

ANTOLOGÍA CONMEMORATIVA  
*NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA*  
CINCUENTA TOMOS  
VOLUMEN I

edición al cuidado de  
ALEJANDRO RIVAS e YLIANA RODRÍGUEZ



EL COLEGIO DE MÉXICO







ANTOLOGÍA CONMEMORATIVA  
*NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA*  
CINCUENTA TOMOS  
VOLUMEN I

*Publicaciones*  
de la  
NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA  
IX



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

ANTOLOGÍA CONMEMORATIVA  
NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA  
CINCUENTA TOMOS  
VOLUMEN I

edición al cuidado de  
Alejandro Rivas e Yliana Rodríguez

*Open access edition funded by the National Endowment for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation Humanities Open Book Program.*



*The text of this book is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>*



EL COLEGIO DE MÉXICO

460.5  
N9647

Antología conmemorativa : Nueva Revista de Filología  
Hispánica : cincuenta tomos / edición al cuidado de  
Alejandro Rivas e Yliana Rodríguez ; con la colaboración  
de Mario E. Chávez Peón. -- El Colegio de México,  
Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2003.  
2 v. ; 25 cm. -- (Publicaciones de la Nueva Revista de  
Filología Hispánica ; 9)

ISBN 968-12-1113-8 (obra completa)

ISBN 968-12-1114-6 (volumen 1)

ISBN 968-12-1115-4 (volumen 2)

1. Nueva Revista de Filología Hispánica. 2. Filología  
española -- Publicaciones periódicas. I. Rivas, Alejandro, ed. II.  
Rodríguez González, Yliana, coed. III. Chávez Peón, Mario E.

La selección de artículos para esta antología fue hecha por los miembros de la Comisión Editorial de la *NRFH*: Josefina García Fajardo, Luis Fernando Lara, Pedro Martín Butragueño, Anthony Stanton y Martha Lilia Tenorio, con las sugerencias de los profesores-investigadores del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, señaladamente las de los profesores Antonio Alatorre, Juan M. Lope Blanch<sup>†</sup> y James Valender. La preparación de la obra para su publicación estuvo a cargo de los secretarios de redacción, Alejandro Rivas e Yliana Rodríguez, con la colaboración de Mario E. Chávez Peón.

Primera edición 2003

D.R. © El Colegio de México, A.C.  
Camino al Ajusco 20  
Pedregal de Santa Teresa  
10740 México, D.F.  
[www.colmex.mx](http://www.colmex.mx)

ISBN 968-12-1113-8 (obra completa)

ISBN 968-12-1114-6 (volumen 1)

ISBN 968-12-1115-4 (volumen 2)

Impreso en México / *Printed in Mexico*

## ÍNDICE

ANTONIO ALATORRE, Presentación	ix
AMADO ALONSO, Trueques de sibilantes en antiguo español	1
LEO SPITZER, Sobre el carácter histórico del <i>Cantar de mio Cid</i>	17
AMÉRICO CASTRO, La ejemplaridad de las novelas cervantinas	35
AMADO ALONSO, Don Quijote no asceta, pero ejemplar caballero y cristiano	55
RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, Poesía e historia en el <i>Mio Cid</i> . El problema de la épica española	93
DIEGO CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL, Don Francisco de la Cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional	115
COURTNEY BRUERTON, <i>La quinta de Florencia</i> , fuente de <i>Peribáñez</i>	129
ÁNGEL ROSENBLAT, <i>American-Spanish syntax</i> , de Charles E. Kany	147
MAX LEOPOLD WAGNER, El sufijo hispanoamericano <i>-eco</i> para denotar defectos físicos y morales	161
DÁMASO ALONSO, ALONSO ZAMORA VICENTE y MARÍA JOSEFA CANELLADA DE ZAMORA, Vocales andaluzas. Contribución al estudio de la fonología peninsular	173
FRITZ KRÜGER, Cosas y palabras del noroeste ibérico	205
MARCEL BATAILLON, El anónimo del soneto <i>No me mueve, mi Dios...</i>	235
ÁLVARO GALMÉS DE FUENTES, El mozárabe levantino en los <i>Libros de los repartimientos de Mallorca y Valencia</i>	255
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, Historiografía de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta Francisco Pimentel	295

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, La tradición clásica en España	337
JOSEPH MATLUCK, La pronunciación del español en el Valle de México	385
PETER BOYD-BOWMAN, La pérdida de vocales átonas en la altiplanicie mexicana	399
JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, El arco de los leales amadores en el <i>Amadís</i>	403
MARGIT FRENK, Jarÿas mozárabes y estribillos franceses	413
JOSÉ F. MONTESINOS, Algunas notas sobre el romancero <i>Ramillete de flores</i>	419
JUAN COROMINAS, Para la fecha del yeísmo y del lleísmo	451
SAMUEL GILI GAYA, Cultismos en la germanía del siglo xvii	459
BERTA ELENA VIDAL DE BATTINI, El léxico de los <i>yerbateros</i>	465
MARCOS A. MORÍNIGO, La formación léxica regional hispanoamericana	491
JOSEPH E. GILLET, El mediodía y el demonio meridiano en España	501
OTIS H. GREEN, <i>Celestina</i> , auto I: "Minerua con el can"	513
ANA MARÍA BARRENECHEA, Borges y el lenguaje	519
CARLOS BLANCO AGUINAGA, Interioridad y exterioridad en Unamuno	541
AGUSTÍN MILLARES CARLO, Dos datos nuevos para la historia de la imprenta en México en el siglo xvi	561
ALFONSO REYES, La estrofa reacia del <i>Polifemo</i>	571
JOSÉ MANUEL BLECUA, Otros poemas inéditos de Gutierre de Cetina	585
HANNAH E. DE BERGMAN, Para la fecha de <i>Las civilidades</i>	595

## PRESENTACIÓN

La Comisión Editorial de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, a mediados de este año 2002, quiso celebrar la aparición del número 2, con el cual se completan los *cincuenta* primeros volúmenes, haciendo una reimpresión de varias docenas de artículos publicados en ella a lo largo del tiempo: artículos que, por relevantes, por representativos, por “ejemplares”, merecían ese honor especial. Naturalmente, como nadie sería capaz de decir: “He aquí LA LISTA de los 63 artículos que lo merecen”, la Comisión decidió que los profesores-investigadores del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios propusiéramos candidatos. Yo contesté: “He aquí *mi lista*”; y, claro, sucedió lo esperable: había un notable número de coincidencias, pero también no pocas discrepancias entre las listas. Entonces se hizo la selección.

Yo me comprometí a escribir una breve “presentación”, y ahora me la piden con cierta urgencia porque los dos volúmenes conmemorativos están a punto de imprimirse. Esta “presentación” me ha costado cierto trabajo. No se me ocurrían sino ideas obvias: que las cinco docenas de artículos son muestra del campo inmenso y siempre en expansión de la filología hispánica en sus dos “vertientes”, la lingüística y la literaria. O bien: que la *NRFH*, superados ciertos períodos de mala salud, ha llegado sana y robusta al volumen 50; debería explicar entonces que este volumen 50 hubiera sido el 56 de no haber pasado la revista por esos períodos de mala salud, cuya causa primera fue mi *manía* (o sea ‘locura’) de hacerla *yo solo*; pero eso ya lo he dicho en la “presentación” del *Índice* (1997) de los 44 volúmenes publicados durante 50 años (1947-1996).

Lo difícil era otra cosa. Mi vida ha estado de tal modo trabada con la de la *NRFH*, que no puedo hablar de ella sin hablar

de mí. En la “presentación” del mencionado *Índice* digo que yo me encargaba de toda la hechura de la revista: preparaba los originales para la imprenta, traducí las colaboraciones que no venían en español, corregí a fondo las que venían en español deficiente, entablaba correspondencia con los autores —nunca pude “dictar” cartas a una secretaria— y aun les sugería cambios y adiciones; me preocupaba por las matrices de linotipo con especialidades fonéticas y trataba directamente con la imprenta; leía dos o tres veces las pruebas y, sobre todo, dedicaba horas y horas al acopio y a la ordenación de las fichas de la Bibliografía. Además, era yo —asesorado en los casos dudosos por Raimundo Lida— quien decidía qué colaboraciones no daban la medida. En suma, la “Redacción” éramos mi escritorio y yo.

Lo que no digo en esa “presentación” es el *placer* que significó para mí la labor de factótum. Este placer se inició el día que Raimundo Lida se fue a Harvard, dejando en mis manos la revista. Pero mi gusto por ese género literario que es el “artículo filológico” databa de cinco años atrás, cuando Lida me hizo ver de qué se trataba, pues yo, que nunca había tenido en las manos una revista de filología, ayudé a corregir las pruebas del primer número de la *NRFH*, el de julio-septiembre de 1947. Y en el número 2, el de octubre-diciembre, está ya mi primera “colaboración”: fui yo quien tradujo “La Iberia en el sustrato ético-lingüístico del Mediterráneo occidental”. Experiencia maravillosa. Recuerdo hasta cómo era el original italiano que Lida puso en mis manos: hojas pequeñas y gruesas, escritas por Vittorio Bertoldi con letra muy pulcra y muy clara. (En años posteriores siguieron llegando originales, por ejemplo de Marcel Bataillon y de Antonio Rodríguez-Moñino, escritos de puño y letra del autor, que es la manera mejor de conjurar el peligro de enviar un original con erratas. Pero entiendo que eso ya pasó a la historia.) ¡Cómo me fascinó el artículo de Bertoldi! ¡Qué conocimientos tan esotéricos y exquisitos! ¡Qué arcanas noticias sobre un terreno tan ignoto para mí como el de los “iberismos”! ¡Qué milenaria antigüedad del nombre del conejo y de los nombres del plomo y del alcornoque! Además, Bertoldi ponía en su artículo palabras griegas y citaba textos latinos, y, como yo había aprendido latín y griego (aparte de poder, como todo el mundo, entender el italiano), hasta me hice la ilusión de ser *el* traductor adecuado. (Naturalmente, consulté con Lida mis dudas. Me parecía rara la expresión “sustantivo *documentato*”: ¿estaba bien traducirlo por “documentado”?, y Lida

me dijo que sí, y aun me explicó por qué se decía así. También estos detallitos son parte de un aprendizaje.) En fin, para un lector tan novato e ingenuo como yo, ese artículo era tan literatura fantástica como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. ¡Y todo tan convincente, tan escrupulosa y científicamente explicado!

