sin embargo, que este uso es una torpeza de bilingües, quizá supérstite en núcleos que ya no hablan más que español; no guarda relación con el complicado problema del loísmo que han estudiado Cuervo, *Ro*, 1895, XXIV, 108, y nota 121 a Bello; Hanssen, *Gram.*, § 498, Pedro Henríquez Ureña, *RFE*, VIII, 359; Lenz, *La oración*, § 52, nota; F. C. Tarr, *Prepositional complementary clauses in Spanish*, en *RHi*, 1922, LVI, y José Vallejo, *Complementos y frases complementarias en español*, en *RFE*, 1925, XII, 117-132. Ni siquiera se relaciona con los ejemplos madrileños de loísmo, no menos extraños, que Vallejo apunta en la pág. 126: *dice que ella la quiere ayudar a usted; ella la va a enseñar a usted*, donde *la*, referido a un complemento masculino, reproduce no el género de este complemento sino el del sujeto *ella*. En la correlación de los tiempos, hay ciertas novedades que son, unas, tendencias generales del idioma allí extremadas, otras, usos de bilingües.

En los países del Río de la Plata y en el norte de España, se dice *delante mío, encima, detrás mío*, etc.; pero en el Perú, entre el vulgo de la sierra y de la costa, se ha dado un paso más en el uso del posesivo, diciéndose *en mi delante, en mi encima*, etc. He aquí otros cuantos rasgos más que parecen sudamericanos (algunos con mayor extensión aún): *me dijo de que...*; *díme si aceptas*, de no, *buscaré otro*⁴. ¿Y de ahí? (en la Argentina no significa 'después', sino '¿y qué con eso?'; y en consecuencia?); por el único ejemplo que da el autor, no sé si esta rectificación vale también para el Perú); *habíamos cinco alumnos; este... yo te decía que... este... el cobrador había venido* (es palabra de perplejidad en toda América); *recién* 'solamente', 'sólo ahora', 'apenas'; *tan es así, que...*; *no más* (con uso peruano peculiar, además del general: *no es malo, no más un poco exigente, 'pero', 'aunque', 'sólo que'*); *de puros perversos* (de puro...); ¿*qué horas son?*; *entre ellos* 'entre sí'; supresión del *vosotros*; *media tonta, medios haraganes; día lunes, día viernes*; etc. *A lo que* 'cuando', 'al punto que', 'en cuanto', es español clásico y perdura hoy en España y diversos países americanos con variantes: clás. *a lo que, a la que*; Aragón, *a lo que*; Cuenca y Ávila, *a la que*; Colombia como Perú, *a lo que*; Chile y Argentina *lo que* (en la provincia chilena de Concepción, *a lo que*). Ver especialmente Cuervo, *Apuntaciones*, págs. LXIII (con noticias de Hartzbusch), y §§ 364, 988. Ver también Román, *Chilenismos*, III, 325. La mayor parte de los ejemplos clásicos son de autores aragoneses, por lo cual Cuervo se inclinaba a tener el giro americano por aragonesismo. Pero ya Hartzbusch daba la noticia de que se dice en Ávila, y también se registra

⁴ Este *de no* es también peninsular; está en Balmes, citado por Cuervo, *Dicc. Construcción*, s. v. *de*, 2, c, t. II, pág. 763, col. 2ª; en la simplificación de la corriente fórmula española de condicional *de no* + infinitivo.

fonéticas : a) región del litoral norte ; b) región del litoral centro y sur ; c) región serrana, que comprende el extremo sur del litoral, y d) región montañosa. Es una subdivisión todavía puramente impresionista, pero que permite esperar próximos trabajos de geografía lingüística. Ya los datos geográficos que trae sobre la conservación de la *ll* (toda la sierra y provincias costeñas de Camaná, Islay, Tacha y Moquegua) y sobre las variedades del yeísmo y la distinción entre la *s* [predorsodental] de la costa y la [apicoalveolar] de la sierra, son un primero y mínimo esbozo. En cambio echamos de menos la noticia de la *rr* asibilada y de la pronunciación africada del grupo *tr* (y del *dr* tras *n* o *l*), cuya existencia peruana he comprobado yo mismo en viajeros.

Morfología. — En el género encuentra tendencia al femenino. Sin embargo, los casos que cita (*tinajera, sonaja, azucarera, pantufla, fantasma, agarradera*) son muy generales en España y en América ; algunos hasta están registrados en el *Diccionario* de la Academia. *Lora* parece ser un loro especial y tiene otra explicación : es un ejemplo más del valor de la alternancia del género en parejas como *brazo-braza, río-ría, hoyo-hoya, cuchillo-cuchilla*, etc. Por supuesto, el autor encuentra también cambios contrarios.

Interesantísimas son las noticias que trae el autor sobre el voseo, que subsiste en Arequipa (entre la plebe urbana y los chacareros de su campiña) ; « como decreciente rezago arcaico aparece algo en los pueblos de habla castellana de la Provincia de Pallasca y, en menor grado todavía, en el Departamento de San Martín y entre ciertos indios del litoral norteño » (pág. 136). Con un oportuno texto limeño Benvenuto Murrieta establece que « finalizando el siglo XVIII, ya el *tú* no tenía competidor en Lima » (pág. 137). Lo mismo parece deducirse para el Cuzco de unos diálogos de mediados de ese siglo. Las formas verbales que acompañan al *vos* en Arequipa son *has, estás, vas, sois* y también *sos, tomás* ; pero más frecuentes son las formas en *-is*, « aun en la primera conjugación » : *abris, vivís, querís, enojís, chupís* (pág. 139). Por desgracia, no son formas recogidas del habla por el autor, sino de versos hechos por un arequipeño culto imitando el habla vulgar, y ya se sabe lo frecuente que es la superdialectización en tales casos ; puede ser que en el nuestro el retrato sea fiel, pero siempre se requiere la confirmación del dialectólogo. Si, como es posible, se dan efectivamente formas como *enojís, chupís*, se tendría que ver si la tendencia es general a todos los verbos en *-ar* o a unos pocos, si entre todos los hablantes o entre cierto tipo, etc. Entonces se podría intentar la explicación de este hecho lingüístico. El futuro es unas veces *vivirás, tendrás*, otras *deberís, traerís* ; pero no sabemos las condiciones de la variación, porque el autor sufrió aquí una ofuscación : poniendo los dos primeros como ejemplos de la primera conjugación, y los dos últimos como de la segunda y tercera. Sobre el voseo en general, el autor no conoce los trabajos de los filólogos ; sólo un ensayo literario del escritor argentino Arturo Capdevila, cuya explicación (en América domina el *tú* en las zonas que fueron de mayor cultura colonial, como México y Perú, y el *vos* en las que fueron de cultura más débil) quiere el autor complementar (pág. 138), con que la distribución americana del *vos* y del *tú* « depende en mucho del aprendizaje cabal y en época antigua del romance por la masa indígena y mestiza, sin grandes vinculaciones con el elemento culto, lo que ha sucedido con los gauchos en el Plata... » Pero los gauchos no son de raza indígena, ni siquiera principalmente mestiza.

incurrir cuando se intenta establecer relaciones cronológicas entre la marcha de una generación y el influjo de ciertos escritores. Algunas de estas cuestiones se estudian también, naturalmente, en los trabajos de teoría general. Me referiré a ellos, no según el orden en que fueron leídos, sino ateniéndome en lo posible al natural enlace de los problemas tratados y de los puntos de vista en que los distintos autores se colocan.

D. DE VRIES (*Causes and effects in connection with literary periods*) representa en este Congreso lo que pudiera llamarse la actitud naturalista ingenua. Su concepción de los períodos histórico-literarios se apoya, como suele ocurrir en tales casos, sobre una enzarzada confusión de dos órdenes de fenómenos. El período en que un pueblo llega a su máximo de vitalidad « lo llamo verano » (pág. 287). Junto a este momento estival, De Vries distingue con implacable consecuencia el primaveral, el otoñal y el invernal. En los dos últimos predomina la razón; en los otros la pasión. La poesía sólo puede desarrollarse plenamente en los períodos « cálidos ». Contra esta limitación nada puede la libertad individual de cada poeta, pues, por una parte, el espíritu colectivo debe someterse al ritmo « climático », y por otra, el poeta no es creador, en sentido estricto, sino mero instrumento que trasmite la voz de su pueblo. De Vries ilustra su tesis con el ejemplo de la literatura inglesa. Su primer período primaveral se da en el siglo XIV, y el proceso de florecimiento y expansión culmina en los *Canterbury Tales*. « En ellos el espíritu inglés... alcanzó el límite de sus posibilidades. No fué el genio individual de Chaucer, sino el genio inglés, lo que floreció en los *Canterbury Tales*. Ya no era posible llegar a más... Después de Chaucer comenzó el descenso. » De Vries señala en la literatura inglesa, de entonces a hoy, varios ciclos semejantes, de unos doscientos años cada uno.

Para completar este juego de designaciones cronológicas, De Vries nos propone otro. Una nación puede considerarse « como una personalidad cuya vida atraviesa estaciones y años, y pasa por una juventud, una madurez y una vejez », lo cual nos permite abarcar su vida entera en un sistema de períodos formados sobre « una base natural, y por lo tanto adecuada ». Natural y adecuada, cabe observar, no a los hechos cuya interpretación se intenta, sino a los símiles biológicos de que el autor parte. Las modernas naciones de Europa, nos explica De Vries, han pasado por un período de *infancia*, que corresponde a la primera parte de lo que impropriamente suele llamarse Edad Media; por un *despertar* (« the latter part of the so-called Middle Ages »); por una etapa de *emancipación*, el Renacimiento; por una edad *social*, de mediados del siglo XVII a mediados del siglo XVIII; por otra de *madurez*, el llamado Romanticismo; por una edad *profesional*, el siglo XIX. Como conclusión de este ensayo de nomenclatura se nos anuncia que probablemente Europa está entrando en senectud... De Vries recomienda, en fin, que la historia de la poesía, así encarada, se complete con la de las otras manifestaciones espirituales de cada país — sus demás artes, su ciencia, su religión — para lograr de este modo una cabal biografía de su cultura.

La verdad es que el breve debate que siguió a la disertación de De Vries, y en el cual participaron Cazamian, Étienne y Van Tieghem, dió ocasión a que se pusieran de resalto los puntos flojos de fórmulas tan simplistas. Hasta en el empleo que de ellas hace De Vries para explicar el curso de la literatura inglesa

aparecen ya ciertas dificultades (Cazamian no acepta los ciclos regulares de doscientos años, y ve más de un rasgo invernal — ironía, mesura, conciencia artística — en el estival Chaucer). Ni pasaron sin crítica afirmaciones como la de que la Poesía brota sin voluntaria intervención de los poetas; ni que los poetas se limiten a expresar con pasiva exactitud el *Volksgeist* ambiente; ni que las épocas favorables a la creación artística se ofrezcan en la historia con fijeza de estaciones. Metáforas que, como tantas otras a que es usual recurrir en el estudio de los fenómenos culturales, no pueden aplicarse consecuentemente sin grave peligro de hacer violencia a los hechos.

También EDUARD WECHSSLER (*Jugendreihe und Jugendgeist in der Bildungsgeschichte der Menschheit*),¹ afirma la necesidad de insertar la historia de cada fenómeno literario en la de toda su época, aunque, a diferencia de De Vries, él se precave deliberadamente contra la actitud naturalista y quiere mantenerse dentro de una estricta concepción histórico-espiritual. Plantear con rigor el problema de una articulación objetiva de la historia es, nos dice Wechssler, indispensable para evitar la agrupación arbitraria de obras y artistas en falsos *ismos*. Es necesario inclusive para el estudio de un determinado autor u obra, porque cada autor y cada obra llevan implicado todo el modo de ser de su época. Y es de desear tanto para la historia orientada hacia la descripción de complejos movimientos sociales (según el modelo de Tucídides, Ranke, Tocqueville, Taine) como para la de dirección preferentemente biográfica (Plutarco, Carlyle), esto es, tanto para la que hace de la comunidad — pueblo, nación, estado — el verdadero protagonista de los sucesos como para la que ve en ella no más que un cambiante escenario en torno de héroes individuales. Pues uno y otro modo de historia pueden tender a la historia total, y ganan haciéndolo. La obra de Dilthey, que Wechssler considera como encaminada más bien hacia lo biográfico, nos ofrece justamente un poderoso ensayo de situar autores y creaciones individuales en la totalidad de una historia del espíritu; recuérdense sobre todo *Erlebnis und Dichtung* y *Von deutscher Dichtung und Musik*.

¿Cómo se manifiesta de hecho ese enlace de lo literario con el espíritu general de la época? La historia, explica Wechssler, no es sucesión homogénea y lineal a lo largo de un tiempo indefinido. A trechos desiguales e imprevisibles, aparece en escena un nuevo « espíritu juvenil » que va tomando después forma precisa y afirmándose contra los moldes mentales envejecidos. Wechssler propone las designaciones de « espíritu juvenil » (más exactamente « espíritu de juventud »: *Jugendgeist*) y « comunidad juvenil » (*Jugendreihe, Jugendgemeinschaft*) en lugar del nombre tradicional de « generación », que él encuentra equívoco por el sentido biológico-genealógico que comporta. La comunidad juvenil no implica sólo contemporaneidad biológica, sino coincidencia espiritual entre multitud de individuos ligados por comunes creencias, pasiones y anhelos. Unidad que a menudo ellos mismos no advierten y que suele rebasar con mucho las fronteras nacionales.

¹ En la pág. 267 del volumen aquí reseñado se citan los anteriores trabajos de Wechssler sobre el mismo tema. Cf. sobre algunos de ellos la noticia crítica de Julius Petersen, *Die literarischen Generationen*, en la citada *Philosophie der Literaturwissenschaft*, págs. 154-157.

Las nuevas formas de espíritu se ven favorecidas y provocadas en parte por ciertos estímulos externos. Pero sólo en parte. Los grandes sucesos históricos influyen ciertamente en ellas — aclara Wechssler en la discusión que sigue a su trabajo —, las aceleran y fomentan, o las retardan y obstruyen; pero no las condicionan esencialmente. De todos modos, el hecho es que ciertas posiciones espirituales comunes, imprecisas y semiocultas al principio, acaban por salir a luz, por adquirir mayor coherencia y ser llevadas explícitamente a acción por los caudillos (pertenecientes a la misma generación o a otra anterior; cf. sobre este punto Julius Petersen, obra citada, pág. 174). La oposición entre lo antiguo, ya impuesto, y lo nuevo, que pugna por imponerse, forma para Wechssler el ritmo profundo de la historia del espíritu. Y no sólo en lo que la historia tiene de gregario y anónimo. También los grandes artistas individuales, ansiosos de expresar nuevos modos de visión, están estrechamente unidos a sus coetáneos. « De haber nacido diez años antes o diez años después — dice Goethe —, yo hubiera sido muy otro ». En todo conjunto de grandes hombres pertenecientes a una misma época se advierte su comunidad de espíritu, que de ningún modo estorba la pujante personalidad de cada uno. Y es preciso tener en cuenta ese fondo común para comprender mejor la índole propia del espíritu individual que se considere.

Por más que Wechssler se proponga no incurrir en simplificaciones y esquemas cientificistas, el afán de simetría es manifiesto también en él. Lo es, desde luego, en digresiones filosóficas como la de las págs. 273-274, con su distribución de todos los fenómenos posibles en cuatro dominios: lo cósmico-orgánico, lo ético-personal, lo físico-mecánico y lo lógico-dialéctico. Pero lo es hasta en sus ensayos de demostrar históricamente la tesis propuesta. Para hacernos ver la regularidad con que se producen los grandes movimientos literarios en distintos países y épocas, Wechssler escoge el clasicismo francés y el alemán, separados por más de un siglo. En el clasicismo francés señala la existencia de seis generaciones (usaremos aquí esta palabra por más breve): un « preludio », como él dice, seguido de un « drama en cinco actos »; en el clasicismo alemán, siete generaciones: dos de preludio y luego el drama de cinco actos. El desarrollo de ambos dramas ofrece para Wechssler asombrosa analogía¹. En los preludios de uno y otro se forma un nuevo tipo de religiosidad que servirá de sostén a las creaciones culturales posteriores; en los actos iniciales del drama mismo — y esto es decisivo en opinión de Wechssler — se corresponden puntualmente los « legisladores » de la cultura francesa (Richelieu, Descartes) y los de la alemana (Lessing, Kant). De asimilaciones como éstas, o como entre la Fronda y el *Sturm und Drang*, o entre Malebranche y Franz von Baader, se sirve Wechssler para inferir la regularidad de los procesos histórico-literarios.

Contra los excesos de simplificación, a que esta materia invita de suyo, FERNAND BALDENSPERGER (*The decreasing length of some literary periods*) insiste más

¹ Sobre los detalles de este paralelo, cf. otro artículo del mismo Wechssler: *Die Auseinandersetzung des deutschen Geistes mit der französischen Aufklärung*, en *DVJL*, I, 1923, págs. 613-635. Conviene aclarar que para él esta imagen de la historia como drama no es una simple y aproximada metáfora, sino que « declara con sorprendente exactitud y nitidez el efectivo curso del acacer espiritual » (pág. 270 de estas Actas).

bien en la desigualdad de ritmo con que se cumplen los procesos históricos. La idea de una sucesión regular de edades humanas deriva, nos dice, del viejo símil homérico de las generaciones que se renuevan y suplantán como el follaje de los árboles. Pero si consideramos de cerca la sucesión de las formas culturales, de los modos colectivos de sensibilidad, pensamiento o técnica, encontraremos no sólo coincidencias y superposiciones sino además frecuentes cambios de ritmo. La marcha de la literatura, sujeta a complicados influjos, se retarda unas veces y avanza otras con más prisa que la acostumbrada.