Desde que comencé a encargarme yo solo de la revista, leí y admiré siempre los productos de la indagación lingüística: los “Sufijos átonos en el Mediterráneo occidental” de don Ramón Menéndez Pidal (el patriarca), la “Morfología del género en español” de Ángel Rosenblat, las “Notas de lingüística ítalo-hispánica” de Joan Corominas, “El léxico de los *yerbateros*” de Berta Elena Vidal de Battini y muchos otros, con mención especial de los muy alucinantes artículos de Fritz Krüger y de Yakov Malkiel. Todo eso lo leí con atención, línea a línea, y varias veces, desde la preparación del original para la imprenta hasta la revisión de las pruebas definitivas. De no haber sido porque al conocer a Lida mis inclinaciones eran decididamente literarias, bien hubiera podido dedicar mi vida —como lo hizo Juan M. Lope Blanch— a las amenidades de la lingüística. Pero, naturalmente, mis artículos preferidos eran los que tenían que ver con la literatura, desde la más arcaica hasta la más moderna. Y me abstengo de citar ejemplos porque la lista sería larga.

He dicho que yo fui el factótum de la *NRFH* durante veinte años, pero esto se refiere, por supuesto, a la hechura material. La otra hechura, la importante, corría a cargo de los colaboradores, de los no pocos hispanistas de todas partes que daban dignidad y prestigio a la revista, y muy señaladamente a cargo de los colegas —Margit Frenk, Lope Blanch, Emma Susana Sperratti-Piñero— que escribían no sólo artículos y notas, sino también, y sobre todo, reseñas de libros y de artículos de revistas. El “Examen de revistas” era, según yo, tan útil, y aun más, que la “Bibliografía”. Don Agustín Millares Carlo ponía por las nubes esta sección (y llegó a colaborar en ella); y una vez, cuando la “Bibliografía” estaba en su apogeo (digamos hacia 1960), me dijo: “Amigo Alatorre, ¡esto es ya la Metabibliografía!”. Pero el “Examen de revistas” no pudo mantenerse mucho tiempo: pide demasiada abnegación.

Resultado de lo anterior es que durante un cuarto de siglo me ocupé más de lo ajeno que de lo mío. Fuera de los artículos cuasi-obligatorios en volúmenes de homenaje (a Amado Alonso, 1953; a Alfonso Reyes, 1961; a Raimundo Lida, 1975) y poca cosa más, mis únicas colaboraciones fueron reseñas de libros y

de artículos. Cuando algunos amigos, en especial Raimundo Lida y Emma Speratti, me instaban a escribir cosas más “mías”, les contestaba que me sentía feliz con lo que estaba haciendo.

Pero llegó un momento en que esta felicidad resultó problemática. Mi detallismo y mi perfeccionismo estaban dañando la salud de la revista. Los síntomas del mal eran ya bien observables en 1962: el ritmo de dos números por año estaba en *ralentando*, y el atraso se fue haciendo más y más espectacular. Quien confronte los datos de “año” y “volumen” de los números que van de 1962 a 1970 podrá comprobar fácilmente en qué estado de postración llegó a verse la pobre *NRFH*. Dígalo la aritmética: en los siete años que van de 1963 a 1969 (ambos inclusive) debieron haberse impreso catorce números, y *sólo se imprimieron cuatro*.

Quien le salvó la vida a la *NRFH* fue Martha Elena Venier, cuyo nombre figura en la segunda página de forros, a partir del núm. 2 de 1972, con título de “secretaria”, porque se negó a llamarse “directora”. Con Martha Elena Venier se acabó, en primer lugar, el crónico retraso de la revista. A fines de 1975, como ya dije en la “presentación” del *Índice*, puse en manos de Raimundo Lida los dos números *de ese año*, que fueron un homenaje a él. Además, la “secretaria” hizo, por propia iniciativa, algo que yo no hubiera imaginado: un número (el 2 de 1977) cuyas casi 300 páginas contienen *exclusivamente* trabajos de profesores-investigadores del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

Martha Elena Venier se hizo cargo de todo. Mi *única* ayuda fue, durante pocos años, la organización de la Bibliografía. Digo esto porque me importa dejar claro que desde 1972 —digan lo que digan las segundas páginas de forros— no soy yo el “director” de la revista; no he vuelto a ser yo el que la *hace*. Desde 1972, gracias a la benevolencia de las autoridades del Colegio de México, dispongo de todo mi tiempo y “trabajo” en mi casa. A mi casa llegan los números *ya hechos*. Soy uno de tantos lectores —aunque seguramente el que más pronto se lanza a sacar de su envoltura el número recién recibido, para ver qué contiene. Y, como cualquier lector, leo sólo lo que me interesa. Lo que en mis tiempos de factótum hice con los artículos de Malkiel —lectura íntegra, minuciosa corrección de pruebas— me sería ahora imposible hacerlo con el de Esther Herrera sobre “La asimilación de las nasales en español”. (Además, ahora es cuando me he hecho colaborador asiduo.)

Martha Elena Venier hubiera podido seguir como directora, disfrazada o no de “secretaria”, siquiera unos diez años más. Así lo quería ella. Pero no sucedió así. En la segunda página de forros del núm. 1 de 1982 —que ella, por cierto, tenía ya preparado para la imprenta— su nombre ha desaparecido. Sobre esta historia más vale tender un manto de silencio, pero es justo mencionar el obvio hecho de que la *NRFH* volvió a andar mal de salud, aunque con achaques de muy otra naturaleza (tampoco sobre esto vale la pena entrar en detalles).

En 1993 el presidente del Colegio de México decidió que yo volviera a ser el director “efectivo” de la *NRFH*. Lo que hice fue muy simple: convoqué a una especie de congreso constituyente —o, siguiendo con la metáfora de la mala salud, una junta de médicos— para decidir cómo se debería *hacer* de ahí en adelante la revista. Lo urgente, en mi opinión y en la de todos, era *despersonalizarla* clara y definitivamente. De esa junta salió la Comisión Editorial, que consta de cinco miembros con idénticas atribuciones. Esa Comisión (de la cual no soy yo miembro) es la que hoy dirige la revista.

Dejo que la *NRFH* diga la última palabra: “Con estos dos volúmenes, queridos lectores, me celebro y me canto a mí misma. En ellos verán ustedes toda clase de muestras de lo que he sido a lo largo de más de medio siglo. Así es como quiero seguir, —y sé, naturalmente, que *seguir* no significa inmovilidad, sino marcha hacia adelante. Además, gozo de muy buena salud”.

ANTONIO ALATORRE

Octubre de 2002



## TRUEQUES DE SIBILANTES EN ANTIGUO ESPAÑOL

Ya son conocidos por parejas sueltas: *s-ç*, *s-x*, *s-z*, *s-g*, *c-ch*; pero juntados todos y contrapuestos, denuncian ciertas relaciones comunes. Una explicación última y satisfactoria no podemos esperar, y menos en esta clase de cambios esporádicos, pero sí ordenar los hechos y fijar sus condiciones y, con eso, desbrozar el tema de ciertos vicios y de falsos problemas.

*s-ç*: *çeçe* por *cessé* en *Calila e Dimna*, cap. 3; *sarço* y *çarço* (*sarcitum*) en la *Crónica General*; *encienco* alternaba con *enciense* en la Edad Media; *cenzeño* si remonta a *sencillo*; *cenzillo* en *Mingo Revulgo*; *sencido-cencido* (sobre *sinceru*); el antiguo *sinzel*, conservado en el siglo XVII, se dijo *cincel* en el XVI (lo trae Covarrubias, *Tesoro*, 1611); *Garseas*, *Garsia*, es *García* desde el siglo XI; Nebrija, 1493, Pedro de Alcalá, 1505, y Cristóbal de las Casas, 1570, traen exclusivamente *suzio* y *surzir* que en ese siglo empezaron a alternar luego con *çuzio* y *çurzir*, triunfando la *ç*-en *çurzir* y no en *çuzio*; “*sedas* agujiosas” dice Berceo, “*sedas* levantadas... cuemo verracos” el *Alexandre*, Nebrija *seda* de puerco, forma que alternaba desde antiguo con *cerda* (ejemplos en el *Diccionario Histórico*); y todavía Mateo Alemán, *Ortografía*, 1609, trae *ceda*<sup>1</sup>; *sedaço* hasta el siglo XV, luego *cedaço*; *quiçab* (*qui sapit*) ya en el *Cid*; *acechar* alterna con *assechar* (\**assectare*) desde muy antiguo (*Dicc. Hist.*); *çampoña*, *çapoña*, *çanpolla* (*symphonia*);

<sup>1</sup> La base de *seda* es *sæta*; para *cerda* se supone *sætula* (*Dicc. Hist.*, CUERVO, *Obras*, 378), mediante \**sédola*, \**sedla*, \**selda*, como *cabildo*, *molde*, *tilde*, etc., y luego *cerda* como *pardo* de *pallidus*. No imposible, pero poco probable. Para *zurcir* la base es *surgere*; todavía Covarrubias, 1610, trae *surzir* y *çurzir*.

*reçuçitar* aparece algunas veces; *çaço*; *çoçlo* y *choclo* (socculu); *çueco* (soccus) es ya la forma medieval; *San Çalvador* y *çervicio* escribe el *Cantar de mio Cid*; *cimençera* (\*sementiaria) en el *Libro de la Caza* (ésta y *encienço* son formas también mozárabes); *cerrar* (serare?), *cerraja* (serralia), *Cerdeña* (Sardinia); *cecina* (siccina), *cecial* también sobre siccus; *macizo* sobre massa; *centinela* es italianismo del siglo xvi (*sentinella*); *Mesina* alternaba entonces con *Mecina*. Además, los casos de *sub-* > *ça-*: *çahondar*, *çampuzar* y *chamþuzar*, *çaborda*, *çahumar*, *çabullir*, etc.; *çoçobrar*, *çoçobra* (subsupsare) alternaba todavía con *soçobra*<sup>2</sup> en el *Cancionero* de Castillo, 1511. Por último ante consonante: *bisma-bizma*, *lesna-lezna*, *mezquino-mesquino*, *brosno-brozno*, *biscocho-bizcocho*, *respe-rezpe*, *chosne-chozne*, *Velasco-Velázquez*, *cascorvo-cazcorvo*, *mescolanza-mezcolanza*. Ver Cuervo, *Obras inéditas*, 374-382; Ford, *Old Spanish sibilants*, 68-72, y Menéndez Pidal, *Manual*, §§ 37 y 72, y para más ejemplos antiguos y también modernos en las hablas rurales de Castilla y Aragón, V. García de Diego, "Dialectalismos", *Revista de Filología Española*, Madrid, 3, 307-308: *mueso* y *muezo* (m o r s u), *saticar* 'despedazar' en Burgos frente a *zatico*; arag. *zapo*, *samucón* y *zamacuco*, burg. *cinzaya*, frente al vasco *seinzaya*<sup>3</sup>. Todos los autores acuden a explicaciones individuales (asimilaciones, disimilaciones, metátesis, cruces léxicos)<sup>4</sup> y aunque algunas sean rechazables en particular y casi todas insuficientes, la clase de explicación es correcta.

<sup>2</sup> Cuervo cree que *soçobra* es la forma más vieja, con su -ç- < *bs*, es decir, tratando el grupo *bs* como *ds*. No es convincente.

<sup>3</sup> Descuento *acelga*, *azúcar*, *zafiro*, *cedal*, *zapato* (Cuervo, Ford) porque tienen sin duda *c* regular, procedente del sin árabe. Ver mi artículo "Las correspondencias hispano-arábigas en los sistemas de sibilantes", en *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires-New York, 7, 1946, especialmente pp. 60-63.

<sup>4</sup> Cuervo: *zampoña* es anormal: cf. ital. *zampogna* o *sampogna*, fr. ant. *chifonie*, rum. *cimpoae* (griego. mod. τζαμπούνα); *Cerdeña* por *Cerdaña*; *cerraja*, acaso de *cerrar*, *cerro*; *çueco* por *zoquete* (arag. *zoque*); *çarço*, *cenceño* y *cedazo*, por asimilación. Ford, *sub-* > *ça* por alguna influencia externa; *San Çalvador* por disimilación *s-s* o por desarrollo de una *t* en el grupo *ns* (*nts*, como antiguo francés y provenzal); *cerrar* quizá de *encerrar*; cuya *c* se explicaría por la *n* anterior y puede ser por influencia de *cercar*; *cervicio* por asimilación o de *encervicio* (*ns*); *cemencera* por asimilación; *encienço* por el mismo tratamiento de *ns*. Menéndez Pidal: *cecina*, *cedazo*, *cervino*, *Velázquez*, por asimilación, y que alguno, como *asechanza*, puede ser de procedencia andaluza (pero es forma anterior al ceceo andaluz; como para *mescolanza*, frente a *acechar* y *mezclar*, creo en una disimilación con la *z* del sufijo); la alternancia (no de origen andaluz) que se ve en *sancocho-zancocho*, *bisnieto-biznieto* se observa sobre todo en el grupo *sk*, "influido por la constante alternancia en los verbos

s-x: Formas dobles como *silguero-xilguero*, *cessar-cexar*, *simio-ximio*, *xistra-sistra*, *sarcia-xarcia*, *sierra-xierra*, *serga-xerga*, *sastre-xastre*, *samugas-xamugas* (celt. *sambuca*), *Suárez-Xuárez*, *Messias-Mexias*, *Quessada-quixada*, *vessiga-vexiga*, *seringa-xeringa*, *serba-xerba*, *salma-xalma*, *enxalma*, *sobeo-xubeo*, *servilla-xervilla*, *Carcassona-Carcaxona* (ésta en el *Conde Lucanor*, I, 40), *fixicos*, *fisicos* (Berceo), *serpa*, mod. *jerpa*, *cascar-caxcar*, *cáscara-cáxcara*, *cascabel-caxcabel*, *tasbique-taxbique* y luego *pexiguera* (persicaria), *vaxel*, *xugo*, *xenabe*, *enxerir* (inserir), *enxullo*, *baxar*, *Nebrixa*, *perexil*, *páxaro*, *xabón*, *xeme*, *xibia*, *Xúcar*, *Xátiba*, *Xalón*, *Xenil* (Singilum), *Xarama*, etc.

Estos trueques tuvieron un auge desde fines del siglo XIV hasta entrado el XVII, cuando se detuvo la tendencia porque la *x* perdió su antiguo valor palatal de *š* y se hizo *j* velar moderna; pero se cumplieron en palabras sueltas. Sólo en el caso de *sk* se ve alguna agrupación, aunque en notoria minoría: de *La Celestina* apunto *coxquillosa*, *coxquillas*, *caxco*, *caxquillo*, *caxquete*, *excamochos*, *moxqueta*, *coxquear* (y también *moxtrenco*), pero *pesquisa*, *escocer*, *rascuñar*, *descanso*, etc., etc.; del *Guzmán de Alfarache*, 1599, *moxcas*, *máxcara*, *caxco*, *caxcabel*, pero *Pascuas*, *descubrir*, *escapar*, *refrescar*, *buscar*, etc., etc. Así, pues, aunque especialmente frecuentes, también en *sk* tenemos trueques entre fonemas mantenidos en el sistema (*rascuñar* junto a *moxca*), no evolución en el modo de articular uno de los fonemas condicionado por la *k* siguiente. Ya en el ms. de Salamanca del Arcipreste de Hita (hacia 1400), leemos *caxco* y *coxquear* (86 y 380), pero *cascabeles*, *mesquino*, y desde luego *escolar*, *escarnio*, *buscar*, *escuro*, *escuchar*, etc., etc. En los otros mss. (Toledo y Gayoso), un poco anteriores, sólo *coxquear* (380) alternando con *cosqueada* (466), que *S* escribe *coxeada*, y este *coxquear* evidentemente no entra en la cuenta, porque debe su *x* a la de su antecedente *coxear*, co-

incoativos entre *sk* etimológico y *zk* analógico; ant. *mesquino* y mod. *mezquino*, *cascorvo* y *cazcorvo*, *biscocho* y *bizcocho*, *mescolanza* y *mezcolanza*, ant. *Velásquez*, mod. *Velázquez*; en estos últimos casos actúa también la asimilación, pues el simple *Velasco* conserva su *s* siempre" (§ 72). García de Diego, aunque cree sostenible para algunos casos la influencia dialectal, en general se atiene a "la tesis de Ford de la evolución condicional" (p. 307): asimilación en *cedazo* (*serazo*, en Lerma y Frechilla, de *sericu* con influencia de *cedazo*), *cecial*, *cecina*, *zurcir*, *zapuzar*, *zampuzar*, *Zuiza*, *zuzio*, *cervicio*, *Cecilla* (o *Cicilia*, 'Sicilia'), *çenzillo*, *començera*, *reçuçitar*; disimilación en *diçensiones*, *socegar*, *San Salvador*; disimilación y asimilación posterior en *sonso*, *zonzo*, *sus*, *azuzar*, *zozobrar*; metátesis en *reçuçitar*, *neseçitar*; etc.

xo. En los siglos XII-XIV son muy escasos los trueques *s-x* documentados. Ford, *Old Spanish sibilants*, pp. 123-125, fuera de palabras pasadas por el árabe como *xarope*, *Xátiba*, *Xúcar*, en que la *x* procede normalmente del šin, y algunas confusiones de los prefijos (*ex-*, *ins-*) como en *enxerir*, *enxugar*, *enxuto*, sólo trae *xierra*, *ximio* y *xufre* (port. *enxufre*). No nos gana la sugestión de que *xierra* sea forma arabizada a través de los muchos topónimos *Sierra de...*; *xufre*, con toda seguridad, no lo es, porque la forma arabizada correspondiente es *açufre*. Victor R. B. Oelschläger, *A medieval Spanish word-list*, trae sólo *xugo* y *xidra* (Berceo), el uno perdurado, el otro no. Antiguo debió ser también *xeme*, aunque no tengo ningún apunte. No hallo casos en el *Vocabulario medieval* de Cejador (no trae ninguna de las palabras correspondientes). Menéndez Pidal, *Cantar de mio Cid*, II, § 32, tampoco recoge casos. En el siglo XV empiezan a ser más frecuentes. Del *Libro de buen amor*, el ms. Gayoso está fechado en 1389; el de Toledo es también de fines del siglo XIV; el de Salamanca algo posterior (Ducamin, pp. xv, xx, xlv). El manuscrito S, único del siglo XV, usa *x* por *s* en algunas palabras donde los otros mantienen la *s* etimológica: *xibias*, *paçarero*, *caxco*, *xergas* (laguna en *GT*). Todos traen *Don Ximio*, *Mexia(s)*, *moxmordos*, *enxerir*, *enxeridores*, y hasta una vez se invierten los papeles: *sáquima* en S, *xáquima* en *GT* (copla 377). Sin embargo, como la distancia temporal es tan corta, no doy este contraste como probatorio de que la mayor abundancia de trueques *s-x* empezara justamente hacia 1400, aunque bien pueden en pocos años ser admitidos en la lengua escrita formas que antes eran sólo vulgares o familiares; sólo lo aduzco porque concuerda con la comprobación general de que estos trueques son más abundantes en los siglos XV y XVI. En el contraste entre S y *GT* parece haber pesado más la procedencia regional.