Baldensperger recuerda aquí los repetidos ensayos que se han venido haciendo para precisar el número de años — fijado por lo general en unos treinta o cuarenta — correspondientes a cada generación ¹. Ciertas épocas parecen en efecto ajustar sus cambios culturales a ese esquema. Y en general, añade Baldensperger, pueden distinguirse, por un lado, aquellas épocas en que ideales y gustos son particularmente estables, en que no sufren cambio evidente con cada nueva generación (biológica), y, por otro lado, aquellas en que, como en el siglo xx, las maneras se suceden con notable rapidez, adelantándose al ritmo de las generaciones ²; todo lleva a pensar, por ejemplo, que desde fines del setecientos el clásico principio de las « tres generaciones por siglo » ha perdido vigencia. Acaso la explicación sea que en épocas semejantes, en que las cuestiones sociales o religiosas pesan fuertemente sobre la literatura, los procesos de desintegración son mucho más activos que los de integración. Cobra entonces peculiar importancia no tanto lo que se espera y busca como lo que se ha intentado vanamente; el sentimiento que con más fuerza mueve a las almas es el de insatisfacción. Las generaciones se suceden rápidamente ajustando el paso a tendencias « negativas » — desesperación, rebelión, nihilismo —, tendencias que dominan, si no en la sociedad entera, sí en minorías especialmente sensibles. El estilo de tales épocas, y aun su mero vocabulario, reflejan inequívocamente esa marcha acelerada hacia la disgregación. En lo social el cambio suele apresurarse violentamente por acción de determinados acaecimientos políticos o culturales (entre éstos, la publicación de ciertos libros, o la divulgación de ciertas actitudes científicas — a menudo falseadas en *slogans* sensacionalistas), todo lo cual da particular impulso y ocasión a ciertos individuos de enérgico espíritu dirigente, caudillos capaces de provocar cambios que de otro modo requerirían tiempo mucho mayor. También para las transformaciones histórico-literarias admite Baldensperger la influencia decisiva de « personalidades o sucesos que precipitan, se diría, el *tempo* de las generaciones intelectuales ». Pero concede que pueden presentarse asimismo situaciones en que esa disolución de las formas de cultura existentes avanza con suma lentitud, de suerte que las formas nuevas deben confinarse por mucho tiempo en la generación ascendente antes de ser reconocidas y acatadas. De todas maneras, concluye Baldensperger, la velocidad de tales procesos históricos es siempre variable. Deber del historiador de la literatura es respetar la complejidad de la época que estudie y no simetrizarla caprichosamente. Las generaciones literarias no son hechos físicos; los movimien-

¹ Véanse acerca de estas hipótesis los trabajos de Mentré y Petersen.

² No es que este fenómeno sólo se haya dado en nuestra época. Otras lo conocieron también, observa Baldensperger, aunque hoy ya no percibimos lo rápido y febril de sus cambios.

tos del gusto y la moda, lejos de ser resultados pasivos cuyo curso pueda reducirse a la uniformidad de una ley, dependen de circunstancias variadísimas que hay que distinguir en cada caso sin darse prisa en proponer rotundas generalizaciones.

En los trabajos de De Vries, Wechsler y Baldensperger hemos visto ya rozado el tema de las correlaciones entre las distintas artes de una misma época. Kurt Wais (*Vom Gleichlauf der Künste*) lo encara a su vez como tema central, inseparable de toda determinación de períodos histórico-culturales. Es cuestión — recuerda Wais — que goza de mucho favor entre los modernos historiadores del arte; baste citar las teorías de Wölfflin y Walzel sobre « mutua aclaración de las artes », los paralelos históricos de Schürr entre arquitectura y literatura, las ocasionales observaciones de Strich, Petersen y Spoerri.

Ciñéndonos al caso especial de la poesía ¿ qué puntos de contacto podemos señalar entre ella y otras artes vecinas? Y de esos contactos ¿ cuáles son los exigidos por la naturaleza misma de las artes, y cuáles los que se deben a mero accidente histórico? La poesía parece en efecto lindar con la plástica, por su poder de presentar objetos; con la música, a través de la zona fronteriza del canto; con la pantomima, a través del drama. Pero además de estas coincidencias « marginales », es ya corriente admitir entre artes diversas la unidad de ciertos rasgos estilísticos, según se ve en palabras como *simetría*, *motivo*, *paralelismo* y tantas otras, que entran precisamente en el vocabulario común de la historia del arte y de la teoría descriptiva de las artes. Los trabajos de Wölfflin y de los otros autores que arriba se mencionan nos tienen ya acostumbrados a tales nociones, aplicables a artes diferentes. Por lo demás, no es de desear, advierte Wais, que se tomen como conceptos de estructura fijos e invariables. « Cada estético debe proponerlos y utilizarlos a su modo ».

Lo que sí ha de hacerse, agrega, es distinguir entre los *ismos* como categorías históricas y como designación de tipos estilísticos intemporales. Nombres como *goticismo*, *barroco*, *rococó*, *romanticismo*, *impresionismo* comenzaron por referirse a momentos históricos singulares, pero han pasado luego a designar tendencias artísticas permanentes, realizadas y realizables en las más diversas épocas¹. Wais considera — aunque no parece fácil admitirlo sin reservas y distinciones — que el adoptar esa terminología como elenco de categorías estéticas permanentes « es cosa ya resuelta en la historia científica del arte ». Lo corriente es, reconoce sin embargo, usarlas como designaciones de períodos singulares, no porque impliquen una clara definición estilística de esos períodos, sino porque resumen abreviadamente, en nombres de fácil manejo, atmósferas culturales que sentimos como unitarias.

Para determinar con suficiente rigor los períodos es menester comparar sus manifestaciones en artes distintas, y, para ello, partir de la observación e interpretación de los casos individuales. Precisamente Wais echa muy de menos, como punto de arranque para una visión general del enlace entre las artes, el estudio psicológico de los fenómenos de fusión de artes en la experiencia personal de los artistas y, desde luego, en la elaboración de sus obras. En este tipo de investiga-

¹ Wais encuentra que el enlace principal entre las artes se ha de buscar en terreno psicológico. Oskar Walzel, por el contrario, insiste expresamente (pág. 305) en la insuficiencia de ese punto de vista y exige una descripción de esencias intemporales, precisamente en el sentido de Wölfflin.

ción psicológica se ofrecen variados caminos, que Wais señala sucesivamente a grandes rasgos. Se puede, ante todo, estudiar los casos de fusión en tal o cual artista considerado aisladamente, ya se limiten al momento preciso de la creación de una obra, ya abarquen una etapa previa, capaz de prolongarse por mucho tiempo — como en el caso de Hoffmann, con sus largas vacilaciones entre literatura, pintura y música. También resulta instructivo el procedimiento de examinar la obra de artistas que han sabido combinar artes diversas ; o el de analizar las reacciones de ciertos poetas ante artes que les son extrañas, y, en algunos, sus tentativas (con frecuencia descaminadas e ilusorias) de completar su arte propio con otras artes ; o el de buscar, en la medida de lo posible y con la necesaria prudencia, la actitud común de un artista en dos diferentes artes para las cuales esté dotado ¹. Afín a este método es el de comparar entre sí distintos artistas — pintores, compositores — que interpretan, cada cual a su modo, una misma obra poética, o que parten de una experiencia efectiva hasta cierto punto coincidente ; así Delacroix, Berlioz y el Victor Hugo de la época juvenil, emparentados por su medievalismo colorista (no sospechado de Chateaubriand) y su sentimiento de lo lúgubre y lo satánico. Y queda en fin, como recurso accesorio, el comparar en distintos artistas coetáneos sus ideales de gusto y sus doctrinas estéticas más o menos conscientes.

Analizados estos fenómenos de simbiosis de artes según se manifiestan en individuos y en obras individuales — pero evitando el riesgo de dar por agotado el sentido de las creaciones artísticas cuando se las ha reducido a meros documentos de la sensibilidad común de una época — puede el investigador pasar luego al período histórico tomado en conjunto. Porque también en períodos enteros hallamos sinestesias características (como las que Ottokar Fischer señala en el círculo de Tieck y sus amigos, o Albert Wellek en la sensibilidad del Renacimiento), fusiones más o menos frecuentes e intensas, de indudable importancia para el historiador. Por otro lado, frente a estas unidades *transversales*, a la agrupación y coordinación de la actividad de distintas artes en el seno de una época, ¿qué coincidencias pueden admitirse *longitudinalmente* entre el curso de esas artes ? Ciertos investigadores afirman el paralelismo en la evolución de las artes ; sostienen que todas recorren análogas etapas de desarrollo, si bien en un momento dado las diferentes artes tienen « diferente edad ». Pero hay sin duda casos, y muchos, en que a todas ellas parece imponerse un común estilo de época ; Wais recuerda como ejemplo aquel momento de la Edad Media en que los temas nacionales y profanos entran, casi con igual ímpetu que en la poesía, en la plástica coetánea (Huizinga cree descubrir una misma tendencia al estilo abstracto y alegórico en el *Roman de la Rose* y en la plástica del « otoño de la Edad Media » ; Wais pro-

¹ En la discusión final (pág. 305) Hankiss pone muy en duda el éxito de las indagaciones comparativas sobre « dibujos de poetas y sonatas de pintores » ; ante cuestiones como ésta, dice, no puede perderse de vista el papel de los conocimientos técnicos ; el poeta que además se dedica a la pintura es incapaz de expresarse cabalmente en este otro arte, pues se ve forzado a detenerse en un nivel de técnica inferior al que puede alcanzar en poesía. Véanse sobre este punto, y en general sobre el problema aquí tratado por Wais, las finas distinciones de Karl Vossler en el « Homenaje a Wölfflin » (*Zum 70. Geburtstag*, Dresden, 1935, págs. 160-167).

pone incluir también en esta conexión la polifonía holandesa y borgoñona).

Lo evidente es que en un instante dado no se puede determinar si tales o cuales artes distintas han de seguir en lo futuro un desarrollo paralelo. Las artes no viven por lo general unas de otras intercambiando sustancias; se nutren — dice Wais — de un suelo común, el ambiente propio de cada época. No hay modo de calcular anticipadamente los caracteres colectivos de un período histórico-cultural infiriéndolos, por ejemplo, de las correspondientes condiciones sociales. Una vez fijado ese período, sí pueden mostrarse sus huellas en los artistas comprendidos en él. Rafael y Palestrina son expresión de lo que entendemos por « Renacimiento italiano », concepto a que hemos llegado por múltiples caminos. ¹ Pero que el arte de Rafael se corresponda puntualmente con el de Palestrina, sólo puede admitirse en esas fantasías spenglerianas erigidas sobre arbitrarias e infundadas « intuiciones ». La mera contemporaneidad no autoriza a trazar tales paralelos.

Quizá por influjo de la idea, también spengleriana, de un orden sucesivo de emancipación de las distintas artes, se ha afirmado que la relación mutua entre las artes de cada momento histórico está caracterizada por el predominio de tal o cual arte particular; según Pinder, a la Edad Media corresponde la primacía de la arquitectura, a la cual van sucediendo luego la escultura, la pintura, la música. Se ha llegado también a decir (E. Muthesius) que el arte preponderante en cada época atrae hacia sí las otras artes; pero no es fácil probarlo con la observación histórica: en los tiempos de Bach y Händel no parece que la poesía fuera absorbida por la música. Otra tesis, relacionada con la anterior, e igualmente discutible: si los elementos de un arte se imponen a las artes vecinas, es señal de que la primera ha alcanzado su punto de mayor desarrollo. Otra, propuesta por Fritz Medicus: lo regular es que la estructura formal de un arte le dé especial aptitud para expresar la voluntad estética de una época determinada. Wais niega que haya en esto regularidad alguna, pues se dan períodos de disminución general del impulso artístico (compárese el siglo xiv con el que le precede y el que le sigue) y otros, en cambio, de general emulación por expresarse ajustadamente en las más varias direcciones. ¿Puede acaso decidirse cuál es el arte más adecuado para expresar la « voluntad de estilo » renacentista? ¿El de Ticiano, el de Miguel Ángel, el de Palestrina, el de Ariosto? Y no se ha de olvidar, por otro lado, que hay épocas que parecen no dejar a ciertas formas artísticas el terreno necesario para desarrollarse.

Estas investigaciones de estética comparativa tienen, pues, sus dificultades y sus riesgos. Pero de su descrédito — advierte Wais — no se ha de culpar a Wölfflin, el gran iniciador. Ya Oscar Walzel, que ha aplicado las ideas de Wölfflin al estudio de Shakespeare, supo prever también los peligros de una « mutua aclaración de las artes ». Es evidente que la determinación de períodos sólo tiene valor cien-

¹ Si ya el mismo Wais se muestra prudente, según hemos visto, acerca del alcance de estas indagaciones comparativas, más abiertamente escéptico se declara en este respecto Servais Étienne (págs. 304-5). Étienne subraya la dificultad de comparar los medios de expresión de un arte con los de otro, y denuncia particularmente el círculo vicioso, en que tan usual es incurrir, de quienes parten de Rafael y Palestrina para determinar qué es el Renacimiento y se valen luego de esa definición del Renacimiento para volver a hallarla comprobada en la obra de Rafael y de Palestrina.

tífico cuando se logra a base de un nutrido material de experiencia cuidadosamente analizado, libre de vacías abstracciones y generalizaciones. Pero el cotejo de unas artes con otras, cuando se hace con la debida cautela, sí puede ser provechoso, piensa Wais, para el historiador de la poesía. No sólo ayuda a la visión unitaria de la cultura de una época en sus distintas direcciones, sino que puede ofrecer las mismas ventajas que, para la historia de una determinada literatura nacional, tiene su comparación con otras literaturas.

La contribución de J. HANKISS (*Les périodes littéraires et la psychologie collective*) ofrece una penetrante crítica de la noción usual de período histórico-literario. Hankiss analiza sutilmente el juego de los motivos, en buena parte espontáneos e involuntarios, que gobiernan la formación y adopción de los períodos. Es a menudo un irreflexivo afán estético de mitificación y estilización, impulso a que siempre resulta difícil sustraerse — y cuyos efectos no dejan por cierto de percibirse también en algunas de las fórmulas propuestas en este Congreso, aun por autores que buscan expresamente, como hemos visto en Wechssler, una « articulación objetiva » de la historia literaria.

El objeto de toda división en períodos es desde luego introducir cierto grado de orden y coherencia en la materia histórica y, regularizándola y simplificándola, hacerla acaso más fácilmente recordable. Pero de hecho tales nomenclaturas suelen no ser objetivas ni congruentes. Suele faltarles un principio único y sistemático de clasificación. El habitual criterio cronológico se hace ocasionalmente alternar con el sociológico: así se habla, por ejemplo, con respecto a determinadas literaturas, de un período de poesía caballeresca y otro de poesía burguesa. O bien se introducen designaciones tomadas de la historia general de la civilización (Renacimiento, Reforma, Contrarreforma, Iluminismo) o referidas a estos o aquellos caracteres estéticos (neoclasicismo, realismo, simbolismo). O aun a veces, más precisamente, se buscan en la historia de las artes plásticas los símbolos adecuados, de preferencia visuales: « se explican ciertos fenómenos literarios por el arranque o las contorsiones de una estatua de estilo barroco, la literatura clásica por la imagen del Partenón, la primera parte de la Edad Media por la solidez y regularidad primitivas del arco de medio punto ». O se recurre a la leyenda del personaje descollante, Luis XIV o Goethe, en torno del cual se hace girar la época entera. Ni aun las ordenaciones cronológicas escapan por completo al influjo de estas tendencias psíquicas. Hankiss cita como ejemplo evidente la división por siglos. Claro está que las articulaciones de la historia misma no tienen por qué coincidir puntualmente con los comienzos y finales de siglo, pero la neta imagen cronológica gravita con fuerza sobre el pensamiento del historiador, que suele prestarse gustoso, mientras ordena e interpreta los hechos, a la tentación de destacar en lo posible tan accidentales separaciones.

La falta de unidad y rigor en la nomenclatura de las épocas literarias se explica sin duda por la dificultad de hallar en la materia estudiada « caracteres dominantes » tan netamente determinables como los que el naturalista emplea para sus clasificaciones. Aunque el historiador crea distribuir el pasado en compartimientos objetivos y lógicos, su fantasía interviene activamente para dar clara individualidad al grupo de hechos considerado, para reducirlos a un breve haz de caracteres salientes y disponerlos en forma « agradable a la vista e imposible de olvi-

dar ». El historiador se esfuerza en subordinar la época, compleja de suyo, a un tipo tan unitario, concluso y bello como sea posible. Para el pensamiento vulgar, toda época *verdadera*, « es decir, la que tiene su leyenda reconocida y acabada », presenta una palpable unidad de organismo biológico, o de estación — como prefiere De Vries — que abraza la vida conjunta de multitud de organismos (ideas, modas, etc.). Esta tendencia de psicología colectiva, si no es vigilada por el investigador, acaba por influir también en él. Los historiadores suelen ser los « spécialistes de la formation, de la concentration, de la légende », ocupados, con mayor o menor conciencia, en embellecer la visión de una época haciendo resaltar lo que tiene de unitario y típico. Y las divisiones histórico-literarias que con más facilidad se imponen y persisten son en efecto las que resumen épocas enteras exagerando un principio único, ya sociológico (por ejemplo, la participación de las distintas clases sociales en la actividad literaria), ya estético (como cuando se habla de *realismo*)¹.

Así también, cuando se trata de caracterizar épocas históricas sucesivas, nada más corriente que acudir a la acción alternada de dos principios en contraste. De ahí concepciones como la que pretende explicar la literatura alemana dividiéndola con didáctica claridad en períodos « masculinos » y « femeninos », o la que reduce el desarrollo de la literatura francesa a la variable combinación de *esprit précieuz* y *esprit gaulois*. Las fórmulas netamente bipolares gozan de mucho favor entre los historiadores de la literatura: neoclasicismo y romanticismo, naturalismo y simbolismo, *Sturm und Drang* y clasicismo weimariano. Pero el punto máximo en la estilización de la historia literaria corresponde, nos dice finalmente Hankiss, a la teoría de las ondas periódicas (*Wellentheorie*) preconizada por Wilhelm Scherer y aplicada al desarrollo de la literatura alemana². Otras tentativas se han hecho, con orientación semejante, por señalar un ritmo estable en la sucesión de los períodos. Ya hemos visto la doctrina del « drama en seis actos », de Wechssler.