En efecto, algunas veces el teatro presentaba este trueque como rasgo característico de rústicos y pastores, uno más en el dialecto convencional llamado sayagués, leonés de base. Torres Naharro, con alguna frecuencia: en la *Comedia Calamita*, *xúbome*, *xos*, en el *Diálogo del Nacimiento*, adición del Diálogo, I, *lo qu'ex hablado* ('hablado'; p. 283 de la ed. de Gillet), en la *Comedia Trophea*, *descaxcados*, *caxcos*, *descaxca*, *Caxcoluzio* (nombre de un pastor), *maxmordón*, *xastre*. En la *Comedia Florisea*, 1551, de Francisco de Avendaño (*Revue Hispanique*, Paris, 27, 1912, 398-422), cambia muchas eses en *x*, especialmente en final: *escapax*, *sex* 'sois', *mentix*, *dezixlo*, *jurax*, *sox* 'sois', *vax*, *llevax*, *re-*

*coxgámonos, nostáx* ‘no estás’, *estáx, xetas assadas*. (Se ve el procedimiento arbitrario de representación: en cada palabra basta con un trueque.)

Pues bien, el ms. S del Arcipreste, el que tiende a *x* por *s*, es también leonés, con leonesismos tan seguros como *selmana* y *fraca*. Si la tendencia era leonesa, debía ser reciente, pues E. Staaff, *L’ancien dialect léonais* no la recoge. Pero lo era, sin duda, pues los dialectólogos nos enseñan que en las hablas occidentales de la Península estos trueques son hoy especialmente frecuentes (sin contar, por de evolución fonética regular, el cambio *s* > *š* condicionado por *i, u* siguientes): Krüger, *Westsp. Mund.*, §§ 215-217, y S. Ciprián, § 45; Aurelio M. Espinosa (h.), *Arcaísmos dialectales*, pp. 218-225 (ambos con bibliografía para el mirandés, el gallego, el portugués del Norte y también para el judeoespañol). Esto indica que la caracterización literaria del sayagués como habla de *x* por *s* no era del todo arbitraria. Y con la mayor práctica y arraigo de este uso en el Occidente, hay que relacionar también la diferente noticia que ya al final de nuestro período nos dan Correas y Covarrubias. El occidental Correas, 1626, da los casos de pronunciaciones alternadas *x-s* como mero ejemplo de su fácil permutación: “Tiene esta *xe* fázil permutación con la *ese*, porque se dize *Xuarez-Suarez, Ximón-Simón, ximio-simio, oxta-osta, caxco-casco, maxmordón-masmordón, coxqear* por *coxear, coxcorrón-coscorrón*” (*Arte grande de la lengua castellana*, p. 33. Entre las formas de *x* en uso trae en la p. 32 *xalma, xerga, xeme, ximio, xugo*). En cambio a Covarrubias, 1611, del reino de Toledo, le sonaban a rústicas las formas con *x* que alternaban con otras de *s*: “Los aldeanos dicen *máxcara*, pronunciando como árabes la *xin*, y guardan más la antigüedad” (s.v. *carátula*); “la *g* mudamos en *ly* dezimos *salma*; pero el morisco trueca la *s* en *x* y dize *xalma*” (s.v. *xalma*); “comúnmente el vulgo la llama *gimia*” (s.v. *simia*); escribe también *ximia*; *siringa* “comúnmente dicho *giringa*” (escribe también *xeringa*)<sup>5</sup>. Pues bien, este mismo contraste entre Toledo y León, lo comprobamos también entre Toledo y Andalucía (por lo menos la Alta). El cordobés Bernardo de Aldrete, 1606, se comportaba ante los casos de *x* por *s* sin desestima alguna, como el occidental Correas, y no como el toledano Covarrubias. (Ver nuestra

<sup>5</sup> Covarrubias trae como otras formas dobles *sarcia-xarcia, servilla-xervilla, sirgero-girgero, sugo-xugo*; solamente con *s* *samugas, sastre, sulco, sulconete, mosca, cascabel*, etc. y solamente con *x* *xabón, xarabe, xarope, xeme, xerga, xibia*.

nota 12). En esas regiones, las formas con *x* por *s* habían alcanzado, pues, completo arraigo y aceptación social; en el reino de Toledo, el que marcaba para toda España el ideal del buen hablar, había por ellas resistencia y cierta desestimación, las tenían por rústicas o regionales. También Juan de Valdés, casi un siglo antes (c. 1534), refleja este sentimiento toledano, es decir, castellano puro: no es verdad que él pronuncie *x* por *s* en los casos que Marcio le dice, sólo en los que vienen del árabe, como corresponde, “y digo *sastre* y no *xastre*, *ensalmar* y no *enxalmar*, y *siringa* y no *xiringa*”. Y aún es más terminante luego, y más patente la posición idiomática de Toledo y de la Corte frente a las regiones, cuando le repiten la pregunta sobre las pronunciaciones paralelas *vigitar*, *quije*, por *visitar*, *quise*: “Yo por muy mejor tengo la *s*, y creo que la *g* no la avéis oído usar a muchas personas discretas, nacidas y criadas en el reino de Toledo o en la corte, si ya no fuese por descuido” (ver nuestra nota 13).

Nebrija, que tenía ideas fonéticas muy precarias aun para su tiempo, atribuyó a los moros todo sonido español no latino; así pues, no sólo los cambios *s-x* y las alternancias (*sastre-xastre*) sino el fonema *x=š*. En el siglo *xvi* siguieron muchos su opinión. La vieja explicación de influencia morisca la han sustentado modernamente Baist, *Gr. Gr.*, I<sup>2</sup>, 898, Cuervo, *Disquisiciones*, pp. 62-63, Ford, *Old Span. sibilants*, 124-125, Gonçalves Vianna, *Revista Lusitana*, Lisboa, 2, p. 334, Menéndez Pidal, *Poema de Yuçuf*, *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo* [del Ayuntamiento de Madrid], 6 (1902), 116-119; por influencia morisca y por evolución propia, Menéndez Pidal, *Manual*, §§ 37 y 72, García de Diego, *Gram. hist.*, p. 38, no ta 6; dando más cabida a la evolución propia, García de Diego, “Dialectalismos”, *Revista de Filología Española*, 3, p. 305, y Américo Castro, *Revista de Filología Española*, 1, p. 102; por vestigio de fonética ibérica (en el Norte), Saroïhandy, *Revista de Filología Española*, 4, p. 26, n. 1; por evolución condicionada por las vocales *i*, *u*, Krüger, *Westsp. Mundarten*, 165-168, *Revue de Dialectologie Romaine*, Hamburg, 6 (1914), p. 231, *Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie*, Leipzig, 1918, p. 125, y *Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen*, Braunschweig, Berlin u. Hamburg, 1920, 159-163, y Aurelio M. Espinosa (hijo), *Arcaísmos dial.*, pp. 225-242, admitiendo éste la influencia morisca sólo en algunos nombres geográficos. La influencia morisca en general es ya inadmisibile; cierto que los árabes y luego los moriscos es-

pañoles reproducían con su *šin* la *s* castellana, pero algunos de estos trueques castellanos son de regiones que no tuvieron moriscos, y, sobre todo, *Xabón* y *Xenabe*, dos de los casos que se citan como ejemplos, resulta que los moriscos los pronunciaban con *sin* (la *s* árabe ápicodental, que en los arabismos del español se reproducía con la ápicodental africada *ç*): Pedro de Alcalá, *Vocabulista arábigo en letra castellana*, 1505, s. v., registra: “xabon, *çabon*”, “xabonero, *çabban*”, “xabonera, *çabbana*”, “xabonera, yerva, *çabonía*”, “xabonera, *çabonera*”, “xenabe o mostaza, *çinab*”. Creo que los nombres geográficos *Jalón*, *Jarama*, *Játiba*, *Júcar*, *Jenil*, son de influencia morisca, y podríamos también aceptarla para algunos otros casos de sustantivo común, si se nos dan razones especiales; pero para el conjunto se tiene que rechazar definitivamente. La explicación de evolución condicionada por *i*, *u* (extendida por Krüger y Espinosa de los dialectos occidentales donde este cambio tiene trato especial) no es defendible para el español en vista de los *xastre*, *páxaro*, *xeringa*, *vaxel*, *xarcía*, *quixada*, *xabón*, *xeme*, *cexar*, *xerga*, *xamugas*, por un lado y por otro, *si*, *silla*, *su*, *sucio*, *asiento*, *sueño*, *casi*, *basura*, etc., etc. Los que han hablado de evolución interna tienen nuestro asentimiento si con ello querían negar el influjo extraño: pero evolución fonética (ni condicionada ni generalizada) tampoco ha habido: no fue la articulación del fonema *ś* de nuestro sistema de sibilantes la que se fue alterando hasta hacerse *š* (¿en unas palabras sí y en la generalidad no?), sino que, en el juego de sibilantes, la *s* se siguió articulando como *ś* y la *x* como *š*; lo que pasó fue que se trocó el empleo de uno u otro fonema en ciertas palabras, no la estructura del fonema. A esto se le suele llamar “equivalencia acústica”, entendiendo bien que la equivalencia acústica no es por sí misma una causa ni un proceso, sino sólo una situación fonética propicia para los trueques ocasionales que desencadenan las tendencias de disimilación, asimilación, cruce, etc.<sup>6</sup>: la “fácil permutación” de la *x* con la *s* de que habla Gonzalo Correas.