La crítica de Hankiss no desconoce en modo alguno el valor práctico y pedagógico de la noción de período literario. Sólo que aspira a tomar en cuenta el mecanismo mental que entra en su génesis, y que sin duda estimula a veces y apoya la tarea del historiador. « Alternancia o analogía, leyenda individualizadora o misticismo colectivo, nada de eso estorba la formación razonable de los períodos, antes contribuye a ella por su elemento estético y dinámico, sin el cual toda clasificación racional carecería de interés y utilidad ». En la idea de período — concluye Hankiss — entra, pues, una parte de ficción convencional que, lejos de fal-

¹ De análogas inclinaciones psicológicas deriva la concepción de la literatura como organismo viviente. Abundan en esta materia las metáforas organicistas, a veces francamente biológicas: florecimiento, decadencia, reposo, transición, expansión. « Más de una síntesis de historia literaria ha manejado la ficción del *élan vital*, que requiere a su vez distinguirse, a menudo con exceso, entre épocas florecientes y épocas de decrepitud ». Por otra parte — sugiere Hankiss — el afán de establecer analogías entre fenómenos de orden diverso, es lo que ha llevado asimismo a dar desmedida importancia a ciertos paralelos entre los altibajos de la vida política de un pueblo y los de su vida literaria.

² Los ciclos propuestos por Scherer para esa literatura (; de seis siglos cada uno!) culminan en los años 600, 1200 y 1800. Cf. PETERSEN, obra citada, páginas 141 y siguientes.

sear necesariamente la tarea histórica, puede por el contrario servir (mientras no se pierda de vista su carácter) a la construcción de la obra y aun a la investigación misma: mueve a establecer ciertas distinciones, a atender ciertos hechos, a explorar en ciertos rumbos. Es sin duda un elemento de ficción — reitera por su parte Louis Cazamian corroborando las ideas de Hankiss — pero de ficción necesaria, requerida por la ineludible labor personal y subjetiva con que el historiador participa en la configuración de los hechos que expone. Labor que, por otro lado, no es menos ineludible en las ciencias de la naturaleza que en las de la cultura.

La multiplicidad de los problemas tratados o suscitados en este segundo Congreso y la de las actitudes defendidas (en que las hay tan diversas como la crítica de Hankiss y la dogmática de De Vries) nos ha obligado a alargar considerablemente nuestro resumen. No es fácil abreviar, por otra parte, en asunto que tanto se presta al manejo de nociones ambiguas y confusas, y donde de hecho la precisión no ha ido creciendo con el número, hoy imponente, de las doctrinas propuestas. Pues lo que en efecto no cabe poner en duda es que desde mediados del siglo XIX — cuando asoman las primeras teorías sobre generaciones y períodos históricos formuladas con cierta intención sistemática: las de Dromel, Ferrari, Rümelin, Lorenz — los intentos en esa dirección se han ido multiplicando visiblemente. Desde hace una veintena de años, entre nuestros públicos, se ha hablado cada vez más de generaciones, sobre todo a partir de los ensayos de Ortega y Gasset¹ y del libro de François Mentré². Y tomado en conjunto lo que va del siglo XX, el tema de los períodos y generaciones cuenta ya con voluminosa bibliografía³. Tanto más útil resulta pues el cotejo de opiniones dispares, y

¹ Sobre el tema de las generaciones en Ortega, consúltese la exposición de Aníbal Sánchez Reulet, *El pensamiento de Ortega y Gasset*, en *Cursos y Conferencias*, de Buenos Aires, 1937-38, XII, págs. 1010-1012. En español es ya familiar el nombre de *generación del 98* (acerca de su empleo antes de la publicación de *Clásicos y modernos*, de Azorín, véase HANS JESCHKE, *Die Generation von 1898 in Spanien*, Halle, Niemeyer, 1934, pág. 1). Por influjo de Ortega parecen haber cundido entre los escritores y periodistas de nuestra lengua las fórmulas de *nueva generación* y *novísima generación*.

² *Les générations sociales*, París, Bossard, 1920. Véase ALBERT THIBAUDET, *L'idée de génération*, en *Réflexions sur la littérature*, París, Gallimard, 1938, páginas 120-128 (por lo demás el mismo Thibaudet ha procurado ordenar explícitamente por generaciones su *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, París, Stock, 1936: «...Adoptaremos — anuncia en el Prefacio, página XI — un orden cuyos inconvenientes y cuya arbitrariedad no nos ocultamos, pero que nos parece tener la ventaja de seguir más de cerca la marcha de la naturaleza, coincidir más fielmente con el cambio imprevisible y la duración viviente, adaptar mejor a las dimensiones ordinarias de la vida humana la realidad y el producto de una actividad humana: el orden por generaciones»).

³ A la citada por Wechsler en la página 267 del volumen que comentamos, puede agregarse la siguiente lista (se incluyen en ella varios estudios sobre períodos históricos en general y también algunos ensayos de aplicación a literaturas modernas):

R. ALEWYN, *Das Problem der Generation in der Geschichte*, en *Zeitschrift für deutsche Bildung*, 1929, páginas 519-527; G. VON BELOW, *Ueber historische Periodisierungen*, Berlín, 1925; L. COELLEN, *Methode der Kunstgeschichte*, Darmstadt, 1924; H. CYSANZ, *Das Periodenprinzip in der Literaturwissenschaft*, en la *Philosophie der Literaturwissenschaft* de

aun opuestas, tal como se ha hecho en este Congreso de Historia literaria,

Una conclusión parece ofrecérsenos ante todo: que las divisiones en períodos no son *naturales*. Lo que se presenta directamente al historiador es un indiviso fluir de sucesos y fechas, y toca al historiador mismo determinar en esa corriente tales o cuales unidades cronológicas, hasta cierto punto individualizables. No más que hasta cierto punto, pues si por un lado cada época ofrece caracteres de unidad aparte, por otro forma unidad con lo que la precede y lo que la sigue. Y la dificultad de establecer esas divisiones es tanto mayor cuanto que cada corte corresponde, no a la culminación, evidente, de un determinado proceso, sino por el contrario a aquella vaga zona en que el proceso apenas se inicia. Según sean las categorías previas con que el historiador salga al encuentro de los hechos y los interroge y comprenda, será una u otra la configuración que reciban. Huizinga ha insistido en esto con su habitual lucidez, mostrando cómo no hay historia que no implique selección, interpretación, teoría; hasta el simple hecho de escoger tema supone un delimitar y valorar el pasado según un conjunto de preferencias individuales y de época cuyo conocimiento puede ser por sí mismo de suma importancia.

Pero lo corriente es sin duda que no se advierta esa tácita intervención subje-

Ermatinger, páginas 92-129; E. ERMATINGER, *Das Gesetz in der Literaturwissenschaft*, en *Philosophie der Literaturwissenschaft*, páginas 331-375; F. FRIEDRICH, *Versuch über die Perioden der Ideengeschichte der Neuzeit und ihr Verhältnis zur Gegenwart*, en *Historische Zeitschrift*, CXXII, 1920, páginas 1 y siguientes; K. HECSSI, *Altertum, Mittelalter und Neuzeit: Ein Beitrag zum Problem der historischen Periodisierung*, Tubinga, 1921; J. HUIZINGA, *Aufgaben der Kunstgeschichte*, en *Wege der Kulturgeschichte*, Munich, 1930; H. JESCHKE, *ob. cit.* (sobre el concepto de generación véanse las págs. 34-37); K. JOËL, *Wandlungen der Weltanschauung*, Tubinga, 1928; F. KUMMER, *Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts, dargestellt nach Generationen*, Dresden, 1909; K. MANNHEIM, *Das Problem der Generationen*, en *Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie*, VII, páginas 157-185 y 309-330; G. MARAÑÓN, *Contestación a Pío Baroja en la Academia Española*, Madrid, 1935, páginas 117 y siguientes; R. M. MEYER, *Prinzipien der wissenschaftlichen Periodenbildung*, en *Euphorion*, VIII, páginas 1-42; H. VON MÜLLER, *Zehn Generationen deutscher Dichter und Denker*, Berlín, 1928; RAÚL A. ORGAZ, *Las generaciones históricas*, en *Revista de Filosofía*, de Buenos Aires, julio de 1925, páginas 90-104; W. PASSARGE, *Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart*, Berlín, 1930 (hay traducción española), cap. VI; J. PETERSEN, *Literaturgeschichte als Wissenschaft*, Heidelberg, 1914 (otros trabajos de Petersen sobre el mismo tema se indican en su citado estudio de *Philosophie der Literaturwissenschaft*; cf., acerca de ese estudio, C. SÉNÉCHAL en *Die Neueren Sprachen*, XXXIX, págs. 218 sig.); K. C. SCHNEIDER, *Die Periodizität des Lebens und der Kultur*, Leipzig, 1926; G. SCHNÜRER, *Ueber Periodisierung der Weltgeschichte*, Friburgo (Suiza), 1900; L. L. SCHÜCKING, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, Leipzig, 1938; H. SPANGENBERG, *Los períodos de la historia universal*, en *Revista de Occidente*, X, 1925, páginas 192-219; F. TÖNNIES, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig, 1935, §§ 33 y 35; E. TROELTSCH, *Das Problem einer objektiven Periodisierung*, en *Der Historismus und seine Probleme*, Tubinga, 1922, páginas 730-756; R. UNGER, *Aufsätze zur Prinzipienlehre der Literaturgeschichte*, Berlín, 1929, página 56 y nota 18 (sobre el concepto de generación en Dilthey; cf. MANNHEIM, *ob. cit.*, pág. 162 sig., PETERSEN, *Die literarische Generationen*, págs. 148 sig., y A. SÁNCHEZ REULET, *ob. cit.*, pág. 1010 n.); B. VON WIESE, *Zur Kritik der geistesgeschichtlichen Epochenbegriffe*, en *DVJL*, XI, 1933, páginas 130-144.

tiva del historiador en los períodos que adopta, y debemos agradecer todo intento de ponerla en claro, como el de Hankiss en este Congreso de Amsterdam. Es sobremanera difícil vencer la inclinación a tomar los períodos como subsistentes por sí y a extremar su rigidez y simetría. Con toda claridad manifiestan esa tendencia las divisiones cronológicas apoyadas en la concepción de las literaturas como organismos vivientes, metáfora reanimada por el auge de las ciencias naturales en el siglo XIX, pero que en el fondo se enlaza con la vieja idea clásica de la sociedad como cuerpo vivo. A impulso análogo obedecen las precipitadas asimilaciones (criticadas, como la concepción organicista, en el trabajo de Hankiss) entre la vida literaria y la vida política de una comunidad. El error no es desde luego afirmar que la relación exista, sino simplificar esa relación y proponerla como fórmula.

Con parecido *esprit de géometrie* suele hablarse de una alternancia popular de los períodos literarios, como la que se ha señalado, más de una vez, entre las épocas de observación y las de sensibilidad y fantasía. Con esto no se hace otra cosa que extender a la literatura uno de los más difundidos tópicos sobre cómo se suceden los modos colectivos de pensar y sentir (así van sustituyéndose regularmente, comentaba ya el buen Sir Roger de Coverley⁴, los tiempos de gatzmoñería y los de incredulidad). Claro es que, para el historiador, semejantes *leyes* resultan harto insuficientes y equívocas. Lo que hay de común entre dos períodos consecutivos suele ser no menos importante que lo diferencial — diferencia siempre limitada a tal o cual respecto. El camino y grado de la oposición entre dos épocas no puede preverse. Cabe afirmarla, a lo sumo, como cifra con que expresar abreviadamente el trayecto mental cumplido por una comunidad, o a veces, más que el trayecto efectivo, el mero programa de esa comunidad, o de una minoría dentro de ella. Goethe, hablando de la época literaria en que le tocó nacer, pudo así decir que había surgido por oposición a la precedente; así también Dilthey ha mostrado cómo la tendencia del romanticismo alemán a la exploración y elaboración poética de lo inconsciente se explica por su manifiesta reacción contra el racionalismo clasicista. Pero no se ha de olvidar que para cada compleja orientación cultural hay un sinnúmero de orientaciones « contrarias » (en realidad, sólo distintas; es decir, divergentes con respecto a alguno o algunos de sus elementos). Y nada más vano que querer predecir el futuro a base de oposiciones simples y lineales.

Tampoco está a salvo de la tendencia simplificadora el problema de las generaciones literarias. La tensión social entre viejos y jóvenes, en cuya importancia y universalidad ha insistido modernamente Frobenius, hoy es casi un lugar común. Se acude a él para interpretar ciertas situaciones históricas actuales; se habla de épocas de decadencia en que la juventud se malogra y de épocas heroicas en que triunfa y manda. En el ámbito de la vida literaria el conflicto entre los consagrados y los más jóvenes es, por especiales motivos, de muy fácil observación: ya el Licenciado Vidriera se admiraba « del ladrar que hacen los cachorros y modernos a los mastinazos antiguos y graves ». Abundan hoy las fórmulas con que se quiere fijar el ritmo de la historia literaria de acuerdo con el sucederse de las generaciones: ciclo regular de tres generaciones (precursores, héroes y epígonos)

⁴ *The Spectator*, 17 de julio de 1711.

recorrido por cada manera literaria ; espacio de una generación entre la aparición de un poderoso artista innovador y su reconocimiento por la crítica oficial ; unidad de las escuelas poéticas determinada por la coetaneidad de sus representantes ; funcionamiento íntimo de la actividad literaria de una época sometido al enlace y superposición de las distintas generaciones convivientes.

La propensión a regularizar y materializar estas ideas se advierte sobre todo en las frecuentes confusiones — manifiestas en algunos autores, apenas insinuadas en otros — entre generación biológica y tendencia cultural. La confusión ocurre aun en teóricos sumamente cautos, que de ningún modo concederían la regularidad cronológica hasta el punto en que la conceden, por ejemplo, Ortega con sus « quince años de gestación y quince de gestión » y Pinder con sus intervalos fijos de veinticinco a treinta años (o la mitad) que la Naturaleza tiende a insertar entre grupo y grupo de artistas coetáneos ¹. Aporte muy valioso de Julius Petersen a ese tema ha sido justamente el insistir en que la simple coetaneidad no basta para que un conjunto de individuos constituya una generación unitaria, pues es imprescindible para ello cierto contacto y comunidad de experiencia. Petersen ha indicado asimismo la necesidad de conectar el estudio de las generaciones con el de otras circunstancias históricas concurrentes, y la de atender, en el examen de cada generación, a sus diversos factores formativos, al tipo de humanidad adoptado por ella como ideal, a la distribución de sus miembros en caudillos, secuaces y opositores ².

Que ya van tomándose en cuenta estas exhortaciones a respetar la complejidad de los hechos históricos, lo hemos podido ver en varios de los trabajos leídos en el Congreso de Amsterdam. Si algún provecho se puede sacar de deliberaciones semejantes, no es en efecto concluir que con las modernas teorías sobre períodos y generaciones se haya logrado un *novissimum organum* capaz de resolver y aclarar de golpe cualquier zona de la historia literaria. Al revés, lo que se ha ganado es una oportuna crítica de ciertas nociones teóricas que suelen usarse con sobrada ligereza. Los esbozos de historia literaria hasta hoy hechos a base de generaciones no autorizan todavía a hablar de las « perspectivas inmensas » (Mentré) de este método de investigación. Y lo insatisfactorio de tales ensayos proviene las más veces de olvidar que períodos y generaciones son recursos puramente secundarios

¹ *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas*, 2ª edición, Berlín, 1928, página 149.

² PETERSEN, *ob. cit.*, páginas 176-180, considera el papel de las generaciones en los cambios idiomáticos, y cita el conocido pasaje de Hermann Paul (*Prinzipien des Sprachgeschichte*, § 43) sobre la transmisión de los fonemas a una nueva generación como coyuntura esencialmente favorable para el cambio. Karl Vossler, en polémica con Eugen Herzog, se pronuncia contra esa hipótesis (*LGRPh*, XXVII, 1906, col. 17 ; cf. *El lenguaje como creación y evolución*, Madrid-Buenos Aires, 1929, pág. 150 n.). Sobre la opinión de los lingüistas franceses — Rousselot, Bréal, Dauzat, Meillet, Gauchat, Vendryes, Terracher —, véase MENTRÉ, *ob. cit.*, páginas 304-316. Conviene, finalmente, recordar aquí los reparos de Ramón Menéndez Pidal al intento de atribuir toda transformación lingüística a la pugna entre las generaciones. El mismo Menéndez Pidal ha señalado en la lengua y poesía españolas direcciones colectivas de extraordinaria persistencia, en que muchas generaciones, una tras otra, parecen haberse empeñado durante siglos (cf. *Orígenes del español*, § 112 ; *RFE*, III, págs. 274 sig., y VII, págs. 332 sig.).

y provisionales, simples líneas de referencia que ayudan a situar obras y artistas y que deben borrarse una vez cumplido su modesto papel auxiliar. Si en ocasiones parecen adquirir especial importancia y sustantividad, es precisamente cuando el investigador descuida el valor estético de la obra de arte por atender a pormenores de ambiente social o a las vicisitudes biográficas del artista. Clasificaciones y estadísticas valen para lo que en la literatura es normalidad, término medio, práctica común y rutinaria; para aquello, en suma, que principalmente interesa al sociólogo. Pero no valen para lo singular y egregio, que es lo que en primer lugar preocupa al historiador del arte. « Les très grands individus — observa Sainte-Beuve — se passent de groupe »¹. Toda tentativa de esclarecer una obra literaria por el grupo de hombres en que cronológicamente se inscribe su autor, ha de recibirse por lo menos con las mismas reservas que merecen las historias de la literatura concebidas por regiones o por razas. Las obras poéticas que pueden explicarse enteramente, sin dejar residuo, por su tiempo, su generación o su escuela no son las obras mejores. Los poetas presos en las circunstancias de su época no son los grandes poetas, sino aquellos que, como decía Lope, « andan encuadrilla ».

RAIMUNDO LIDA.

PEDRO SALINAS, *Reality and the poet in Spanish poetry*. Baltimore. The Johns Hopkins Press, 1940, 165 páginas.

El autor recoge en este volumen una serie de seis conferencias pronunciadas en 1937 en la Johns Hopkins University, donde enseña actualmente literatura española.

Ha querido el destino que apareciera en lengua inglesa el que bien puede considerarse como primer libro profesoral, por decirlo así, del gran poeta español. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que en la crítica e historia literarias la actividad de Pedro Salinas, profesor universitario desde hace muchos años, haya sido escasa. Lo que ocurre es que una gran parte de su producción en dicho campo, cuando no escondida por completo en el anonimato, andaba dispersa en trabajos y conferencias que casi nunca fueron impresos. De ahí que su personalidad poética sea en general más conocida, lo que también ocurre en mucho mayor grado todavía con Jorge Guillén, compañero suyo de aquella joven generación de poetas profesores que dió brillo a la universidad española de los últimos años.

Mientras Salinas, pues, fué dando a conocer con regularidad su producción poética personal, parece como si hubiera ido retrasando vacilante la publicación de sus trabajos de investigación literaria, en espera quizá de una madurez apetecible a sus propios ojos. De ser esto así, cabría incluso aplaudir sus reservas por la cabal plenitud de la obra que nos ofrece ahora, y hasta por la saludable lección que ello supondría en tantos medios universitarios donde apenas se exige otra cosa que un simple y apresurado afán de acumular bibliografía. La obra de Salinas es ejemplar en ese sentido: los temas que le ocupan han ocupado su vida entera, en repetidas lecturas y constantes meditaciones, en « muchas y muchas ho-

¹ Adviértase que este *groupe* tiene en Sainte-Beuve un significado curiosamente acorde con el del concepto actual de generación. Cf. IRVING BABBITT, *The masters of modern French criticism*, Nueva York-Boston, 1912, página 162.

ras de placer e iluminación, de lucha y claridad, de preguntas y silencios ». Obra, pues, de auténtica recreación, no impuesta apresuradamente por « obligaciones » profesionales, de las que algún maestro se ha sentido gustosamente liberado a veces para poder hablar de letras y de poesía con la debida devoción y sosiego.

En los seis capítulos que constituyen el libro, Salinas ha escogido, a lo largo de la literatura española, varios de los más grandes poetas, para tratar de exponer su actitud ante la vida y el mundo, ante la realidad, en el más amplio sentido de la palabra. Actitud esencial, pues el verdadero poeta opera siempre sobre tal realidad, para transformarla, al contacto de su mundo interior, en una nueva realidad, en la realidad poética. Para Salinas, « poesía no es sino el conjunto de relaciones entre esta realidad psicológica, extraña y anormal, el espíritu poético, tan excepcional y clarividente, y la realidad exterior, común y ordinaria, la realidad del mundo exterior ». De ahí que lo primero que caracteriza a un poeta sea su manera de percibir la realidad, su actitud frente al mundo circundante.

La actitud más elemental consiste en el acatamiento humilde de la realidad, en su aprehensión pura y simple, en su reproducción. Tal en el *Poema del Cid*. Poesía adámica, primitiva, que vuelve a encontrarse en los romances, y cuya fuerza poética reside precisamente en la misma nitidez de la percepción de la realidad, en su desnudo rigor informativo. La propia realidad se hace poética.

Si el *Poema del Cid* representa la actitud más simple, la famosa elegía de Jorge Manrique a la muerte de su padre constituye un primer paso hacia la vida interior. Manrique ya se pregunta cómo es la realidad, qué significa la vida. Y si resulta que todo es fugaz y transitorio, no por eso se aparta de la realidad concreta. Lo que hace es aceptarla, para hacer buen uso de ella con dignidad cristiana. En Calderón (*La vida es sueño*) tenemos el mismo problema, con la misma solución, aunque con mayor complejidad. Segismundo sabe al fin que todo es un sueño, y no duda sin embargo en atreverse a todo, en aceptar la vida conscientemente y con honor. Actitud heroica en ambos casos, al aceptar resueltamente lo que se sabe fugaz e ilusorio.

La poesía amorosa de Garcilaso — sobre quien ha escrito Salinas las mejores páginas de su obra — es el ejemplo de otra actitud, bien distinta de las anteriores. Ni analítica, ni filosófica, sino idealista. Los hechos humanos se proyectan ahora en un plano más alto y se transforman en ideas. Actitud quizá la más poética de todas, dice el autor, al convertir la vida impura de la realidad en la más pura poesía. A la reproducción y a la aceptación de la realidad sucede la idealización renacentista.

Los místicos adoptan a su vez una actitud diversa : la evasión ante la realidad. Huída luminosa y ascensional, en busca de celestiales armonías, en fray Luis de León ; inmersión en un mundo interior, lleno de transparentes misterios, en san Juan de la Cruz. Renunciación y huída en ambos, evasión centrífuga en el primero, centrípeta en el segundo.

En las *Soledades*, Góngora no tiene otro objeto que el mundo y su realidad externa, no realística sino sensualmente sentida. Pero la insuficiencia poética de esa realidad le lleva a transformarla, ennobleciéndola. Su misma pasión, su exaltación de la realidad, acaba por destruirla, en una especie de mística de la realidad material.

La poesía romántica ofrece, por último, con Espronceda, un claro ejemplo de la dolorosa y rebelde actitud del hombre moderno frente al mundo real. A ella

llega el cantor de Teresa tras una primera etapa de ardiente amor por la realidad, que se transforma pronto en desilusión y luego en desesperación y rebeldía. Solución ésta la más trágica, precisamente por no ser solución.

Al final de su obra, Pedro Salinas ha querido subrayar la profundidad y el esfuerzo espiritual que supone, a lo largo de la evolución de la poesía española, la resolución del conflicto entre el mundo real y el poético. Acertadamente, porque la historia literaria ha mostrado hasta hace bien poco una curiosa incompreensión de aquella poesía, considerándola unas veces como simple juego de palabras, o como nota nacional más o menos pintoresca, pero sin que ni la crítica positivista ni la tradicionalista y romántica, tanto de propios como de extraños, realizara nunca un verdadero esfuerzo para descubrir sus grandes valores, tan humanos y universales como los de otros géneros literarios. Penetrar en el complejo y oscuro mundo interior poético era y sigue siendo una dificultad, pero sin duda ha debido influir también, entre otras razones, cierta instintiva aversión hispánica a ver ni sombra de « pensamiento » en ninguna creación literaria, y menos en los poetas, puras aves de trino. Por fortuna, las cosas han cambiado bastante desde hace algunos años; basta recordar, por ejemplo, la sonada rehabilitación y magnífico estudio de Góngora por Dámaso Alonso, otro de los profesores poetas de la generación mencionada.

Situada en tal plano, claro está que en la obra de Salinas no entra el problema del llamado realismo español. Pero no es menos cierto, como apunta el propio autor, que bien pueden sacarse consecuencias provechosas para su estudio. Las variadas actitudes y tendencias que Salinas ha puesto de relieve han de contribuir sin duda a un nuevo planteamiento del problema, en términos menos simplistas y más profundos que anteriormente.

Con ser ya lo anterior una aportación bien considerable para una mejor comprensión de la poesía española, hay que señalar sin embargo el particular interés de esta obra allí donde se hace referencia a procedimientos, técnica, reacciones y procesos poéticos: a todo ese complejo e inasequible conjunto de operaciones que constituyen el misterio de la creación poética en general. La experiencia poética del autor podrá haberle servido de mucho en este aspecto, pero la precisión de sus observaciones, la claridad de formulación, son fruto indudable de una rigurosa capacidad crítica.

La obra de Salinas, por otra parte, no es una escueta exposición de los problemas poéticos mencionados. El autor, que se dirigía en sus conferencias a estudiantes extranjeros, ha tenido que caracterizar someramente cada período literario y situar en ellos a sus poetas. En esos breves cuadros y biografías, precisamente, es donde ha puesto Salinas de manifiesto sus mejores cualidades literarias. Con complacencia, con verdadera delectación, el poeta moderno ha sabido evocar la figura y el ambiente de los poetas del pasado con una exquisita sensibilidad y elegancia que recuerda las mejores páginas de Azorín. A veces basta una anécdota, un detalle, « un delicioso detalle », para que la evocación sea completa o eficaz.

Es de esperar que Pedro Salinas complete ahora su obra, como él mismo sugiere, con un estudio de este problema de la realidad y la creación poética en dos grandes poetas modernos: Bécquer y Guillén.

VICENTE LLORENS.

LOPE DE VEGA, *Poesía lírica*. Selección, estudio y notas por J. MANUEL BLECUA. Zaragoza, 1939, 127 págs. Biblioteca Clásica « Ebro ». Serie verso, I.

FRAY LUIS DE LEÓN, *Poesías*. Selección, estudio y notas por J. M. ALDA TESÁN. Zaragoza, 1939, 117 págs. Biblioteca Clásica « Ebro », Serie verso, II.

Los Manriques, poetas del siglo XV. Selección, estudio y notas por JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS. Zaragoza, 1940, 127 págs. Biblioteca Clásica « Ebro ». Serie verso, III.

En su prólogo — *La obra lírica de Lope de Vega* (págs. 9-23) — J. Manuel Blecua considera a Lope el « primer romántico » español, en oposición a « la norma », « lo concreto » [?], « lo clásico » (pág. 9) Para simplificar el análisis, y considerando el aspecto formal, el editor clasifica el extraordinario acervo lírico de Lope en cuatro grupos : « Romances », « Sonetos », « Lírica popular o lírica musical », « Epístolas, Églogas, Canciones, etcétera. » Caracteriza, por separado, los romances juveniles y los escritos en la madurez. Esboza, según el análisis de Ludwig Pfandl, la técnica seguida por Lope en la elaboración de los sonetos. Nos sorprende, en lo referente a « Lírica popular o lírica musical », que el editor estime exacto, por sobre todos, un juicio superficial (p. 16) — mero juego de palabras —, de Gracián (*El Criticón*, 2ª parte).

Al considerar los caracteres generales de la poesía lopesca, determina, en forma más pedagógica que convincente, la posición de Lope entre el culteranismo y el conceptismo : « lo impulsivo » en Lope opuesto a « lo cerebral » en Góngora y Quevedo. Preferimos, sin duda, la oposición entre el virtuosismo popular en Lope y el virtuosismo culto en Góngora que establece Vossler.

La colección incluye cuatro romances (según el texto del *Cancionero General* de 1600), diecinueve canciones, veintinueve sonetos y cinco composiciones tituladas, por el colector, *Otros poemas*. Además, la *Canción a la muerte de Carlos Félix*, los *Soliloquios* (*Introducción*, Iº y IIº) y la égloga *Filis*. Todas estas composiciones, menos once, figuran en la colección de Montesinos (*Clásicos Castellanos*, vols. 68 y 75).

Las notas, breves y convenientes. En la bibliografía hay que agregar el sutil estudio de Amado Alonso — cuya omisión no nos explicamos —, *Vida y creación en la lírica de Lope* (*Cruz y Raya*, nº 34); el trabajo de M. Romera Navarro publicado en el *BHi* (*Lope de Vega, el mayor lírico para sus contemporáneos*, 1933, XXXV, págs. 337-367), y el de A. Altschul (*Lope de Vega als Lyriker*, en *ZRPh.*, 1931, LI, págs. 76-94).

En la parte final del volumen se incluyen juicios críticos de Cervantes, Francisco de Peralta, Gracián, Francisco de Pacheco, Quevedo, Saavedra Fajardo, Cayetano Rosell, Karl Vossler y José F. Montesinos.

El editor de fray Luis, J. M. Alda Tesán, considera en el prólogo — *La obra poética de fray Luis de León* (págs. 9-17) — la producción total del célebre agustino. Hace un sucinto análisis de las poesías y las clasifica. Pero en el análisis hay juicios tan sorprendentes como éste : en la poesía española del siglo XVI, *la imaginación vuela más allá de lo justo, y ayudada por el adorno de una metá-*

fora atrevida, produce una forma inconsecuente con el motivo real y fundamental de la composición (pág. 12).

¿ Qué necesidad hay de achacar « insinceridad » a la obra poética de Garcilaso y Herrera para destacar la sinceridad de la poesía de Luis de León? En lo referente al estilo (págs. 13-15), se sigue, por fortuna, el luminoso estudio de Menéndez Pidal sobre el lenguaje en el siglo XVI (*Cruz y Raya*, n.º 6). Al considerar las influencias que se advierten en la poesía de fray Luis, el editor señala las conocidas: Píndaro, Virgilio, Horacio, la Biblia.

La edición incluye la obra poética original en su totalidad y una selección de las poesías traducidas. J. M. Alda Tesán se atiene escrupulosamente al texto del padre Llobera y a sus conclusiones respecto de las poesías de atribución dudosa. En el texto hemos advertido una sola errata: « del » por « el » (pág. 24).

Las notas, breves y oportunas. En la bibliografía, cabría agregar el estudio de Adolphe Coster sobre fray Luis de León (en *RHi*, 1921-1922, LIII y LIV) y las *Observaciones al libro de Aubrey F.-G. Bell sobre Fray Luis de León* (El Escorial, 1931), del padre Pedro M. Vélez.

Se incluyen, en la última parte, juicios críticos sobre fray Luis, de Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Menéndez Pelayo y Azorín.

La obra de los Manriques (págs. 15-26) titula su prólogo Entrambasaguas. Considera en él, brevemente, la obra total de Rodrigo (pág. 15) y de Pedro Manrique (pág. 20); con una extensión algo mayor, la de Gómez (págs. 15-19) y la de Jorge Manrique (págs. 21-26). Al tratar de la producción dramática de Gómez Manrique (pág. 17), reduce la crítica a dos citas de Ángel Valbuena. En el examen de las poesías de Jorge Manrique, sigue de cerca a Menéndez y Pelayo.

Para explicar el contenido de las *Coplas* de Jorge Manrique, el editor las divide en cinco « elegías ». No comprendemos qué valor da al término ni qué alcance a tal división. Además, sabido es que Quintana, aunque en el siglo XVI se llamó *Elegía* a las *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre*, negó la existencia, en ellas, de la nota elegíaca; Menéndez y Pelayo, y últimamente otros, formularon respecto de este punto sus reservas.

Para las poesías de Rodrigo, Pedro y Jorge Manrique, se sigue el texto de Augusto Cortina (*Clásicos Castellanos*, Madrid, 1929, vol. 94). Para las composiciones de Gómez Manrique, el del *Cancionero castellano del siglo XV* ordenado por R. Foulché-Delbosc (*Nueva Bib. Aut. Esp.* XXI y XXII, Madrid, 1912-1915). Entrambasaguas no tiene en cuenta las observaciones de Américo Castro a la edición de Cortina (*RFE*, 1930, XVII, 47). Por consiguiente, reincide, en el texto y en las notas, en todos los errores observados. Agréguese a esto, en las *Coplas* de Jorge Manrique, confusiones inexplicables: en la pág. 113, v. 224 — ed. de J. de E. —, se lee: 'atauijos' [3]. En la edición de Cortina, pág. 221, v. 2061, dice: 'atauijos' (= atavíos). Entrambasaguas explica, en nota, su atavíos como derivado de atavío. Y en la pág. 110, 'touiéramo' (= toviéramo, con errata reproducida del texto de Cortina) como: « forma antigua: trujéramos o trajéramos ». No ha sabido leer: u = v, j = i. Además, hay una errata que desfigura el sentido: *el arrabal* por *al arrabal* (p. 108, v. 95).

En cuanto a las notas, unas sobran; otras faltan. Entre las que sobran, las

definiciones de *olores*, *rocín*, *arnés*. Entre las que faltan — ya que se insiste en que el texto va dedicado a escolares — *mi gente toda sobrada* (pág. 43) opuesto a *caballos*, *gentes*. « *atauijos* » *tan sobrados* (113); el arcaísmo *fuste* (= fuiste) (52); *esparsas* (37); *estrenas* (38). Para la explicación de *ropas chapadas* (112), pudo utilizar los trabajos de Adolfo Bonilla y San Martín (*Cervantes y su obra*, Madrid, 1915, págs. 55-56) y de Francisco Rodríguez Marín (*Quijote, Clás. Cast.*, VI, págs. 51-52, nota). La bibliografía, pobre.

En las últimas páginas se incluyen juicios críticos sobre los Manriques, de Amador de los Ríos, Menéndez y Pelayo, Quintana y Ticknor.

ENRIQUETA TERZANO.

PAUL PATRICK ROGERS, *The Spanish drama collection in the Oberlin College Library, A descriptive catalogue*. Oberlin College, Oberlin, Ohio, 1940. IX-470 págs.

La colección de obras teatrales (originales, traducciones y refundiciones) de la Biblioteca del Oberlin College contiene alrededor de siete mil quinientas obras, la más antigua de las cuales lleva la fecha de 1678; alrededor de cuatro mil quinientas pertenecen al siglo XIX, dos mil son posteriores al año 1900, y el resto del siglo XVIII. El presente catálogo, en el que las obras van clasificadas alfabéticamente por el apellido de sus autores, es únicamente descriptivo: « No pretende ser una bibliografía crítica, sino más bien una guía completa de la colección del Oberlin College... Su principal objeto ha sido describir la edición o el ejemplar de la colección reproduciendo toda la información posible al respecto ». La *Introducción* expone con claridad el método de clasificación y los datos suplementarios que se han reunido para identificar ciertas obras (autor, traductor, título del original, etc.), y resultará, pues, de gran utilidad para quienes manejen la colección, y aun para los que, sin tenerla a su alcance, realicen estudios del teatro español desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

FRIDA WEBER.

BIBLIOGRAFÍA

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

SECCIÓN GENERAL

OBRAS BIBLIOGRÁFICAS

3062. *The bibliographic index. 1938. A cumulative bibliography of bibliographies.* — New York, H. W. Wilson, 1939, IX-344 págs.
3063. BOHATTA, H., & W. FUNKE. — *Internationale Bibliographie der Bibliographie: Ein Nachschlagewerk.* Lfg. 1. — Frankfurt, Klostermann, 1939, 80 págs.