Como Castilla es la encrucijada de las regiones, bien puede ser que algunas de estas formas hayan entrado en el español general desde el Occidente, el Sur o el Norte vascongado. García de Diego, *Revista de Filología Española*, 3, p. 307, sospecha influjo vasco en *jorguiña* y *jamugas*; los moriscos pudieron dar

<sup>6</sup> Ver el capítulo “Equivalencia acústica” en mis *Problemas de dialectología hispanoamericana*, Buenos Aires, 1930.

alguna, aparte los topónimos; la región leonesa tenía un posible foco de expansión en Salamanca, que recogía y dispersaba estudiantes de toda España. Pero ningún origen regional debemos asumir como explicación general, y ninguna forma debemos atribuir a un origen regional sin particulares apoyos históricos. El posible origen regional y la explicación de “cambio ocasional” que en cada forma necesitamos, conducen estos trueques a la historia léxica. Lo que de tendencia fonética tienen se revela en la comparación con los otros trueques que aquí estudiamos en conjunto: una dirección del trueque hacia la articulación más fuerte, es decir, una tendencia al refuerzo de articulación.

*s-ch.* García de Diego, *Contr.*, recoge *chuleta* (suille), *chorizo* (\*soriceu), *chotar*, *choto* (suctare), alav. *chirpia* (*serpe*, *jerpa*), *chancero* (arag. *sancero*); *chueco-zueco* (soccus), *chicha* quizá de insicia; y en “Dialectalismos”, en *Revista de Filología Española*, 3, 305-308, *sirria*, *cirria*, *jirria*, *sirlia*, *jirle*, *chirle* en distintas comarcas del norte castellano y vascongado, *chapodar* y *chapozar* (subputare, subputiare); *Sancho-chancho*. Añadir *socarrar-chocarrar*. Al final de este artículo consideramos estos cambios *s-ch* conjuntamente con los de *s-ç* y *s-x*.

*c-ch.* Son formas únicas y antiguas *chico*, *chícharo*, *marchitar*, *chicoria*, *chistera* (cistella), *borracho* (si viene de burraceus, burra), con *ch* por *ç*; además, las parejas *zampar-champar*, *torcinatorchina*, *hornacho-hornazo*, *rocha-roça*, *punchar-punçar*, *despançurrar-despanchurrar*, *pança-pancho*, *capaço-capacho*, *çamarra-chamarra*, *çanca-chanqueta* (mod. *chanqueta*), *çanco-chanco*, *cisma-chisme* (hoy *cismoso* en Cespedosa), *çinçe-chinche* (cimice), *cecina-chacina*, *çapuzar-chapuzar* (subputeare), *açuçar-achuchar*, *çoclo-choclo*. *Chindas* y *Cindus* llamaban las viejas crónicas españolas al rey Chindasvinto. El normal *ce* clásico (de llamada, de silencio, de advertencia) es por lo menos una vez *che* en *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado, 1534: “y si queréis ver si uno es verdadero español hazé que diga *chupale*, *che*, *vellaco*”<sup>7</sup>. Menéndez Pidal, *Manual*, § 37, 2c, cree que el cambio procede de alguna

<sup>7</sup> Al citar *ricacho*, port. *ricaço*, *capacho-capaçõ*, *hornacho-hornazo*, *punchar-punçar*, *roça-rocha*, de base latina *tj̄*, *çj̄*, comenta Menéndez Pidal: “esta *ch* parece conservar el estado africado originario, *ç̄*, que era normal en los dialectos mozárabes”.

región dialectal en vista de las formas dobles; pero quizá no, pues las formas dobles abundan en todos los trueques entre sibilantes; de los mozárabes sospecha en § 53, d<sup>8</sup>; pero el mozárabe no hizo nunca normalmente *ch*, sino *ç*, *z*, como el castellano, las continuaciones de *cj*, *tj*, *y*, además, el estancamiento del mozárabe en la etapa *ch* para las continuaciones de la *c'* latina, que hasta ahora suponíamos, ha resultado un espejismo, como he mostrado en "Las correspondencias arábigo-españolas en los sistemas de sibilantes", *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires-New York, 8 (1946), pp. 63 ss.

s-g. En los siglos xv y xvi, y algo antes, se practicaba esta alternancia de sonoras: *celosía-celogía*, *visitar-vigitar*, *resistir-registir*, *quise-quiye*, *tisera-tijera*, *frisol-frijol*, *iglesia-eclégia-igleja-igreja* (ya en el *Cid*; cf. *Grijalba*, *Grijota*, *Eclesia alba*, *Eclesia alta*), *religión-relisión*, *colegio-colesio*, *religioso-relisioso*, *mejor-mesor*, *sanguisuela-sanguijuela* (con *s* en Covarrubias, Lope, Góngora), *parajismo* (Sta. Teresa)-*parasismo*, *residente-regidente* (Suero de Rivera, *Canc. de Palacio*, núm. 10), *digestir-disistir* (Sta. Teresa). (Santa Teresa no distinguía *s-ss*, *j-x*, pero incluimos aquí y no en *s-x* sus ejemplos, porque podían ser de uso más que local)<sup>9</sup>. En judeoespañol también es trueque practicado: *Kiže*, *vižitar* ('quise', 'visitar', Wagner, § 35, Subak, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 30, p. 151). La comparación de los mss. del Arzobispo vuelve aquí a prestarnos servicio. El ms. S, de principios del siglo xv, abunda más que los otros en formas con *g*, *j*:

<sup>8</sup> Es el mismo *che* conservado hasta hoy en Valencia y en el Río de la Plata, y, con cierto uso, también en Andalucía, y quizá en Madrid, según recojo de los Quintero, *El Patio*, I: "CARMEN.—Pues tú tienes la culpa, papá. DOÑA ROSA.—Si no le dieras alas... D. TOMÁS.—¡Che, che, che, che! Me opongo a toda discusión. Vergeles me ha quitado media hora de siesta y no estoy por perder más tiempo". En *Doña Clarines*, III: "TATA.—El loco, el zascandil, y el botarate, y el borracho es usted! ¡Tío Carape! DON BASILIO.—¡Che, che, che: que tus canas tienen un límite". Y en *Pepita Reyes*, I: (Se ríen los tres. Morritos se abraza a Pepita llena de alegría, tira el soplillo por alto y rompe a bailar. Pepita canta.) PEPITA.—*Me dijiste que era fea / me pusiste una corona...* / NICASIO.—Che, che, che; que vamos a perder la sesera. Formalidaz. Y no contradecirme". ¿O será este *che* no más que representación gráfica del desaprobatorio chasquido lingüo-palatal?

<sup>9</sup> CUERVO, *Obras*, 468 n., lo documenta en Valdés, Pero Tafur, Torres Naharro, Lucas Fernández, Juan de la Cuesta, *Cancionero* de Gómez Manrique, Montoro, del Castillo, etc., etc. Ver también *Apuntaciones*, § 759; *vegitar* está ya en el manuscrito Gayoso del *Libro de buen amor*, terminado en 1389 (copla 373b).

*ligion*, 460, *lisión* en *GT*; *lyjongero* 419, *lis-* en *GT*; *ligonjero* 638 (laguna en *GT*); *lijonga*, 1437, *lysongia* en *T*; en otras coplas, 389, 392, 1478, todos *lysonjas*; en un solo caso trae el ms. Gayoso una forma con *g* por *s*, *quigeredes* (laguna de *S*), 680; en todo lo demás, los tres mss. traen siempre con *s* *quisieredes*, *quisier*, *quiso*, etc. Sobre *ligion* por *lesión* se debe advertir que es caso único, para no acercarlo demasiado al desarrollo *si* > *j* normal en portugués: siempre escriben los tres mss. *prisión*, *responsión*, *iglesia*, etc. También aquí, como en *s-x*, la diferencia regional es más convincente que la mera cronológica: el cambio es muy frecuente en los dialectos occidentales, sobre todo en gallego y en portugués del norte (Krüger, *Westspan. Mund.*, §217; Espinosa, *Arcaísmos*, *loc. cit.*, con bibliografía. De notar es que el extraño *lijonja*, *lyjongero* del Arcipreste reaparece actualmente en el Norte de Portugal (Cornu, *Gr. Gr.* I, 989). Ya hemos visto a Valdés, 1534, desaprobar estas formas como no castellanas (ni de Toledo, ni de la Corte); a Marcio le sonaban a villanescas.

Menéndez Pidal, *Cid*, 183, y Cuervo, *Obras*, 468, n., ven aquí influjo de la *i*<sup>10</sup>, lo que es correcto como condición coadyuvante; el cambio es ocasional y aunque *tigeras* y *eclegia* ya están en el *Cid*, *vegitar* en 1389 y *registir* en el *Rimado de Palacio*, los más son de 1400 a 1600 y vacilantes; la lengua general los rectificó todos menos *tijeras*, *heregía*, *sanguijuela* y los topónimos.

*s-z*. Muy escasas: *Tarazona* (Turiasone), *ceniza* (\*cinisia), *cervesa-cerveza*, *gasapo-gazapo*. *Ceresa* aún en el *Alexandre*, y *cervesa* en Nebrija y hasta después de 1550. (Ver Cuervo, *Obras*, 385, n., que supone asimilación al sufijo *-eza*.) *Pezuña* es lo etimológico. Aquí entran, aunque con cierta reserva, casos como ant. *cizne*, mod. *cisne* (cicinem), y *cisme*, *chisme* (cimicem), con *z* sonora etimológica, y probablemente pronunciadas también con *s* sonora por estar ante consonante sonora; pero el sentimiento de la oposición sonora-sorda no funcionaba para final de sílaba (cf. mi artículo "Una ley fonológica del español", en *Hispanic Review*, Philadelphia, 13 (1945), 91-101; por eso, podrían estar estos casos lo mismo que aquí en el trueque de sordas *ç-ss*).