España

3064. *Bibliografía.* — RFH, 1940, II, 192-210. — Véase núm. 2670.
3065. PEETERS-FONTAINAS, F. — *Livres espagnols imprimés aux Pays-Bas et quelques livres rares ou curieux réunis par un amateur louvaniste.* — Louvain, Em. Wamy, 1939, 100 págs.
3066. SONNE, I. — *The beginning of Hebrew printing in Spain.* — Kirs, [1939], XIV, 368-378.
3067. THOMAS, H. — *Early Spanish bookbindings. XI-XV centuries.* — London, Printed for the Bibliographical Society, at the University Press, Oxford, 1939 [1936], XLVI-68 págs. y C láminas.

Portugal

3068. MOITA, L. — *A escola profissional de tipografia de Bruxelas e o ensino técnico dos gráficos em Portugal.* Com um prefácio do artista, industrial e professor Marques Abreu. — Lisboa, Tip. da Empresa do Anuário Comercial, 1938, 103 págs.
3069. PAIVA BOLÉO, M. — Sobre: C. Coutinho, *Bibliografie franco-portugaise. Essai d'une bibliographie chronologique de livres français sur le Portugal.* — Biblos, 1940, XVI, 284-289.
3070. NAVARRO, T. — Sobre: C. Coutinho, *Bibliographie franco-portugaise. Essai d'une bibliographie chronologique de livres français sur le Portugal.* — RRQ, 1940, XXXI, 304.

GEOGRAFÍA Y ETNOGRAFÍA

3071. PÉREZ BUSTAMANTE, C. — *Síntesis de geografía de España.* 2ª ed. — Madrid, Eds. Españolas, Diana, 1939, 82 págs.
3072. PIRES DE LIMA, J. A. — *Os povos do império português. Estudos antropológicos.* — Pôrto, Livraria Civilização, Tip. de Domingos de Oliveira, 1938, 190 págs.

HISTORIA

España

3073. PÉREZ BUSTAMANTE, C. — *Síntesis de historia de España*. — Madrid, Eds. Españolas, Diana, 1939, 376 págs.
3074. SERRANO PUENTE, V. — *Historia de España. Edades antiguas y media*. 2ª ed. — Valladolid, F. García Vicente, 1939, 266 págs.
3075. LAMBERT, E. — *La civilisation mozárabe*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 34-36.
3076. IBÁÑEZ DE IBERO, C. — *Historia de la marina de guerra española. Desde el siglo XIII hasta nuestros días*. Pról. de J. Cervera y Valdeirama. — Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 285 págs.
3077. CONTRERAS, J. DE. — *Los orígenes del imperio. (La España de Fernando e Isabel)*. — Madrid, Biblioteca Nueva, Gráficas « Informaciones », 1939, 253 págs.
3078. ARCO Y GARAY, R. DEL. — *Fernando el Católico, artífice de la España imperial*. — Zaragoza, « Heraldo de Aragón » ; Santander, Aldus, 1939, 470 págs.
3079. WALSH, W. T. — *Isabel de España*. Trad. de Alberto de Mestas. 3ª ed. — San Sebastián, Conde López ; Santander, Aldus, 1939, 655 págs.
3080. VICENS VIVES, J. — *Política del Rey Calólico en Cataluña*. — Barcelona, Gráficas Marco, 1940, 297 págs.
3081. SANTA MARINA, L. — *Cisneros*. 2ª ed. — Barcelona, Yunque, 1939, 197 págs.
3082. GARCÍA MERCADAL, J. — *Cisneros (1436-1517)*. — Zaragoza, Tip. La Académica, 1939, 270 págs. (La España Imperial).
3083. DAVIES, R. T. — *Spaniens goldene Zeit : 1501-1621 [The Golden*

Century of Spain]. Übersetzt von J. F. Klein. — München-Berlin, R. Oldenberg, 1939, VI-319 págs., ilustr. 7.50 M. — Véase núm. 653.

3084. VIÑAS, A. — *Felipe II y la jornada de las Barricadas*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 514-533.
3085. ALTAMIRA, R. — *Felipe II y el tribunal de justicia internacional*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey, [c. 1939], 417-423.
3086. RUBIO, J. M. — *Alejandro Farnesio, Principe de Parma*. — Zaragoza, Luz, La Académica, 1939, 293 págs.
3087. OYARZÚN, R. — *Historia del carlismo*. — Bilbao, Fe, Casa de Misericordia, 1939, 610 págs.

Portugal

3088. VIEIRA DE CASTRO, L. — *A formação de Portugal*. — Funchal, Tip. Esperança, 1938, 95 págs.
3089. MENDES CORREIA, A. A. E. — *Raízes de Portugal. Portugal « Ex-Nihilo » : ... Terra e Independência. A. Raça*. — Lisboa, Edições de Ocidente, Editorial Império, 1938, 77 págs.
3090. ACEVEDO, R. P. DE. — *A chancelaria régia portuguesa nos séculos XII e XIII. Linhas gerais da sua evolução*. — Coimbra, Imprensa Académica, 1938, 54 págs.
3091. PINTO DE CARVALHO, J. (TINOP). — *Lisboa de outrora*. Publicação póstuma coordenada, rev. e anot. por G. de Matos Sequeira e L. de Macedo. 1º Volume. — Lisboa, Edição do Grupo Amigos de Lisboa, Tip. da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, 1938, 260 págs.
3092. OLIVEIRA, J. A. DE. — *O cerco de Lisboa em 1147*. Narrativa do glo-

rioso feito conforme os documentos coevos pelo Dr. José Augusto de Oliveira. — Lisboa, Oficinas da Câmara Municipal de Lisboa, 1938, 216 págs.

3093. PORTELA, S. — *A cidade do Pôrto*. — Pôrto, Companhia Portuguesa Editora [1938], 215 págs.
3094. MARQUES GUEDES, A. — *A Aliança Inglesa. Notas de historia diplomática*. — Lisboa, Editorial Enciclopédia Limitada, Tip. de O Jornal do Comércio e das Colónias, 1938, 358 págs.
3095. BRAGAÇA CUNHA, V. DE. — *Revolutionary Portugal. 1910-1936*. — London, James Clark and Co., Paulton, Purnell and Sons, Ltd. [1938], 282 págs.
3096. SABOIA, S. — *Os portugueses na China*. — Lisboa, Editorial Labor, Bertrand Irmãos, 1938, 1938, 147 págs.
3097. BARRETO, J. — *História da Guiné. 1418-1918*. Com prefácio do coronel Leite de Magalhães. — Lisboa, Imprensa Beleza, 1938, 452 págs.

DERECHO E INSTITUCIONES

3098. RECASÉNS SICHES, L. — *Vida humana, sociedad y derecho: Fundamentación de la filosofía del derecho*. — México, La Casa de España en México, 1939, XI-386 págs.
3099. CABRAL DE MONCADA, L. — *O « Idealismo alemão » na Historia da filosofia do direito em Portugal*. Conferência realizada na Universidade de Berlim, em 6 de Julho de 1938 e repetida na de Colónia em 13 do mesmo mês e ano. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 29 págs.
3100. CUNHA GONÇALVES, L. DA. — *Tratado do Direito Civil em comentário ao*

Código Civil Português. Volume XII. Coimbra, Coimbra Editora, 1937, 815 págs.

RELIGIÓN

3101. GALINDO ROMEO, P. — *La Virgen del Pilar y España. Historia de su devoción y de su templo*. — Zaragoza, Talleres Gráficos « El Noticiero », 1939, 80 págs.
3102. AINA NAVAL, L. — *El Pilar, la tradición y la historia. Obras, culto, milagros*. — Zaragoza, Junta del XIX Centenario, Imp. « El Noticiero », 1939, 240 págs.
3103. ALONSO GETINO, L. G. — *Santo Domingo de Guzmán*. — Madrid, Biblioteca Nueva, Gráfica Informaciones, 1939, 222 págs.
3104. PARDO VILLAR, A. — *Los dominicos en Galicia*. — Santiago, Imp. Seminario Conciliar, 1939, 260 págs.
3105. LAMALLE, E. — *Bibliographia de historia Societatis Iesu*. — AHSI, 1939, VIII, 158-192, 344-374.
3106. — CEDOFEITA DOS SANTOS. — *Os Jesuitas portugueses de 1560 a 1615*. — Bro, 1939, XXVIII, 450-465. [Sobre : F. Rodrigues, *História da Companhia de Jesus na assistência de Portugal*, tomo II].
3107. ALVES DA CRUZ, A. — *Contribuição dos jesuitas portugueses para a ocupação, pacificação e nacionalização da Zambézia portuguesa, ou a terceira companha dos jesuitas portugueses para a conquista da Zambézia a Jesus e a Portugal*. — Lisboa, Sociedade nacional de tipografia, 1938, 26 págs.

CIENCIA Y ENSEÑANZA

E s p a ñ a

3108. ALTÉS ESCRIBÁ, F. J. — *Raimundo Sibiuda († 1436) y su sistema apo-*

- logético. — Roma, Pont. Univ. Gregoriana, 1939.
3109. PEGIS, A. C. — *Molina and human liberty*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 75-131.
3110. [PEGIS, A. C.]. — *Bibliographical note on Molina*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 239-241.
3111. REIDL, C. C. — *Suárez and the organization of learning*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 1-62.
3112. [REIDL, C. C.]. *A Suárez bibliography*. — En : *Jesuit thinkers of the Renaissance*, Milwaukee, Marquette University Press, 1939, p. 227-238.
3113. PÉREZ GOMIS, J. — *Nueva legislación de educación nacional*. Tomo II. — Santander, Cantabria, 1939, 594 págs.
3114. ONIEVA, A. J. — *La nueva escuela española. (Realización práctica)*. — Valladolid, Imp. Castellana, 1939, 338 págs.

Portugal

3115. ALDAMA, J. A. DE. — *Manuscriptos teológicos postridentinos en la Biblioteca Municipal de Porto*. — ATG, 1938, I, 7-26.
3116. BERTONI, G. — *Umanisti portoguesi a Ferrara*. — GSLit [1939], CXIV, 46-49. [Se refiere a Enrique Caiado y Didaco Pirro].
3117. PINA GUIMARÃIS, L. J. DE. — *Contribuição dos portugueses quinhentistas para a história da medicina do Oriente*. — Pôrto, Imp. Portuguesa, 1938, 27 págs.
3118. FRIEDENWALD, H. — *Francisco López de Villalobos*. — 1939, VII, 1129-1139.
3119. FRIEDENWALD, H. — *A marrano doctor's cases. From the case books of Amatus Lusitanus*. — MJ, 1940, XXVIII, 300-310.

ARQUEOLOGÍA Y ARTE

España

3120. DÍAZ-PLAJA, G. — *El espíritu del barroco. Tres interpretaciones*. — Barcelona, Apolo [Domingo Clarasól, 1940], 129 págs., ilustr.
3121. GOLDSCHIEDER, L. — *Las pinturas del Greco. Con un bosquejo de bibliografía, un sumario cronológico y listas de los lugares donde se encuentran los cuadros y asuntos de los mismos*. — Buenos Aires, Janos Peter Kramer, 1939, 34 págs. y 245 láminas, \$ 15 arg.
3122. KEHRER, H. — *Greco als Gestalt des Manierismus*. — München, Neuer Filser Verl., 1939, 140 págs., ilustr., 12 M.
3123. GASCÓN DE GOTOR JIMÉNEZ, A. — *Arte aragonés. La seo de Zaragoza*. — Barcelona, Luis Miracle [Marco], 1939, 165 págs., ilustr.
3124. BAYER, R. — *Les thèmes du néoplatonisme et la musique espagnole de la Renaissance*. — En : *Homage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Arthey [c. 1939], 59-74.

Portugal

3125. SAMPAIO RIBEIRO, M. DE. — *A música em Coimbra*. — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1939, 32 págs.
3126. SAMPAIO RIBEIRO, M. L. DE. — *Achegas para a história da música em Portugal. III: A música em Portugal nos séculos XVIII e XIX. Bosquejo de história crítica*. — Lisboa, Tip. Inácio Pereira Rosa, 1938, 145 págs.

VIAJES

3127. SARRAILH, J. *Le voyage en Espagne du Marquis de Custine*. — EN: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Arthey [c. 1939], 490-504. [Viaje hecho en 1831. En 1838 apareció *L'Espagne sous Ferdinand VII*, en 4 vols.]
3128. SANTULLANO, L. — *Longfellow en Villanueva del Pardillo*. — RHM, 1939, V, 281-283.
3129. MARCOS D. — *El encanto de los pueblos de España*. — México, Hispano-Americana, 1939, 74 págs. \$ 1.50 mex.

HISPANISMO

3130. PEERS, E. A. — *Les études hispaniques en Grande Bretagne*. — Occ, 1940, núm. 1, 81-86.
3131. BELLOC, H. — *Espagne*. — Occ, 1940, I, núm. 1, p. 33-42.

LENGUA

ESTUDIOS GENERALES

Lingüística

3132. KOLBENHEYER, E. G. — *Die Sprache als schöpferische Kraft*. — DKLV, 1938, XIII, 446-448.
3133. BLOOMFIELD, L. — *Linguistic aspects of science*. — Chicago, University of Chicago Press, 1939, VIII-60 págs.
3134. WILSON, J. W. — Sobre: L. Bloomfield, *Linguistic aspects of science*. — Lan, 1940, XVI, 347-351.

Fonética general

3135. TREVIÑO, S. N. — *Phonetics* [Bibliografía]. — ASp, 1940, XV, 198-202, 322-325. — Véase núm. 2395.

FONÉTICA

3136. REINHOLD, C. A. — *Zur phonetischen Typologie der Sprachen*. — EN: *Proceedings of the Third Int. Congress of Phonetic Sciences held at Ghent, 18-22 July 1938* [Ghent], 1939, p. 66-72.
3137. FORSCHHAMMER, J. — *Das Weltlautsystem*. — EN: *Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences held at the University of Ghent, 18-22 July 1938* [Ghent], 1939, p. 315-321.
3138. KOPPELMANN, H. L. — *Ursachen des Lautwandels*. — Leiden, Sijthoff, 1939, 156 págs.
3139. PAGET, R. — *Speech as a form of human behaviour*. — EN: *Proceedings of the Third Int. Congress of Phonetic Sciences, held at the University of Ghent, 18-22 July 1938* [Ghent], 1939, p. 372-376.

ESTILÍSTICA

3140. ADANK, H. — *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*. — Genève, Ed. Union S.-A., 1939, 191 págs.
3141. KENT, R. G. — Sobre: H. Adank, *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*. — Lan, 1941, XVII, 73-74.

MÉTRICA

3142. VANSELOW, M. — *Vom Rhythmus des Satzes*. — ZDk, 1939, LIII, 450-471.

Latín y lenguas prerrománicas

3243. SILVA NETO, S. — *Fontes do latim vulgar. O Appendix Probi*. Ed. comentada. — Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1938, 185 págs.

3144. ATZORI, M. T. — *La preposizione «de» nel latino volgare*. — Firenze, Casa ed. Marzocco, 1939.
3145. MERÈA, P. — *Para um glossário do nosso latim medieval*. — Biblos, 1940, XVI, 55-64.

FILOLOGÍA ROMÁNICA

3146. LOMBARD, A. — *Une classe spéciale de termes indéfinis dans les langues romanes*. — StN. 1938-39, XI, 186-209.
3147. E. F. T. — Sobre: A Lombard, *Une classe spéciale de termes indéfinis dans les langues romanes*. — RFH. 1940. II. 404-405.
3148. ALMEIDA LUCAS, J. DE. — *Os numerais nas linguas románicas*. — Por. 1940, XIII, 74-82.

LENGUAS REGIONALES

España

Catalán

3149. SERRA HUNTER, J. — *L'idioma català a la Universitat de Barcelona*. — Catalunya, 1940, XI, núm. 118, 4-6.

Vasco

3150. BOUDA, K. — *Das Baskische*. — SprB. 1939, núm. 4, p. 9-14.
3151. SOLANO, L. F. — *Contributions to Basque lexicography*. — HSN, 1938, XX, 181-193.

HISTORIA DEL IDIOMA

España

3152. RÉVAH, I. S. — *Les travaux de l'Institut de Philologie de Buenos Aires*. — RLR, 1938, VIII, núm. 13-24, 261-270.
3153. *Bibliografía de las publicaciones científicas y pedagógicas del doctor Rodolfo Lenz*. — [Santiago de Chile],

Universidad de Chile, 1938, 14 págs.

3154. CUERVO, R. J. — *Disquisiciones filológicas*. Compilación, introducción, notas y dirección de imprenta por N. Bayona Posada. — Bogotá, Edit. Centro, 1939, 2 vols., 252 y 289 págs. (Ministerio de Educación. Sección de Publicaciones.)
3155. CH. — *Una obra fundamental en la filología hispánica*. — RevCu, 1940, XIV, 171-174. [Sobre: R. J. Cuervo, *Disquisiciones filológicas*. Edición, prolog. y notas de N. Bayona Posada.]

Portugués

3156. SCHÜRR, F. — *Die Stellung des Portugiesischen in der Romania*. — En: *Portugal 1140, 1640*. Festschrift d. Univ. Köln zu den port. Staatsfeiern d. J. 1940, Köln, 1940, p. 107-118.
3157. MACHADO, J. P. — Sobre: V. Botelho de Amaral, *Dicionário de dificuldades da lingua portuguesa*. — BdF, 1940, VI, 461-469.

GRAMÁTICA

España

3158. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Manual de gramática histórica*. 6ª ed. — Madrid, Espasa-Calpe, 1940, 370 págs. 20 pts.
3159. ALONSO CORTÉS, N. — *El pronombre «se» y la voz pasiva castellana*. — Valladolid, Afrodisio Aguado, 1939, 59 págs.
3160. ALDABAL, F. — *Gramática elemental comparada de los idiomas francés y español*. — Madrid, Gráficas Reunidas, 1939, 291 págs.