<sup>10</sup> Ambos recuerdan el portugués donde es normal *-si->j* (ž): *cajão* < o c a s i o n e m, *feijão* < p h a s e o l u m, y donde el lenguaje vulgar extiende el cambio a la *s* en contacto con *i*: *Jabel* (*Isabel*), *depogitar*, *vigitar*, *quige* (*quise*), *fige* (*fize*); las últimas formas en Gil Vicente. Ver LEITE DE VASCONCELLOS, *Estudios de Phil. Mirandesa*, I, 267; BAIST, *Gr. Gr.*, I, 703, y GARCÍA DE DIEGO, *Gramática histórica castellana*, § 35.

En el siglo XVI, y aun un poco antes, cuando ya se ablandaba el estilo articulatorio español en vísperas de la gran revolución fonética (sobre todo en las sibilantes) que produjo el paso de la pronunciación medieval a la moderna, se registran en grafías y en rimas algunas vacilaciones entre *s* y *z*, entre *ss* y *ç*. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, 404, encuentra, por ejemplo, en un manuscrito de fines de siglo XV *fisiesen*, *quizo* (tres veces) *quezieron*, *prizión*, *pezar*, entre la general buena distinción. Como el escriba parece ser toledano, no me parecen tales formas atribuibles ni a seseo falsamente corregido ni a ceceo. Creo que estas confusiones *s-z* hacen círculo perfecto con las otras de *s-g*, todas sonoras, para explicar un estado de lengua en el cual la *s* sonora ápticoalveolar (ʒ) podía trocarse en palabras aisladas en la sonora palatal *j*, *g* (ǰ o ǰ̃) o en la dental *z* (ǰ̃): *quiso* > *quijo* o *quizo* (más frecuente en *j* que en *z*). La misma *i* coadyuvante en el trueque esporádico *s-g* se ve en la mayoría de los de *s-z* (o, alguna vez, la otra vocal menos palatal, *e*), si bien en *s-z* la vocal anterior no es condición precisa como en *s-g*. Valdés, *Diál.* 89, nos informa que en Castilla algunos decían *haser*, *rason*, *resio*, y entre las rimas que Cuervo (*Disquisiciones*, en *Obras inéd.*, 461) recoge de los siglos XV y XVI<sup>11</sup> hay *gozo-reposo*, *gozo-esposo-gracioso* (*Canc. de Castillo*), *pozo-reposo* (*Canc. musical*, siglos XV y XVI) junto a *hizo-quiso-riso* (Álvarez Gato), *vezes-franceses* (*Canc. mus.*), *matiza-pesquisa*, *hizo-deshizo-quiso*, *hizo-parayso-quiso* (*Canc. de Castillo*), *movediza-cortapisa* (*Canc. de 1554*) y *aveze-pese* (Boscán).

Las grafías medievales *-s* por *-z* son abundantísimas (muy raras al revés): *asás*, *bos*, *dies*, *pres*; alternaban formas como *fis-fize*, *fislo-fizelo*, por ejemplo, en los mss. de *El Cavallero Zifar*, siglos XIV y XV. Pero no entran en este estudio porque no son trueques. O son modalidades meramente gráficas (ambas letras eran entonces mucho más parecidas que hoy) o expresión del ablandamiento articulatorio de la *-z* final; nunca representaron una verdadera igualación de la *-z* a la *-s* (seseo), porque los mss. eran de León y Castilla, que hasta el día de hoy nunca han igualado *z* y *s* en ninguna posición, y, por otro lado, son en va-

<sup>11</sup> Cuervo las da como avanzadas del seseo, documentado en firme sólo desde la segunda mitad del siglo XVI; como las rimas son del madrileño Álvarez Gato y de otros poetas castellanos, no es posible relacionarlas con el seseo; deben ser, casi todas, consonancias aproximadas, usuales en todos los poetas, o, cuando más, y en algunos casos, como el tan repetido de *quizo*, ejemplos del trueque ocasional *z-s* de que aquí nos ocupamos.

rios siglos anteriores a la iniciación del seseo andaluz, que no ocurre hasta mediado el siglo XVI.

En su conjunto, estos trueques denuncian ciertas relaciones y oposiciones que apuntan al sistema. Aunque las permutaciones *s-x* y *s* (son.) *-j* tienen su común época de auge desde fines del siglo XIV hasta comienzos del XVII, entre las sordas (*xabón*, *chistera*, *çambullir*) empiezan siglos antes que entre las sonoras. Entre sordas, son muy abundantes y muchos se han afianzado en la lengua general; entre sonoras, escasos y casi todos luego abandonados. Entre sordas, hasta hay el paralelismo de que, en final de sílaba, la *k* siguiente es favorable tanto para el trueque *zk* (*bizcocho*, *vizconde*, *mezclar*; *cazcorvo*, etc.) como para el *xk* (*caxcar*, *moxca*, *buxcar*, *pexcar*; éste perdido en España y América desde que la *x* se hizo *j* moderna, pero conservado aún en judeoespañol).

Para el siglo XVI tenemos la fortuna de que Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, se haya ocupado de *s-x*, *s-gy* *s-z*, y en sus noticias se reflejan bien nuestras distinciones. La alternancia *s-x* era corriente en muchas palabras, si bien el gusto toledano no siempre aceptaba la *x*; Valdés elegía según su saber: la *s* en las palabras de origen latino, la *x* en las de origen arábigo, y éste era el uso que recomendaba<sup>12</sup>; las alternancias *s-gy* *s-z* eran más

<sup>12</sup> "...y aun por la mesma causa [por arabismo] en muchas partes de Castilla convierten la *s* latina en *x*, y por *sastre* dizen *xastre*" (Edición Montesinos, *Clás. Cast.*, Madrid, 1928, p. 40). "MARCIO.—Stá bien esso. Pero ¿por qué vos en algunos vocablos, adonde muchos ponen la *s*, ponéis *x*? VALDÉS.—¿Qué vocablos son esos? MARCIO.—Son muchos, pero deziros he algunos: *cascar* o *caxcar*, *cáscara* o *cáxcara*, *cascavel* o *caxcavel*, *ensalmo* o *enxalmo*, *sastre* o *xastre*, *sarcia* o *xarcia*, *siringa* o *xiringa*, *tasbique* o *taxbique*. VALDÉS.—Abastan harto los dichos, yo estoy al cabo de lo que queréis dezir. Y si avéis mirado bien en ello, no escribo yo todos esos con *x*, como vos dezís, porque en los nombres dessa calidad, guardo siempre esta regla, que si veo que son tomados del latín, escrívolos con *s*, y digo *sastre* y no *xastre*, *ensalmary* no *enxalmar*, y *siringa* y no *xiringa*, y si me parecen son tomados del arábigo, escrívolos con *x*, y assí digo *caxcavel*, *cáxcara*, *taxbique*, etc. porque, como os he dicho, a los vocablos que, o son arávigos o tienen parte dello, es muy anexa la *x*. MARCIO.—¿De manera que podemos usar la *s* en los vocablos que viéremos tener origen del latín, y la *x* en los que nos pareciere tienen origen en el arábigo? VALDÉS.—Ya os digo que yo assí lo hago, pienso que, en hazer nosotros de la mesma manera, no erraréis" (pp. 86-87). Fue una solución personal. En 1606, el cordobés BERNARDO DE ALDRETE, explicándolo también por arabismo, dice sin voluntad de corregir: "...de *capsa*, *roseo*, *sagma*, *Salone*, *sapone*, *semi*, *sepia*, *Setabi*, *Simone*, *simia*, *sinapi*, *succosus*, *Sucro*, dezimos *caxa*, *roxo*, *xalma*, *Xalón*, *xabón*, *xeme*, *xibia*, *Xátiva*, *Ximón*, *ximia*, *xenable*, que ya

raras y no aprobadas por Valdés: pronunciaciones como *vigitar* y *quije* le sonaban a provincianas (y a Marcio a villanescas)<sup>13</sup>, y las de *rasón*, *resio* y *haser* no eran más que “vicio particular de las lenguas de los tales, que no les sirven para aquella asperilla pronunciación de la *z* y ponen en su lugar la *s*” (p. 89).

Lo común a todos los grupos es que el trueque se cumple casi siempre. Sólo en el grupo de sonoras *s-j* las formas parecen alternar sin rumbo; pero aun ahí se advierte que las de dirección contraria (*relisión*, *relisioso*, *colesio*, *mesor*) son las menos y tardías, y que ninguna ha sobrevivido. En su mayor parte estos trueques recaen en la *s* sorda = *ś* (fricativa apicoalveolar, de timbre grave), que refuerza en amplitud su articulación palatal fricativa, y con ello la gravedad de su timbre, pero no como evolución o modificación de sí misma, sino abandonando su identidad y saltando a la articulación coexistente de la *x* = *š* (*xabón*); o la refuerza a la vez en amplitud y en presión de contacto, adoptando la fisonomía de otro fonema coexistente, la *ch*; o, por el otro lado, refuerza la articulación apical hasta el contacto pleno de la dental *ç* (= *ts*) con su mecánica de africada<sup>14</sup>. En el caso de *s* > *ç* la posición es casi siempre inicial de

dezimos *mostaza*, *xugoso*, *Xúcar*. Parece pegado de los Árabes, que de ordinario los de aquella lengua mudan la *s* en *x*, i a las *passas* dizen *pasas*” (*Del origen y principio de la lengua castellana*, Roma, 1606, p. 217). Hay que descontarle *caxa* y *roxo*, etimológicamente justificados; la grafía *succosus* por *sucosus* debe cargarse a la cuenta del impresor italiano.

<sup>13</sup> “MARCIO.—...que me digáis cuál tenéis por mejor, dezir *quige* y *quigera* o *quise* y *quisiera*, y cuál os contenta más, escribir *vigitar* o *visitar*, porque veo algunos, y aun de los cortesanos principales, usar más la *g* que la *s*. VALDÉS.—Yo por muy mejor tengo la *s* y creo que la *g* no la avéis oído usar a muchas personas discretas, nacidas y criadas en el reino de Toledo o en la corte, si ya no fuesse por descuido. MARCIO.—En la verdad creo sea así, aunque no fuesse sino porque el *vigitar* tiene a mi ver del villanescó” (p. 74).

<sup>14</sup> Entendido que este trueque necesita en cada caso algún factor coadyuvante. Los conceptos de disimilación y asimilación se han aplicado sin discreción suficiente, pero son válidos cuando podemos encontrar en los cambios cierta regularidad; así, en nuestro lote de ejemplos antiguos *ceçar*, *çarça*, *encienco*, *çemençera*, *cenzeño*, *çeçina*, *maçiço*, *çoçobra*, *reçucitar*, *cervicio*, *cedaço*, se impone la evidencia de que la presencia de una *ç* era en aquellas épocas factor coadyuvante (asimilación). Los demás casos requiere su explicación particular, y aun estos mismos pueden haberse debido a otros factores además; pero a nosotros nos atrae ahora la consideración del estado fonético. Algún raro trueque de dirección inversa tiene satisfactoria explicación, por ejemplo, un *desencasadamente* de Cervantes (*El celoso extremeño*), por rehacerse sobre *casar* ‘concertar’, ‘ajustar’.

palabra, favorable para el refuerzo especialmente en el estado fonético antiguo (cf. *bivir*). Paralelamente, la *s* sonora (ortogr. -s)=*z* ápticoalveolar, aunque en mucho menor escala, se trueca a veces ya en la *j*, *g* (que en el siglo XVI era *ǰ* y *ǰ̃*) reforzando su carácter palatal, ya en la *z*, reforzando el apical<sup>15</sup>. También la *ç*=*ŝ* se trueca a veces en *ch*=*ĉ*, reforzando su articulación ápicodental africada sorda en la prepalatal correspondiente, con trueque paralelo al de las fricativas *s* > *x*. No hay trueques inversos de *ç*, *x* en *s*, ni de *ch* en *ç*<sup>16</sup>.

Por último, es cosa notable que junto a estos trueques entre sordas y entre sonoras, falten en todo tiempo otros entre correlativas de sonoridad (*z-ç*, *s-ss*, *j-x*), o, si alguno hay, sea aislado<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> No falta algún cambio inverso: aparte *chisme*, *cisne*, donde la posición final explica el trueque a la más débil, tenemos *pesuña* junto a *pezuña* (quizá rectificad sobre *pies*), y mod. *se lo*, antiguamente *gelo* (*gelo di*), en donde la *g* no se cambió por la *s* sonora, sino por la *s* sorda del pronombre *se*; una de tantas contaminaciones entre pronombres (ant. *tive* > *ti* por *mí*, o *mive* por *tive*; *nos* > *mos* por *me*, etc.) que se salen del campo fonético. Hasta en las vacilaciones gráficas aducidas como de significación fonética, por ejemplo las del ms. citado de la *Crónica abreviada*, predominan con mucho los cambios *s* > *z* (de hecho, sólo *fifiefen* es inverso). Buscando en otros mss. de la época se encontrarían más, pero la proporción no se alteraría gravemente. No cuento los infinitos casos debidos solamente a la antigua semejanza gráfica de la *s* corta y de la *z*; la *s* del *fiziessen* anotado es larga.

<sup>16</sup> Una fruta americana que se llama *zapotillo* o *chicozapote*. Tirso la llama *cipizapote* (*La villana de Vallecas*). Nuestro llorado Pedro Henríquez Ureña me decía que el nombre hubo de aprenderlo Tirso en Santo Domingo, a principios del siglo XVII. Pero este caso apenas entra en nuestras series. Tanto lo de *chicozapote* (cf. *zapotillo*) como lo de *cipi-zapote* son versiones castellanizadas del náhuatl *tzictzápotl*, análisis o etimologías populares apoyadas en *chico* o en *cipi-zape*.

<sup>17</sup> De *ç-z*: *fronzir*, que se supone procede de \*frontio, \*frontire, y *arazón* < *arcione*, con sonorización inexplicable. Los grupos latinos -t̃-, -ç̃-, han dado en español ya *z* ya *ç* (*pereza-cabeça*, *azero-coraça*), con reparto etimológicamente enigmático; pero luego los resultados se han mantenido sin confundirse. No hay tampoco confusiones de *x-j* ni de *s-ss* (aunque quizá haya alguna suelta) hasta la época en que caduca la correlación de sonoridad en las sibilantes, que en el Centro y Sur fue en la segunda mitad del siglo XVI, y en el Norte antes. —Aragón parece haberse adelantado en este ensordecimiento de las sibilantes sonoras, pues los mss. intercambian *x-j-ch* desde el siglo XIV. En los *Inventarios aragoneses* publicados por M. Serrano y Sanz, *BAE*, ts. 2-9, hay muchas confusiones *j-ch-x*: *alhaxas* 1365 (t. 4, 212) *francha* 'franja', *parge* y *parche* 1406 (t. 3, 361) *jaminerera* y *chaminerera*, *charra* 'jarrá', 1469 (t. 9, 120-121), *sortixa*, *aguxeta*, *frangas* 1492 (t. 3, 362-364), *viexo*, *jamelote* 1493 (t. 9, 262-263), *vermexa* y *vermejos*, *gico* 'chico' *viexo*, *muxer*, *franchas*, 1496 (t. 6, 745, 744), *muxer*, *viexo*, *jaminerera*, *jamelot*, *colgón* 'colchón', *ji-*

Hasta las rimas aproximadas (o igualadoras, si alguien quiere interpretarlas así)<sup>18</sup> guardan esta condición: podrían rimar *z* con *-s*, *ç* con *ss* y *x* con *ss* (p.e., *quexa-remessa-apriessa*; *massa-laxa*, Ford, *op. cit.*, 116) pero no *ç* con *z*, ni *s* con *ss* o *x* con *j*. Ford, *op. cit.*, 112, no encuentra rimas medievales *s-ss*, ni *z-c*; Cuervo, *Disq.* (en *Obras*, 452 y 469), tampoco las halla en los poetas de la primera mitad del siglo XVI. Se ve que en el sentimiento fonológico de las sibilantes, la correlación de sonoridad era más firme diferenciación (oposición) que las articulaciones. Las confusiones entre estas parejas no aparecen hasta los poetas de finales del siglo<sup>19</sup>, cuando la correlación de sonoridad se pierde en el sistema. Por lo tanto ya no hay trueques, sino cambio, evolución.

AMADO ALONSO

*qua* 'chica', *bermexas*, 1497 (t. 2, 86, 87, 90, 95). Debo estos datos a mi colega y amigo D. Rafael Lapesa. —Durante toda la Edad Media, escribas imperitos de ambas Castillas trabucan gráficamente *s-ss* y también *z-ç* (muy raro *x-g*); pero la regularidad de distinción en otros escribas que no podían guiarse más que por la pronunciación viva, y las rimas de los poetas, nos aseguran que la confusión era meramente gráfica. Entre las africanas palatales sorda (*ch*) y sonora (*g, j*) anoto dos casos de valor fonético: *chismero*, que se lee *gismo* en MENA, *Coron.*, 48, LOPE DE RUEDA, t. 1, 138, y ESPINEL, *Obregón*, cap. 2 y *giba-chepa* si es que remontan a un mismo étimon (G. DE DIEGO, *Contrib.*, 383).

<sup>18</sup> Lo mismo las recogidas por Cuervo, *Disquisiciones*, que las que la Srta. Ana María Barrenechea me comunica de un estudio suyo en preparación sobre las rimas españolas del siglo XVI.

<sup>19</sup> Ninguna confusión en Garcilaso, Boscán, Castillejo, Cetina. "Los poetas de la generación siguiente vacilan un poco", dice Cuervo, *l.c.*; pero aun aquí había que distinguir por regiones, pues el andaluz Herrera no tiene tales rimas, y Baltasar del Alcázar, otro andaluz, sólo una vez rima *be-so-gruesso*, y otra *belleza-cabeça*; el madrileño Ercilla "sólo siete veces en toda la *Araucana*". Pero ya Cervantes, Góngora y Lope lo hacen a cada paso. En cambio riman *s-z* el madrileño Álvarez Gato y los citados poetas de los cancioneros; y los andaluces Juan de Padilla (1468-1522) y Juan de la Cueva (1543-1610), del principio y del fin de este período, sin rimar nunca las correlativas de sonoridad, riman a veces *s-z* y *ss-ç*. Padilla: *genoveses-meses-vezes*; *ingleses-vezes*; *dehesa-reza*: *recibiesses-padeçes*. Cueva: *empresas-proeças*; *hizo-aviso* (tres veces), *ase-haze*; *dises-avises*; *paveses-vezes*; *interesse-parece*; *atraviessa-pieça*; *inmenso-comienço*. Sobre todo en Padilla, por la fecha, han de entenderse estas rimas sin duda alguna como aproximadas, no seseantes; también lo estimo así en Cueva, dada su actitud ante la lengua, aunque ya se había desatado la igualación fonética *s-z-ss-c* en Sevilla y en la costa de Andalucía.