Portugal

3161. LIMA COUTINHO, I. — *Pontos de gramática histórica*. — São Paulo,

Companhia Editora Nacional, 1938, 343 págs.

3162. MACHADO, J. P. — Sobre: I. de Lima Coutinho, *Pontos de gramática histórica*. — Bdf, 1940, VI, 474-481.

Enseñanza del idioma

3163. GILI GAYA, S. — *Resumen práctico de gramática española*. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939, 96 págs., \$ 0.30 mex. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica.)

3164. GARZA DEL CASTILLÓ, O. — *Guía del estudio de la lengua española*. Para uso de los alumnos de segundo año de las escuelas de 2ª enseñanza. 2ª ed. — México, s. p. i., 1940, 150 págs.

3165. ALEXIS, J. E. A. — *First course in Spanish*. 3ª ed. — Lincoln, Nebraska, Midwest Book Company, 1940, 303 págs.

3166. ARJONA, DORIS K., ROSE L. FRIEDMANN & ESTHER P. CARVAJAL. — *Spain and America*. — Chicago, Scott, Foresman, 1940, 476-24 págs., 1.88 dólares.

3167. AVRETT, R. — *Outline Spanish review grammar*. — New York, Harper, 1940, 266 págs., 1.30 dólares.

3168. CASTILLO, C. & C. F. SPARKMAN. — *En Guatemala. Lecturas compuestas y arregladas*. Book eight. — Boston, D. G. Heath and Company, 1840, III-58 págs.

3169. CAMPBELL, THELMA. — *The teaching of «ser» and «estar»*. — HispCal, 1940, XXIII, 268-272.

3170. ORTEGA GALINDO, J. — *Gramática portuguesa*. — Zaragoza, Librería General, Tip. Octavio y Félez, 1939, 162 págs.

DIALECTOLOGÍA

3171. K. S. DE V. — Sobre: W. D. Elcock, *De quelques affinités phonéti-*

ques entre l'aragonais et le béarnais. — N, 1939, XXIV, 305-306.

3172. GILI GAYA, S. — *Ortografía práctica*. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica.)

3173. SANZ LODRE, L. — *Ortografía española teórica y práctica*. 2ª ed. ampliada. — Zaragoza, Tall. «El Noticiero», 1939, 254 págs.

3174. *Consulta acerca de la ortografía de la palabra «seibo»*. — BAAL, 1940, VIII, 473-479.

3175. *Acerca de la ortografía de la palabra «santafesino»*. — BAAL, 1940, VIII, 479-481.

Portugal

3176. LACERDA, A. DE. — *Características da entoação portuguesa*. — Biblos, 1940, XVI, 143-187.

3177. LELLIS CARDOSO, J. — *A fonofotografia e a fonética*. — São Paulo, Departamento de Cultura [515]. 550 págs., ilustr.

Métrica

3178. BAILIFF, L. D. — *Hiatus in Spanish poetry*. — MLForum, 1940, XXV, 133-137.

3179. SÁNCHEZ Y ESGRIBANO, F. — *Un ejemplo de la espinela anterior a 1571*. — HR, 1940, VIII, 349-351. [Se refiere a *Mística pasionaria*, de Juan de Mal Lara.]

LEXICOGRAFÍA Y SEMÁNTICA

3180. QUIJANO, A. — *El segundo centenario del Diccionario de Autoridades. Los diccionarios académicos*. — México, D. F., Edit. Cultura, 1940, 41 páginas.

3181. *Diccionario de la lengua española. Edición miniatura. Contiene más de*

- 15.000 palabras de las más usuales, con gran número de mexicanismos y palabras de uso frecuente en la República Mexicana. 4ª ed. — México, Herrero Hermanos, Sucs., 1939, 784 págs.
3182. MARTÍNEZ BURGOS, M. & M. AYALA LÓPEZ. — *Diccionario escolar latino-español, español-latino*. — Madrid. RAYFE [San Sebastián. Gráf. Fides], 1939, 267 págs.
3183. CUYÁS ARMENGOL, A. — *Diccionario francés español*. Rev. y aum. por A. Cuyás Armengol y Alberto del Castillo Yurrita [7ª ed.]. — Barcelona. Hyma [Soc. Gral. de Publicaciones, 1940], 374 págs.
3184. DIEZ MATEO, F. — *El pequeño académico. Diccionario español escolar etimológico. Ortografía. Verbos*. — Bilbao, Fax, Artes Gráficas Grijelmo, 1939, 217 págs.
3185. SERIS, H. — Sobre : D. Rubio & Mary C. Sullivan, *A glossary of technical library and allied terms in Spanish and English*. — RFH, 1939, I, 394-396.
3186. DEUTSCHMANN, O. — *La familia en la fraseología hispano-portuguesa*. — VKR, 1939, XII, 328-400.
3187. DENIS, S. — *Cararaba*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 391-400.
3188. BOUSSAGOL, G. — *Miscelánea hispánica : III. Por la boca de la herida*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artry [c. 1939], 51-52. [Estudio de esta metáfora en Guillén de Castro, Corneille y Shakespeare.]

Portugal

3189. FRANCO, A. — *A new English-Portuguese and Portuguese-English dictionary*. 3ª ed. — Philadelphia,

David McKay Company, 1941, 2.50 dólares.

3190. POMBINHO JÚNIOR, J. A. — *Retalhos de um vocabulário. Subsídios para o léxico português*. — Pôrto, Imprensa Portuguesa, 1939, 131 págs. [Se refiere a Alentejo.]
3191. SPITZER, L. — « *Falei de si* ». — BdF, 1939, VI, 181-185, 204-205.

Peninsular

España

3192. MEIER, H. — Sobre A. M. Espinosa, hijo, *Arcaísmos dialectales : la conservación de S y Z sonoras en Cáceres y Salamanca*. — LGRPh, 1938, LIX, 116-117.
3193. NAVARRO TOMÁS, T. — *Dédoublement de phonèmes dans le dialecte andalous*. — *Études phonologiques dédiées à la mémoire de M. le Prince N. S. Troubetzkoy*, Prague, 1939, págs. 184-186.

Portugal

3194. WAGNER, M. L. — *Portugiesische Umgangssprache und Calão, besonders im heutigen Lissabon*. — VKR, 1937, X, 1-41.
3195. PAIVA BOLEO, M. — Sobre : M. L. Wagner, *Portugiesische Umgangssprache und Calão besonders im heutigen Lissabon*. — *Biblos*, 1940, XVI, 290-294.

Extrapeninsular

3196. TORO, M. DE. — *Los americanismos y el diccionario*. — PrBA, 6 agosto 1939.
3197. FLEURY, E. — *El problema de la expresión correcta*. — BCGBA, 1939, IX, núms. 28-29, p. 57-59.
3198. CARREJOS, ADRIANA. — *Un pro-*

- blema hispano-americano.* — Inq. 1939, I, núm. 3, p. 43-46. [Sobre el voseo.]
3209. MALARET, A. — *Los americanismos a través de los siglos.* — UnivCB, 1940, IV, 311-329.
3200. MALARET, A. — *Diccionario de americanismos. Suplemento.* — BAAL, 1940, VIII, 7-66.
3201. BONILLA RUANO, JOSÉ MARÍA. — *Mosaico de voces y locuciones viciosas.* — Guatemala, Unión Tip. Muñoz Plaza & Cía., 1939, 400 págs., ilustr. (Gramática Castellana).
3202. UTLEY, J. H. — *A Mexican word list.* — HispCal, 1940, XXIII, 357-361.
3203. BENBENUTTO MURRIETA, P. M. — *La ortografía de los peruanismos.* — MP, 1939, XXI, 216-217.
3204. *El español en Chile.* Trabajos de Rodolfo Lenz. Andrés Bello y Rodolfo Oroz. Trad., notas y apéndice de A. Alonso y R. Lida. — Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1940, 374 págs. (Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana.) \$ 8 arg.
3205. TORO, M. DE. — « *Atorrante* » en la Academia. — PrBA, 5 marzo 1939.
3206. *Consulta acerca de las palabras « rematador » y « martillero ».* — BAAL, 1939, VII, 641-642.
3207. GANDÍA, E. DE. — *El nombre de la ciudad de Buenos Aires.* — EBA, 1938, núm. 18, 2-4.
3208. BERTONI, G. T. — *Glosas al « Prontuario de voces del lenguaje campesino uruguayo »* [de A. Berro García]. — BF, 1939, II, 654-655.
3209. SÁ NUNES, J. DE. — *Lingua vernácula. Gramática histórica e antología.* 4ª serie. — São Paulo, Saraiva & Cia., 1938.
- PALEOGRAFIA, DIPLOMÁTICA, TEXTOS**
3210. *Documento desconocido de la aljama de Zaragoza del año 1331,* publicado por G. Tilander. — Upsala [1939], 45 págs. [Extr. : StN, 1939, XII. — Contiene los estatutos de la aljama.]
3211. MILLARES, C. — *Notas paleográficas.* — BANII, 1940, XIII, 505-513.
- LITERATURA**
- LITERATURA GENERAL**
3212. FESTA, N. — *Umanesimo.* 2ª ed. rev. — Milano, Hoepli, 1939, XI-205 págs.
3213. VOSSLER, K. — *Romanischer Dichter.* 2ª ed. aum. — München, Piper. 1938, 182 págs.
- Teoría y métodos**
3214. BALDWIN, C. S. — *Renaissance literary theory and practice.* Ed. with an introd. by D. L. Clark. — New York, Columbia University Press, 1939, 2.75 dólares.
3215. AMAR, A. — *Entretiens sur l'humanisme.* — RHeb, 1º julio 1939.
3216. ANDERSON, M. — *The essence of tragedy.* — Washington, Anderson House, 1939, 53 págs.
- Temas literarios**
3217. STEINER, A. — *The Faust legend and the Christian tradition.* — PLMA [1939], LIV, 391-404.
- Literatura comparada**
3218. VAN DE VYVER, A. — *Les traductions du « De consolatione philoso-*

phiae » de Boèce en littérature comparée. — HuRe [1939], VI, 247-273.

LITERATURA HISPANOLATINA

3219. HADAS, M. — *The roman stamp of Seneca's tragedies*. — AJ [1939], LX, 220-231.
3220. LYNCH, C. H. — *Saint Braulio, bishop of Saragossa (631-651). His life and writings*. — Washington, D. C., The Catholic University of America, 1938, XII-276 págs. (Studies in Mediaeval History. New series.)

LITERATURA HISPANOÁRABE

3221. ABDAL-LAH GUENNUM AL HASANI. — *El genio marroquí en la literatura árabe*. Trad. y anot. por J. Carrillo Ordóñez y M. Tayeddin Buzid. — Larache, Alta Comisaría de España en Marruecos, Delegación de Asuntos Indígenas, Gráf. Boscá, 1939, 265 págs.
3222. AVERROES. — *Quitab el Culial. (Libro de las generalidades)*. El pról. y los índices científicos, de A. Bustani. La versión española ha sido hecha por C. Pérez Vera. — Larache, Publicaciones del Instituto General Franco para la investigación Hispano-Árabe, 1939, 43-240 págs. (Manuscritos Arabes.)

LITERATURA HISPANOJUDAICA

3223. RÉVAH, I. S. — *Recension des articles dans « Le judaïsme sephardi » (Paris, 1932-38)*. — BHi [1939], XLI, 282-284.

Edad Moderna

3224. RÉVAH, I. S. — *Un historien des « Sefardim » [M. Abraham Galante]*. — BHi, 1939, XLI, 181-186.

HISTORIA LITERARIA

España

3225. ALONSO CORTÉS, N. — *Historia de la literatura española*. 4ª ed. — Santander, Aldus, 1939, 451 págs.
3226. GILI GAYA. — *Iniciación de la historia literaria española*. — México, Edit. Nuestro Pueblo, 1939, 97 págs., \$ 0.30 mex. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica.)
3227. LEAVIT, S. E. & L. L. BARRETT. — *Recent literature on the Renaissance: A bibliography*. — SPH, 1939, XXXVI, 411-432.
3228. BATAILLON, M. — *L'Espagne des humanistes*. — NL, 7 enero 1939.
3229. LANUZA, J. L. — *Una ese y un clavo*. — PRBA, 7 mayo 1939. [Trata de los negros en la literatura española].
3230. LANUZA, J. L. — *Negros de Góngora y Quevedo*. — PRBA, 28 mayo 1939.
3231. SERÍS, H. — *La segunda edad de oro en la literatura española*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 196-215. [Se refiere al siglo XIX].
3232. ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, J. D. — *La determinación del romanticismo español y otras cosas*. Ensayos. — Barcelona, Apolo, Gráficas Marco, 1939, 192 págs. (Col. Ensayistas Españoles.)
3233. NEALE-SILVA, E. — *The romantic movement: A selective and critical bibliography for the year 1939: Spanish*. — ELH, 1940, VII, 35-38.
3234. ARTIGAS FERRANDO, M. — *La vida y la obra de Menéndez Pelayo*. — Zaragoza, Librería General, Tip. « Heraldo de Aragón », 1939, 198 págs.
3235. AYALA DUARTE, C. — *Elagio de Menéndez y Pelayo*. Para ser leído en

- el acto de la colocación del retrato del insigne polígrafo en el salón principal del Instituto en el mes de marzo de 1935. — BAV, 1939, VI, 147-175.
3236. MASSA, P. — *Menéndez y Pelayo en claroscuro*. — PrBA, 21 mayo 1939.
3237. CUERVO, R. J. — *Escritos literarios*. Compilados por N. Bayona Posada. — Bogotá, Edit. Centro, 1939, 113 págs. (Ministerio de Educación. Sección de Publicaciones.) [Contiene: *La lengua; Una nueva traducción de Virgilio; Ecos perdidos; Noticia biográfica de don Ángel Cuervo; Dos poesías de Quevedo a Roma; La lengua de Cervantes; Fronda lírica.*]
3238. MARAÑÓN, G. — *Los misterios de San Plácido*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 445-465.

Portugal

3239. FERREIRA, J. — *Historia de la literatura portuguesa*. — Pôrto, Domingos Barreira, 1939, 1007 págs.
3240. POPE, ETHEL M. — *India in Portuguese literature*. — Bastorá, Tip. Rangel, 1938, XVIII-300 págs.

RELACIONES LITERARIAS

3241. SIMÕES, J. G. — *Fernando Pessoa e Paul Valéry ou as afinidades ignoradas*. — RLComp, 1939, XIX, 158-171.

Influencias hispánicas

3242. VIÑAS, A. — *Eco constante de San Juan de la Cruz en Francia*. — PrBA, 21 mayo 1939.
3243. PEIXOTO, A. — « *Le bourgeois gentilhomme* » et « *Le gentilhomme apprenti* ». — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey

[c. 1939], 175-182. [Sobre *O fidalgo aprendiz*, de Francisco Manoel de Melo, como fuente de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière.]

3244. MONTERDE, F. — « *La verdad sospechosa* » y *Corneille*. — LetrasM, [1939], II, núm. 8, p. 9.

Obras extranjeras inspiradas en temas hispánicos

3245. CARAYON, M. — *Les trois poèmes de Crashaw sur Sainte Thérèse*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. C'Artrey [c. 1939], 83-92. [Trad. y comentario de los poemas de Richard Crashaw.]

Traducciones

3246. HOMERO. — *La Odisea*. Trad. de L. Segalá y Estalella. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1938, 284 págs., \$ 3.00 arg.
3247. HOMERO. — *La Iliada*. Trad. de L. Segalá y Estalella. — Buenos Aires, Edit. Losada, 1939, 2 vols., 300 y 322 págs., \$ 3.00 arg. cada uno.
3248. REBÊLO GONÇALVES, F. DA L. — *Une édition brésilienne des « Géorgiques » de Castilho*. — BEP, 1938, V, fasc. I, p. 34-38.
3249. SHAKESPEARE, WILLIAM. — *Otelo. La tragedia de Romeo y Julieta*. Trad. de L. Astrana Marín. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 216 págs. (Colección Austral.)
3250. GALSWORTHY, JOHN. — *La cuchara de plata*. Trad. por R. Baeza y María Luz Morales. — Buenos Aires, Edit. Juventud Argentina, 1939, 248 págs., \$ 1.50 arg.
3251. MAUROIS, ANDRÉ. — *Las paradojas del doctor O'Gray*. — Madrid, Signo, 1939, 180 págs.
3252. MAUROIS, ANDRÉ. — *Los silencios del Coronel Bramble*. Trad. de J.

- Palazón. — Madrid, Signo, 1939, 187 págs.
3253. ZWEIF, A. — *El pensamiento vivo de Spinoza*. Trad. por F. Ayala. — Edit. Losada, 1939, 210 págs. (Biblioteca del Pensamiento Vivo.)
3254. WALLACE, L. — *Ben Hur. Novela histórica*. Trad. de L. C. Viada Lluch. — Madrid, Apostolado de la Prensa, Rivadeneyra, 1939, 612 págs. (Lecturas recreativas.)
3255. CUVILLIER, A. — *Proudhon*. Versión española de María Luisa Díez-Canedo. — México, Imp. Manuel León Sánchez, 1939, 380 págs., \$ 4.00 mex.
3256. *Cuentos de autores rumanos*. Pról. de J. Casares. Pref. de Ramiro de Maeztu. Versión castellana, por H. Helfant y E. Mariné. — Madrid, Españolas, 1939, 144 págs.

AUTORES Y OBRAS DE GÉNEROS DIVERSOS

3257. MONTOLIÚ, M. DE. — *Destinos paralelos. Camoens y Cervantes*. — PrBA, 25 junio 1939.
3258. FERRÃO, A. — *Subsidios para a história da literatura portuguesa. 1º estudo. O poeta, crítico e moralista Francisco de Pina e de Melo (1695-1773). Apontamentos para a sua biografia*. — Lisboa, Otosgráfica, 1938, 142 págs.
3259. INSÚA, A. — *Encuentro inicial con Unamuno*. — PrBA, 16 julio 1939.
3260. INSÚA, A. — *Con Unamuno en Pontevedra*. — PrBA, 20 agosto 1939.
3261. INSÚA, A. — *Con Unamuno en Salamanca*. — PrBA, 5 noviembre 1939.
3262. PRAT, J. — *Erasmo y Unamuno* — RevInd, 1939, IV, 248-257.
3263. GONZÁLEZ VICÉN, F. — *Unamuno und das Problem Spaniens*. — GeZ, 1938, XVI, 1-8.
3264. COROMINAS, P. — *El trágico fin de Miguel de Unamuno*. — A, 1938, LIII [XLIII], 101-114. [Trad. del artíc. publ. en RCat, feb. 1938, núm. 83.]
3265. SÁNCHEZ TRINCADO, J. L. — *Novela y teatro de Unamuno*. — UniversalCar, 24 dic. 1939; Educ, 1939, I, núm. 1, p. 31-35.

POESÍA

Español

3266. HÄMEL, A. — *Sobre: K. Vossler, Poesie der Einsamkeit in Spanien*. — LGRPh, 1938, LIX, 195-197.
3267. *Antología de poetas gallegos. El ciclo trovadoresco. La decadencia. Los precursores. El renacimiento. La poesía nueva*. Ed. por A. de las Casas. — Buenos Aires, Sopena [1939], 239 págs., \$ 3.50 arg.
3268. AGNÈS, J. — *Sierras y serranas*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 217-239.
3269. MANRIQUE, JORGE. — *Obra completa*. Dirigida y prol. por A. Cortina. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 160 págs. (Colección Austral.)
3270. VICENTE, GIL. — *Poesías*. Ed., Prol. y notas de D. Alonso. — México, D. F., Edit. Séneca, 1940, 85 págs., \$ 3.00 mex. (Ediciones Árbol.)
3271. A. S. V. — *Gil Vicente, poeta lírico*. — Roman, 1940, I, núm. 8, p. 18. [Sobre: *Poesías líricas*. Ed. por D. Alonso.]
3272. MENDES DE ALMEIDA, F. — *Pranto de Maria Parda*. — RAMSP, 1940, VI, núm. 65, p. 253-314. [Estudio de esta poesía de Gil Vicente.]
3273. LÓPEZ DE MENDOZA, ÍÑIGO. — *Páginas escogidas*. Selección y notas de F. Gutiérrez. — Barcelona, Miracle,

1939. (Colección Merges. Antología de clásicos españoles.)
3274. BOSCAN, JUAN. — [*Poesías.*] Pról. y selección de E. Nadal. — Barcelona, Tip. Antonio J. Rovira, 1940, 94 págs.
3275. LAPESA, R. — *La poesía de Gu-tierre de Cetina.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 248-261.
3276. LEÓN, LUIS DE. — *Poesías com-pletas.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 189 págs., \$ 0.80 arg.
3277. LEÓN, LUIS DE. — *Poesía.* Selec-ción, estudio y notas por J. M. Alda Teson. — Zaragoza [Tip. Herald], [1939], 117 págs. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3278. HENRY, A. — *Góngora et Paul Valéry, deux incarnations de Don Qui-chotte.* — Flam 1937, XX, 455-478.
3279. SPITZER, L. — Sobre: A. Henry, *Góngora et Paul Valéry, deux incar-nations de Don Quichotte.* — RFH. — 1939, I, 178-180.
3280. [VEGA CARPIO, LOPE FÉLIX DE]. — *Lope de Vega. Poesía lírica.* Selec-ción, estudio y notas, por J. Manuel Blecua. — Zaragoza, Ebro [1939], 126 págs. (Biblioteca Clásica Ebro.)
3281. AZNAR MOLINA, J. — *Los Argen-sola.* — Zaragoza. Berdejo Casañal, 1939, 275 págs., ilustr.
3282. GOENAGA, F. — *La recepción de Zorrilla en la Academia Española.* — AACL. 1938-1939, VI, 455-459.
3283. BÉCQUER, G. A. — *Rimas.* — La Habana, Imp. La Verónica, 1939, 2 vols.
3284. BÉCQUER, G. A. — *Rimas.* — Buenos Aires, Tor, 1940. (Clásicos Universales Tor.)
3285. BÉCQUER, G. A. — *The creation. A fantasy of India.* Transl. from the Spanish by G. H. Daugherty jr. — PLore, 1939, XLV, 139-145. [Trad. de *La creación, poema indio.*]
3286. CASTRO, ROSALÍA DE. — *Cantares gallegos.* — Buenos Aires, Edit. Tor, 1939, 192 págs.
3287. XURIGUERA, B. — *El poeta Jacint Verdaguer.* — Catalunya, 1940, XI, núm. 110.
3288. MASSA, P. — *Gabriel y Galán, poeta de Castilla.* — PRBA, 4 junio 1939.
3289. MASSA, P. — *Antonio Machado.* — PRBA, 27 agosto 1939.
3290. BAQUERO, G. — *Antonio Machado y lo barroco.* — Espu, 1939, núm. A, agosto-set., pág. 14-16.
3291. TUDISCO, A. — *El agua en la poe-sía de Juan Ramón Jiménez.* — RHM, 1939, V, 222-230.
3292. BASTERRA, RAMÓN DE. — *Anto-logía poética.* Selección, por J. M. B. — [Barcelona, Jerarquía, Tip. La Académica], 1939, 114 págs.
3293. CHIRRE DANOS, R. — *Federico García Lorca.* — Sus, 1939, I, núm. 2, p. 212-234.
3294. ANZOÁTEGUI, I. B. — Sobre: José María Pemán, *Poema de la bestia y el ángel.* — SyL, 1939, núm. 2, p. 167-168.
3295. ALTOLAGUIRRE, M. — *Noticia so-bre Miguel Hernández.* — Espu, 1939, núm. A, agosto-set., p. 13-14.
3296. ONTAÑO, E. — *Evocación de Mi-guel Hernández.* — Nación, 4 enero 1940.

Portugués

3297. PELLEGRINI, S. — *Repertorio bi-bliográfico della prima lirica portoghe-se.* — Modena, Italia, Società Tipo-gráfica Modenese, 1939, 84 págs. (Istituto di Filologia Romanza della R. Università di Roma.)
3298. PAIVA BOLÉO, M. — Sobre: S. Pellegrini, *Repertorio bibliográfico della prima lirica portoghese.* — Bi-blos, 1940, XVI, 289-290.

3299. MARÍN OCETE, A. — *Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico.* — Granada, Traveset, Facultad de Letras, 1939, 272 págs. — Véase núm. 2164.
3300. RODRIGUES, J. M. — *Camões. As suas declarações de amor à Infanta D. Maria e as conseqüências que daí ehe advieram.* — Rio de Janeiro, s.p.i., 1938, 20 págs.
3301. TORRE NEGRA, H. M. DA. — *Camões e D. Diniz. Breves considerações sobre métrica de « Os Lusíadas ».* — Rev.Tr., 1940, VI, núm. 72, p. 6.
3302. FELÍO ANTONIO. — *Poesías completas.* — Lisboa, Livraria Bertrand, Imprensa Portugal-Brasil, 1939, 486 págs.
- Romancero**
3303. *Romances viejos.* Selección, estudio y notas por J. Gella Iturriaga. — Zaragoza [Tip. Heraldo], [1940], 126 págs. (Biblioteca Clásica Fbro.)
3304. BAL Y GAY, J. — *Romances y villancicos españoles del siglo XVI.* Dispuestos en edición moderna para canto y piano. (Con un facsímile de un villancico de 1554). Primera serie. — México, La Casa de España en México, 1939, 47 págs.
3305. THOMAS, R. — *Huit romances judéo-espagnols.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 282-292.
- TEATRO**
3306. ROUGEMONT, D. DE — *Don Juan.* — NRFr, 1939, LIII, 62-68.
- Teatro antiguo**
3307. GLÄSSER, E. — Sobre : E. Schmidt, *Die Darstellung des spanischen Dramas vor Lope de Rueda.* — LGRPh, 1938, LIX, 337-340.
3308. AUBRUN, C. — *Sur les débuts du théâtre en Espagne.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 293-314.
3309. CARVALHO, A. DE. — *Le centenaire de Gil Vicente à l'université de Bordeaux.* — Coimbra, Coimbra Editora, 1939, 39 págs. [Extr. : BEP.]
3310. LE GENTIL, G. — *Les thèmes de Gil Vicente dans les moralités, sotties et farces françaises.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*. Paris, Eds. D' Artrey [c. 1939], 156-174.
3311. HIGINO VIEYRA, M. — *Crítica social de Gil Vicente, através da farsa « ¿ Quem tem farelos ? »* — Por, 1940, XIII, 86-94.
3312. SAMPAIO RIBEIRO, M. L. DE. — *Sobre o fecho do « Auto da Cananeia ».* — [Pôrto, Tip. Pôrto Médico, Limitada], 1938, 27 págs. [Extr. : Bro, 1938, XXVII, núms. 4-5.]
3313. — RUEDA, LOPE DE. — *Cuckolds go to heaven.* Transl. by A. Flores. Adapted by J. Liss. — PLoRE, 1940, XLVI, 208-212.
3314. SCHMUKLER, REBECA, Sobre : Agustín de Rojas, *El natural desdichado.* Ed. from an autograph ms. in the Biblioteca Nacional at Madrid, with an introduction and notes by J. W. Crowell. — RFH, 1940, II, 190-191.
3315. PERRY, H. T. E. — *Masters of dramatic comedy and their social themes.* — Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 1939, XXII-428 págs. [Contiene : *Spain's contribution : Lope de Vega and his school* (págs. 117-149).]
3316. VEGA CARPIO LOPE DE — *Peribáñez y El comendador de Ocaña.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 190 págs., \$ 0.70 arg.
3317. VEGA CARPIO, LOPE DE. — *La Estrella de Sevilla.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 191 págs., \$ 0.70 arg.

3318. MOLDENHAUER, G. — Sobre : Lope de Vega, *Barlaán y Josafat*, publ. por José F. Montesinos. — LGRPh, 1938, LIX, 193-195.
3319. GÓMEZ RESTREPO, A. — *Lope de Vega*. Discurso en el centenario de la muerte del poeta. — AAAL, 1939, VI, 185-204.
3320. MOORE, J. A. — *The « Romance-ro » in the chronicle-legend plays of Lope de Vega*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1940, VII-162 págs. (University of Pennsylvania Series in Romance Languages and Literatures, 30).
3321. KOHLER, E. — *Lope et Bandello*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 116-142.
3322. CASTRO, AMÉRICO. — *El Don Juan de Tirso y el de Molière como personajes barrocos*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 93-111.
3323. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *Las paredes oyen*. Ed. conmemorativa del III centenario de la muerte del autor. — México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1939, V-176 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)
3324. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *La verdad sospechosa*. — Buenos Aires, Araujo Hnos., 1939, 117 págs., \$ 0.50 arg.
3325. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *La verdad sospechosa y Los pechos privilegiados*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 182 págs., \$ 1.50 arg.
3326. RUÍZ DE ALARCÓN, JUAN. — *Los pechos privilegiados*. — Estudio preliminar de J. Jiménez Rueda. — México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, Imprenta Universitaria, 1939, XVIII-157 págs. (Biblioteca del Estudiante Universitario.)
3327. VALLE, R. H. — *Alarcón, ingenio esclarecido*. — PrBA, 24 septiembre 1939.
3328. PÉREZ SALAZAR, F. — *Dos nuevos documentos sobre don Juan Ruiz de Alarcón*. — RLMex, 1940, I, núm. 1, p. 154-165.
3329. JARNÉS, B. — *El centenario de Juan Ruiz de Alarcón*. — Nac, 5 noviembre 1939.
3330. REYES, A. — *Tercer centenario de Alarcón*. — PrBA, 3 septiembre 1939.
3331. DENIS, S. — *Notes sur Madrid dans le théâtre d'Alarcón*. — LM, [1939], XXXVII, 248-253.
3332. KOMMERELL, M. — *Calderón : Beschreibung der Semiramis*. — RF [1939], LIII, 42-46.
3333. FUCILLA, J. G. — *Italian manuscript versions of « La vida es sueño » and « El delincuente honrado »*. — Ital, 1940, XVII, 109-111.

Teatro moderno

3334. RUMEAU, A. — *Le théâtre à Madrid à la veille du romantisme. 1831-1834*. — En : *Hommage à Ernest Martinenehe*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 331-346.
3335. D'ONOFRIO, LILIA E. — *Viaje de Leandro Moratín a Inglaterra*. — Nac, 22 octubre 1939.
3336. HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO. — *Los amantes de Teruel*. — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 187 págs., \$ 1.00 arg.
3337. MASSA, P. — *Un sainetero español muerto en Buenos Aires, José López Silva*. — PrBA, 11 junio 1939.
3338. MONTERO ALONSO, J. — *Pedro Muñoz Seca. Vida, ingenio y asesinato de un comediógrafo español*. — Madrid, Españolas, 1939, 196 págs.
3339. R. C. D. — *Serafín Alvarez Quintero. El regionalista*. — Sus, 1939, I, núm. 2, 269-273.

3340. MARQUINA, EDUARDO. — *El Alcázar de Toledo. Una lanza por España. Acción para una película.* — Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1939, 77 págs.
3341. MARQUINA, EDUARDO. — *La santa hermandad.* Poema dramático. — [Cádiz, Cerón]. [1940], 204 págs.
3342. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *La danza de los velos.* Comedia en tres actos y prosa. — Valladolid, [Imp. Castellana], 1939, 156 págs.
3343. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *La santa virreina.* Poema dramático. 3ª ed. — Madrid, Ediciones Españolas, Rivadeneyra [1939], 286 págs.
3344. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *De ellos es el mundo...* Película representable en un acto y cinco cuadros. — Madrid, Castilla [Santander, Aldus], 1939, 127 págs.
3345. PEMÁN Y PEMARTÍN, JOSÉ MARÍA. — *Almoneda.* Comedia en tres actos y un intermedio. 2ª ed. — Cádiz, Cerón, 1939, 193 págs.
3346. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Cuatro corazones sin freno y marcha atrás. Carlo Monte en Monte Carlo. Un marido de ida y vuelta. Dos farsas y una opereta.* — Madrid, Biblioteca Nueva, [Bolaños y Aguilar], 1939, 335 págs.
3347. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Una noche de primavera sin sueño. El cadáver del señor García. Margarita, Armando y su padre.* Tres comedias con un sólo ensayo. 2ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva [Bolaños y Aguilar], 1939, 335 págs.
3348. MENÉNDEZ PIDAL, R. — *Nota sobre una fábula de don Juan Manuel y de Juan Ruiz.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche.* Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 183-186. [Se refiere a la fábula de la zorra y el cuervo.]
3349. DÁVALOS, B. — *Las dos elegías que engendraron « La Celestina »,* [Propertio IV, 5, y Ovidio I. 8]. — *LetrasM*, 15 set. 1939.
3350. ARCINIEGA, ROSA. — « *La Celestina* », *antelación del « Don Juan ».* — *RevInd* [1939], núm. 6, 258-277.
3351. TORRE REVELLO, J. — *Por qué circularon los libros de caballerías en América en el siglo XVI.* — *PrBA*, 27 agosto 1939.
3352. BATAILLON, M. — *Salmacis y Trocho dans « l'Abencerrage ».* — En: *Hommage à Ernest Martinenche,* Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 355-363.
3353. PARDUCCI, A. — *Motivi italiani nel romanzo picaresco spagnuolo.* — *Conv* [1939], XI, 302-314.
3354. LAPLANE, G. — *Les anciennnes traductions française du « Lazarillo de Tormes ».* — En: *Hommage à Ernest Martinenche,* Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 143-155.
3355. DELOGU, F. M. — *Cervantes. La tragicomedia de Calisto e Melibea.* — *Messenia, Principato*, 1938, 289 págs.
3356. CERVANTES, MIGUEL. — *Don Quixote de la Mancha.* Trad. de João Meireles. — Porto, Educação Nacional, 1938, 262 págs.
3357. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. — *Don Quijote von der Mancha.* Nach d. Übers. v. Ludwig Braunfels u. d. Fassung des Florian Hrsg. u. eingel. v. H. Tiemann. — Lübeck, Antäus-Verl. [1939], 572 págs., ilustr. 4.80 M.
3358. [CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE.] — *Cincuenta aventuras de Don*

NOVELÍSTICA

Autores antiguos

- Quijote. El licenciado Vidriera. El retablo de las maravillas.* Estudio biográfico y bibliográfico. Selección y notas críticas y explicativas a cargo de Nice Lotus. — Rosario, Rep. Arg., Apis, 1938, 291 págs.
3359. DELPY, G. — *En marge du « Don Quichotte »*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 364-374.
3360. CASTRO SILVA, J. V. — *Discurso de recepción, el 16 de noviembre de 1934.* — AACL, 1938, V, 333-374. [Sobre el *Quijote*.]
3361. OWEN, W. — *Nota bibliográfica sobre una variante en la portada de la tercera edición de Madrid del « Quijote »*. — PrBA, 2 abril 1939.
3362. MAS, AMÉDÉE. — *Le thème de la 'réalité oscillante' dans « Dou Quichotte »*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 375-380.
3363. MONTOLÍU, M. DE. — *El « Quijote » y el ideal caballeresco.* — PrBA, 4 junio 1939.
3364. VIÑAS, A. — *Entrada de don Quijote en Francia.* — PrBA, 27 agosto 1939.
3365. BELLIS, F. DE. — *Rileggendo oggi Cervantes. « La española inglesa »*. — MLet, 1937, año VII, núms. 4-6, p. 57-65.
3366. ARTACHO, M. — *El problema del falso Quijote. El castellano en nuestras escuelas.* — Buenos Aires, Edición del autor, 1939, 48 págs.
3368. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE. — *El final de Norma.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 158 págs., \$ 0.80 arg.
3369. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE. — *El sombrero de tres picos.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 157 págs., \$ 0.80 arg.
3370. ALARCÓN, PEDRO ANTONIO DE. — *El niño de la bola.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 189 págs., \$ 1.00 arg.
3371. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *El buey suelto.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 186 págs. \$ 0.70 arg.
3372. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Don Gonzalo González de la Gonzalera.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 156 págs. \$ 0.80 arg.
3373. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *El sabor de la tierra.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 189 págs., \$ 0.70 arg.
3374. PEREDA, JOSÉ MARÍA DE. — *Peñas arriba.* — Buenos Aires, Ricardo Sopena, 1939, 191 págs., \$ 0.70 arg.
3375. JARNÉS, B. — *Letras españolas.* — Nac, 21 mayo 1939. [Sobre J. Camp, *José María de Pereda*.]
3376. PÉREZ GALDÓS, BENITO. — *Mariana.* — Madrid, Hernando, 1939, 259 págs. (Novelas Españolas Contemporáneas.)
3377. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN. — *El censo galdosiano.* — PrBA, 6 agosto 1939.
3378. PALACIO VALDÉS, ARMANDO. — *Marta y María.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1940, 258 págs.
3379. COLOMA, LUIS. — *Boy.* Nueva ed. — Madrid, « Razón y Fe » [Imp. de F. E. T., 1939], 137 págs.
3380. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Niebla.* Pról. de Victor Goti. — Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939, 192 págs. (Colección Austral.)