## SOBRE EL CARÁCTER HISTÓRICO DEL *CANTAR DE MIO CID*

No parece que haya en la antigua epopeya española ninguna obra de la universalidad de la *Chanson de Roland*, que, en sus cuatro mil versos, nos muestra toda la cristiandad unida bajo el cetro de Carlomagno, rey-sacerdote y perpetuo cruzado, y protegida por Dios y sus ángeles en su lucha contra el enemigo de la verdadera fe. En cambio, el *Cantar de mio Cid* (también de cuatro mil versos) trata de un héroe nacional español, sin pretensiones de representar todo el mundo cristiano. Pero lo que el poema de mio Cid pierde en latitud legendaria lo gana en sabor de terruño español. El Cid es un héroe histórico real, que recibe el homenaje poético de nuestro Cantar cuarenta años después de su muerte (1099), mientras que Carlomagno y Roldán vivieron trescientos años antes que Turoldo los inmortalizara en su *Chanson*. Esta historicidad del héroe poético castellano es lo que ha seducido al gran historiador don Ramón Menéndez Pidal, quien cree poder reconocer en el poema una intimísima compenetración de historia y epopeya, y así es como en su *España del Cid* unas veces el poema aclara a la historia, y otras la historia aclara al poema. He aquí la tesis fundamental de ese libro: “Siempre vemos comprobado que la épica española vivía mucho de la actualidad, mientras que la de otros países ya no vivía sino de recuerdos”. El Cid es para don Ramón “el último héroe... que se aureola con destellos de una gran poesía nacional. En el siglo XI, ningún país hermano conservaba una poesía épica que buscarse sus héroes en la vida de entonces, mientras España vivía en retraso la última edad heroica del mundo occidental, y por eso en época de mayor madurez pudo producirse la gesta cidiana... con un valor histórico a la vez que poético enteramente de excepción”.

Ahora bien, la historicidad del *Mío Cid*, tan grata a Menéndez Pidal, reside en que el poema concuerda en ciertos hechos fundamentales con la historia del Cid establecida por el propio don Ramón en sus dos ediciones del Cantar<sup>1</sup>: “la enemistad del Cid con el conde Ordóñez, el destierro del Cid, la prisión del conde de Barcelona, las campañas en tierras de Zaragoza... y en las playas de Valencia, la conquista de esta ciudad y el ataque rechazado de Yúsuf de Marruecos; el episcopado de don Jerónimo en Valencia; el casamiento de una de las hijas del Cid con un infante de Navarra” (bien es verdad que las doncellas no se llamaban Elvira y Sol, sino Cristina y María, y que nunca fueron reinas de Navarra y Aragón). Hasta en menudos pormenores puede Menéndez Pidal documentar la historicidad del poema. El Cid histórico consultaba los agüeros ni más ni menos que el Cid del poema. No sólo el héroe, sino muchos otros personajes nombrados en el Cantar son históricos: tanto Álvaro Fáñez y Pero Bermúdez, partidarios suyos, como sus enemigos los infantes de Carrión, que, llamados también Veni-Gómez en el Cantar, aparecen en diplomas de la corte castellana, y a quienes los historiadores árabes llaman en efecto Beni-Gómez. Aunque no se sepa nada de un primer matrimonio de las hijas del Cid con estos condes, y aunque en documentos posteriores a la muerte del Cid ambos hermanos aparezcan en la corte del rey, Menéndez Pidal cree posible un núcleo de verdad histórica en el episodio de la afrenta de Corpes: un trato matrimonial ruidosamente fracasado.

La geografía del poema tiene, según Menéndez Pidal, exactitud aún mayor; he aquí un descubrimiento suyo imperecedero: aunque el poeta mencione ciudades e itinerarios que abarcan toda la Península, sólo da pormenores reiterados para el camino, muy de segundo orden, que une a Valencia con Burgos, y en este camino, varias veces recorrido por los héroes del poema, los únicos detalles topográficos, de esos que revelan un conocimiento especial del terreno, corresponden a la zona que va de Medinaceli a Luzón, así como a la región del roble de Corpes y a Calatayud. También la acción del poema converge en torno a Medinaceli, situada en la frontera de Castilla: así el poeta dedica cuatrocientos cincuenta versos a referirnos la toma y abandono de dos lugarejos fronterizos próximos a Medinaceli, no mencionados en la historia auténtica, mientras

<sup>1</sup> Utilizo aquí su prólogo a la edición de *Clásicos Castellanos*.

el largo asedio de Valencia, hecho histórico, se despacha en ciento treinta versos. El episodio del moro Abengalvón, desconocido de los historiadores, se sitúa en Molina, ciudad musulmana frontera con Castilla. La afrenta de Corpes, que la historia tampoco registra, pertenece a la tradición local de San Esteban, pueblo cercano a Medinaceli: el poeta alaba a los habitantes de San Esteban: “siempre mesurados son”; hasta Diego Téllez, que recibe a las doncellas afrentadas, es personaje cuyo nombre consta en diplomas. Medinaceli fue reconquistada definitivamente hacia 1120, y el juglar, que escribió el poema sólo una veintena de años después, quizá lo destinara a recitarse en la plaza de Medinaceli. Como elementos ficticios Menéndez Pidal reconoce muy pocos episodios: el de los judíos y el del león, y también la oración de Jimena, que imita pasajes semejantes de las *chansons de geste*.

Hasta aquí no he hecho más que recordar los deslumbrantes hallazgos de Menéndez Pidal. Pero ya es tiempo de manifestar, en un punto capital, mi profundo desacuerdo con el ilustre historiador. Mi opinión puede enunciarse muy sencillamente: para mí, el poema de mio Cid es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica. En el presente trabajo trataré de señalar el verdadero puesto que a esta obra de arte corresponde entre las epopeyas medievales europeas.

Ya Ernst Robert Curtius observaba<sup>2</sup> que la afrenta de Corpes, sin duda la parte más dramática y más poética, la culminación del Cantar, no es histórica. El razonamiento de Menéndez Pidal (“dada la historicidad general del poema, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo”) no resiste a la crítica, que diría con más razón: “dado el carácter fabuloso de la acción central del poema, es muy arriesgado declarar totalmente histórico el poema en su conjunto”. Y si Menéndez Pidal, en su respuesta a Curtius<sup>3</sup>, insiste en el carácter histórico de un personaje tan insignificante como Diego Téllez, el historiador se enreda en la cuestión del marco de geografía fantástica que impone el juglar al asunto histórico. Esa actitud del juglar obedece a un impulso de *fictionalization*, de

<sup>2</sup> Cf. “Zur Literarästhetik des Mittelalters”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 58 (1938), pp. 1-50, 129-232, 433-479.

<sup>3</sup> “La épica española y la Literarästhetik des Mittelalters”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 59 (1939), 1-9.

anovelamiento, en este caso de entrelazamiento de lo épico con intereses regionales: a Diego Téllez, el "Juan Pérez" de San Esteban en esa época, debía llenarle de regocijo el oír, en la plaza de Medinaceli, su humilde nombre ligado a la noble tradición cidiana.

Nos encontramos aquí con uno de los *proton pseudos* del positivismo de cuyas tramas no ha logrado zafarse por completo el gran maestro Menéndez Pidal: datos históricos y datos geográficos exactos le parecen igualmente positivos, comprobadores de una realidad extra-artística reflejada en la obra de arte, sin ver que la minuciosa geografía provinciana del poema es anti-histórica, pseudo-histórica, y, si algo prueba, es sólo el carácter ficticio del poema. Ahora bien, si la afrenta de Corpes es ficción, hay que pensar, de parte del poeta, en motivos únicamente poéticos para introducir ese episodio. Uno de ellos sería la necesidad artística de oponer el Cid, dechado de nobleza caballeresca, en el apogeo de su gloria, a adversarios infames, negación viviente de toda caballería: cobardes, afeminados, codiciosos, celosos, orgullosos, intrigantes, derrochadores, fanfarrones, crueles, que por satisfacer su odio mezquino le desgarrarán al héroe las telas del corazón y le herirán en la honra. El Cid no tiene enemigos nobles y heroicos como Aquiles, Sigfrido o Roldán. Menéndez Pidal parece censurar al poeta en ese punto. Pero nótese que el Cid, a diferencia de otros héroes épicos, es un héroe-modelo, comparable con Carlomagno más bien que con Roldán, y el modelo no puede tener otro adversario que el no-modelo, el anti-modelo, lo ignoble. El Cid de nuestro poema es ejemplar en todas las virtudes del hombre maduro; no es el Rodrigo joven, enamorado y arrogante de las Mocedades, un Roldán español, que había de sobrevivir en el teatro de Guillén de Castro y de Corneille. Como ha visto bien el mismo Menéndez Pidal, el Cid del Cantar representa una síntesis del rebelde, a la manera de Fernán Conzález o Girart de Roussillon, y el vasallo leal al servicio del monarca, a la manera de Roldán o Guillermo de Orange: el Cid es el rebelde leal, el rebelde que no se rebela, buen vasallo aunque no tenga buen señor. Su adversario no es tanto el rey cuanto la fatalidad, que emplea como instrumentos ya al monarca desconocedor de la justicia, ya a los infantes, intrigantes palaciegos. En nuestro Cantar, como en el de los *Infantes de Lara*, habrá odios y luchas dentro de una familia, pero el Cid, ejemplar, se distinguirá de esos héroes bárbaros por acudir a la justicia real en vez de acariciar

en su pecho, años y años, la sed de venganza, hasta lograrla en la sangre del enemigo. Es una invención poética la que opone las intrigas de los mezquinos a la magnanimidad del héroe ideal, como es una invención poética la traición del mezquino Ganelón contra el magnánimo Emperador en la *Chanson de Roland*. Rasgo genial de nuestro poeta fue precipitar al Cid —devuelto al amor del rey, conquistador de Valencia, riquísimo, honrado por todos, padre feliz de hijas bien casadas, a lo que parece— en el más hondo abismo del sufrimiento, desgarrarle las telas del corazón (lo que el destierro no pudo lograr), para hacerle subir, al final del poema, a más alto estado: ¡qué ejemplo de lo inestable de los bienes terrestres, pero también de un orden providencial que acaba por recompensar al virtuoso! Los caminos de la Providencia son inescrutables: la afrenta de Corpes es, al fin y al cabo, consecuencia de