Autores modernos

España

3367. PONS, J. S. — *Le roman et l'histoire. De Galdós à Valle-Inclán.* — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 380-389.

3381. UNAMUNO, MIGUEL DE. — *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 156 págs., \$ 1.50 arg.
3382. RUBIA BARCIA. — *Recuerdo de don Ramón María del Valle Inclán*. — Espu, 1939, núm. B, oct.-nov., 1 pág. sin numerar.
3383. PÉREZ FERRERO, M. — *Pío Baroja en su rincón*. Epíl. de Azorín. — Santiago de Chile, Ercilla, 1940, 320 págs., \$ 18.00 chil. (Colección Contemporáneos.)
3384. DURAND, L. — Sobre: M. Pérez Ferrero, *Pío Baroja en su rincón*. — A, 1940, LX, 286-288.
3385. GONZÁLEZ, DE LA TORRE, J. M. — *Ricardo León o el genio de la lengua. Ensayo crítico de «El amor de los amores»*. — Almería, Imp. Voluntad, 1939, 288 págs.
3386. LEÓN, RICARDO. — *Varón de deseos*. 2ª ed. — Madrid, Victoriano Suárez [Rivadeneira], 1939, 296 págs.
3387. PÉREZ DE AYALA, RAMÓN. — *Bellarmino y Apolonio*. — Buenos Aires, Editorial Losada, 1939, 194 págs. \$ 1.50 arg.
3388. FERNÁNDEZ FLOREZ, WENCESLAO. — *Por qué te engaña tu marido*. — Zaragoza, Librería General [La Académica], 1939, 292 págs.
3389. PÉREZ Y PÉREZ, RAFAEL. — *La ciénaga*. — Córdoba, Nueva España, 1939, 323 págs.
3390. PÉREZ Y PÉREZ, RAFAEL. — *La niña de Ara*. 2ª ed. — Barcelona, Juventud [1939], 252 págs.
3391. ROBLES, A. — *Aleluyas de rompetacones*, por Antoniorobles. Ilustraciones a color de Peinador. — México, «Estrella», Editorial para la Juventud, 1939, 77 págs., \$ 1.90 mex. (Colección de Cuentos Infantiles.)
3392. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Amor se escribe sin hache*. Novela casi cosmopolita. 7ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva [Graf. «Informaciones»], 1939, 319 págs.
3393. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *¡Espérame en Siberia, vida mía!* Novela de aventuras. 4ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva, [Gráfica «Informaciones»], 1939, 315 págs.
3394. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *La tournée de Dios. Novela casi divina*. Ed. americana. — Buenos Aires, 1939, 319 págs., \$ 2.50 arg.
3395. JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. — *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* Novela del Donjuanismo. 5ª ed. — Madrid, Biblioteca Nueva, Bolaños y Aguilar, 1939, 318 págs.

Portugal

3396. EÇA DE QUEIROZ, JOSÉ MARÍA. — *Últimas cartas de Fradique Mendes y páginas olvidadas*. Trad. de P. González-Blanco. — México, Botas, 1939, 344 págs.
3397. EÇA DE QUEIROZ, JOSÉ MARÍA. — *A los vencidos de la vida (1870-1899)*. Trad. por P. González-Blanco. — México, Botas, 1939, 328 págs.
3398. RIBEIRO, AQUILINO. — *O homem que matou o diabo*. — Lisboa, Livraria Bertrand, Imprensa Portugal-Brasil, 1939, 392 págs.
3399. PAMPLONA, FERNANDO. — *Sangre da terra*. Romance. 2ª ed. Texto definitivo. — Lisboa, Editorial Império, Limitada, 1938, 214 págs.

HISTORIA

3400. MÉRIMÉE, P. — *Guevara, Santa Cruz et le «Razonamiento» de Villabragima*. — En: *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 466-476.
3401. DUVIOLS, M. — *Un reportage au*

- XIV siècle : La cour de Charles-Quint vue par Guevara.* — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 424-427.
3402. FERNANDES VALENTIN. — *Description de la Côte d'Afrique de Ceuta au Sénégal (1506-1507)*. Publié par P. de Cenival et Th. Monod. — Paris, Larose, 1938, 215 págs.
3403. ENTWISTLE, W. J. — *Projecto dum a edicção nacional de Fernão Lopes.* — Coimbra, Tip. da Coimbra Editora, 1938, 15 págs. [Extr. : *Biblos*, 1937, XIII.]
3404. COSTA PIMPÃO, ALVARO JÚLIO DA. — *A « Cronica dos feitos de Guínee » de Gomes Eanes de Zurara e o manuscrito Cortez-d'Estrées. Tentativa de revisão crítica.* — Lisboa, Casa do Livro, Editorial Império, 1939, 91 págs.

LITERATURA RELIGIOSA

3405. CHAGAS, ANTÓNIO DAS. — *Cartas espirituais.* — Seleção, pref. e notas pelo prof. M. Rodrigues Lapa. — Lisboa, Livraria Sá da Costa, Tip. de O Jornal de Comércio e das Colónias, 1939, xxxi-259 págs.

Mística

3406. TERESA DE JESÚS, SANTA. — *Obras. Camino de perfección. Las moradas. Exclamaciones del alma a Dios. Poemas.* Ed. y notas de S. de Santa Teresa. — Burgos, Tip. de «El Monte Carmelo», 1939, 381 págs.
3407. TERESA DE JESÚS, SANTA. — *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu.* Neue dt. Ausg., übers. nach d. span. Ausg. d. P. de S. Teresa C. D. von P. Aloysius ab Immaculata Conceptione, Bd. 4 : *Briefe d. heiligen Theresia von Jesu.* T. 2. Von P. Aloysius Alkofer. — München, Kösel & Pustet, 1939, 604 págs., 9.50 M. — Véase núm. 843.
3408. TERESA DE JESÚS, SANTA. — *Las moradas.* — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939, 192 págs. (Colección Austral.)
3409. SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA. — *Retrato de Santa Teresa.* — Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 231 págs.

TRATADOS, ENSAYOS Y DISCURSOS

Autores antiguos

3410. VIVES, JUAN LUIS. — *Diálogos.* Noticia preliminar de J. J. M. — Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, 192 págs. (Colección Austral.)
3411. *El IV Centenario de la muerte de Juan Luis Vives.* — EdC, 1940, I, núm. 5, 229-268. [Contiene varios estudios sobre Vives y selecciones de sus obras.]
3412. *Luis Vives. Gran humanista español. (IV centenario de su muerte.)* — Roman, 1940, I, núm. 9, págs. 9 y 22.
3413. ARGINIEGAS, G. — *Interpretación muy humana de Luis Vives.* — Nac, 19 mayo 1940.
3414. SÁNCHEZ GALLEGO, L. — *Elevación de Luis Vives.* — EspP, 1940, I, 156-159. [Fragmento del pról. a la trad. de *De concordia y discordia*, que tiene en prensa la Edit. Séneca.]
3415. ZULUETA, L. DE. — *Un maestro del Renacimiento. Concordia en la discordia.* — RepAm, 25 mayo 1940. [Sobre Juan Luis Vives.]
3416. IRIARTE, M. DE. — *El doctor Huarte de San Juan y su «Examen de ingenios».* Contribución a la historia de la psicología diferencial. — Madrid, Jerarquía [Santander, Aldus], 1939 [Colofón : 1940], 425 págs.
3417. KRAUSS, W. — Sobre : M. de

- Iriarte, Dr. Juan Huarte de San Juan und sein « Examen de ingenios ». — ZRPh, 1940, LX, 314-316.
3418. LEÓN, LUIS DE. — *La perfecta casada*. — Barcelona, HYMSA [Talleres Gráf. Sdad. Gral. de Publicaciones], 1939 [Colofón : 1940], 319 págs. (Colección Fémica.)
3419. ASTRANA MARÍN, L. — *Ideario de Don Francisco de Quevedo*. — Madrid, Biblioteca Nueva [Bolaños y Aguilar], 1940, 247 págs.
3420. MARAÑÓN, G. — *Gloria y miseria del intelectual. Sobre Quevedo y su leyenda*. — Nac, 2 julio 1939.
3421. *El cuatricentenario del Inca Garcilaso de la Vega*. — RHistor, 1939, XII, 5-151.
3422. MORALES, E. — *Hace cuatrocientos años...* — PrBA, 9 abril 1939. [Sobre el Inca Garcilaso].
- Autores modernos**
3423. GRAU, J. — *Fíguro*. — ALi, 16 Mayo 1940.
3424. FARINELLI, A. — *Defensa de Fíguro. Carta a un amigo de España*. — Nac, 19 mayo 1940.
3425. BALMES, JAIME. — *Metafísica*. Texto íntegro de acuerdo con el original. — Buenos Aires, 1939. (Biblioteca Mundial Sopena.)
3426. BALMES, JAIME. — *Filosofía fundamental*. 11ª ed. — Barcelona. Araluce [Imp. Myria, 1940], 4 tomos en 2 vols.
3427. FLASCHE, HANS. — Sobre : E. Schramm, *Donoso Cortés, Leben und Werk eines spanischen Antiliberalen*. — LGRPh, 1938, LIX, 58-59.
3428. GANIVET, ÁNGEL. — *Idearium español*. — Buenos Aires, Tor, 1939, 156 págs., \$ 0.30 arg.
3429. SPINOLA, F. E. — *Ideas políticas de Ángel Ganivet*. — Madrid, Gráfica Universal, 1939, 214 págs.
3430. Ángel Ganivet. *Semblanza*, trad. y selección de Juan del Rosal. — Barcelona, Yunke [Talleres Gráficos Antonio J. Rovira, 1940], 99 págs.
3431. AZORÍN. — *En torno de José Hernández*. — Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1939, 125 págs., \$ 1.50.
3432. PORTO. LOBOS. — *Azorín (El hombre y la obra)*. — Córdoba, Rep. Arg., Ed. del autor, 1939, 58 págs.
3433. PÉREZ FERRERO, MIGUEL — *Azorín visto y oído*. — PrBA, 12 noviembre 1939.
3434. ORTEGA Y GASSET, JOSÉ. — *Ideas y creencias*. — Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1940, 160 págs. (Colección Austral.)
3435. L. Z. — Sobre : José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración*, Buenos Aires, 1939. — TN, 1940, I, 118-120.
3436. ZAMBRANO, MARÍA. — *Una voz que sale del silencio*. — NEspa, 1940, núm. 8, p. 35-44. [Sobre : José Ortega y Gasset, *Ensimismamiento y alteración*.]
3437. GRAU, J. — *Ramiro de Maeztu*. — ALi, 6 junio 1940.
3438. SANÍN CANO, B. — *De los espectáculos*. — RevInd, 1939, IV, 220-226. [Sobre : E. Díez Canedo, *El teatro y sus enemigos*.]
3439. JARNÉS, B. — *Letras españolas*. — Nac, 30 julio 1939. [Sobre : Juan José Domenchina, *Nuevas crónicas de Gerardo Rivera*.]
- MEMORIAS. EPISTOLARIOS Y VIAJES**
3440. VEGA. GARCILASO DE LA. — [Carta a doña Jerónima Palova de Almagavar]. — BAAL, 1939, VII, 437-441.
3441. RAMÓN Y CAJAL, SANTIAGO. — *El mundo visto a los ochenta años. Impresiones de un arteriosclerótico*. 3ª ed.

- Madrid, Librería Beltrán, 1939, 254 págs.
3442. AZAÑA, MANUEL. — *Memorias íntimas*. Con anotaciones de J. Arrarás. — Madrid, Ediciones españolas [Santander, Aldus], 1939, 330 págs.
3444. AMADE, JEAN. — *Les chants du berceau en Espagne*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 240-247.
3445. BAL y GAY, J. — *Panorama de la música popular gallega*. — Gali, 1940, XXVII, núm. 330, págs. 30-32.
3446. SCHWEITZER, M. N. — *Los vaqueiros de Alzada (Asturies)*. — En : *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, Eds. D'Artrey [c. 1939], 505-513.

FOLKLORE

3443. STEGEMEIER, H. — *The Dance of Death in folksong, with an introduction on the history of the Dance of Death*. — Chicago, Private ed., 1939. [Tesis doctoral, University of Chicago.]
3447. RIVAS SANTIAGO, N. — *La escuela de tauromaquia de Sevilla y otras curiosidades taurinas*. Pról. de Juan Belmonte. — Madrid, Librería de San Martín, 1939, 185 págs.

ABREVIATURAS

DE REVISTAS Y LIBROS CITADOS EN ESTE NÚMERO

- A — Atenea. Concepción, Chile.
AACL — Anuario de la Academia Colombiana de la Lengua. Bogotá.
AHSI — Archivum Historicum Societatis Iesu. Roma.
AJ — The American Journal of Philology. Baltimore.
ALi — Argentina Libre. Buenos Aires.
ASp — American Speech. Baltimore.
ATG — Archivo Teológico Granadino. Jerez de la Frontera.
BAAL — Boletín de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires.
BANH — Boletín de la Academia Nacional de la Historia. Buenos Aires.
BAV — Boletín de la Academia Venezolana. Caracas.
BCGBA — Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.
BdF — Boletim de Filologia. Lisboa.
BDH — Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Instituto de Filología. Buenos Aires.
BEP — Bulletin des Études Portugaises. Coimbra.
BF — Boletín de Filología. Montevideo.
BHi — Bulletin Hispanique. Bordeaux.
BHM — Bulletin of Historical Medicine.
Biblos — Biblos. Coimbra.
Bro — Brotéria. Lisboa.
Catalunya — Catalunya. Buenos Aires.
Conv — Convivium. Torino.
DKLV — Deutsche Kultur im Leben der Völker. München.
EBA — España. Buenos Aires.
EdC — Educación y Cultura. México.
Educ — Educación. Bogotá.
ELH — ELHA Journal of English Literary History. Baltimore.
EspP — España Peregrina. México, D. F.
Espu — Espuela de Plata. La Habana.
Flam — Le Flambeau. Bruxelles.
Gali — Galicia. Buenos Aires.
GeZ — Geist der Zeit. Berlin.
GSLit — Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino.
HispCal — Hispania. Stanford University, California.
HR — Hispanic Review. Philadelphia.
HSN — Harvard Studies and Notes in Philology and Literature. Cambridge, Mass.
HuRe — Humanisme et Renaissance. Paris.
IL — Investigaciones Lingüísticas. México.
Inq — Inquietud. Lima.
Ital — Italica. Chicago.
KirS — Kirjath Sepher. Jerusalem.
Lan — Language. Philadelphia.
LetrasM — Letras de México. México, D. F.
LGRPh — Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.
LM — Les Langues Modernes. Paris.
MJ — The Menorah Journal. New York.

- MLet** — Il Movimento Letterario. Napoli.
MLForum — The Modern Language Forum. Los Angeles, California.
MP — Mercurio Peruano. Lima.
N — Neophilologus. Amsterdam.
Nac — La Nación. Buenos Aires.
Nacion — El Nacional. México, D. F.
NEspa — Nuestra España. La Habana.
NL — Les Nouvelles Littéraires. Paris.
NRFr — La Nouvelle Revue Française. Paris.
Occ — Occident. Revue Internationale d'Hispanisme. Paris.
PLore — Poet Lore. Boston.
PMLA — Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.
Por — Portucale. Pôrto.
PrBA — La Prensa. Buenos Aires.
RAMSP — Revista do Arquivo Municipal de São Paulo. São Paulo.
RCat — Revista de Catalunya. Barcelona.
RCMRosario — Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Bogotá.
RepAm — Repertorio Americano. San José, Costa Rica.
RevCu — Revista Cubana. Habana.
REWb — Romanisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.
RevInd — Revista de las Indias. Bogotá.
RevTr — Revista Transtagana. Évora, Portugal.
RF — Romanische Forschungen. Erlangen.
RFE — Revista de Filología Española. Madrid.
RFH — Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires-New York.
RHeb — La Revue Hebdomadaire. Paris.
RHi — Revue Hispanique. Paris-New York.
RHistor — Revista Histórica. Lima.
RHM — Revista Hispánica Moderna. New York-Buenos Aires.
RLComp — Revue de Littérature Comparée. Paris.
RLMex — Revista de Literatura Mexicana. México.
RLR — Revue des Langues Romanes. Montpellier-Paris.
Ro — Romania. Paris.
Roman — Romance. México, D. F.
RRQ — The Romanic Review. New York.
SPh — Studies in Philology. Chapel Hill, North Carolina.
SprB — Sprachkunde. Berlin.
StN — Studia Neophilologica. Uppsala.
Sus — Sustancia. Revista de Cultura Superior. Tucumán, República Argentina.
SyL — Sol y Luna. Buenos Aires.
TÑ — Tierra Nueva. Revista de Letras Universitarias. México, D. F.
UnivCB — Universidad Católica Bolivariana. Medellín, Colombia.
UniversalCar — El Universal. Caracas.
VKR — Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.
ZRPh — Zeitschrift für Romanische Philologie. Halle.
ZDk — Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig.

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO III

JULIO-SEPTIEMBRE

NÚM. 3

1941



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

HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK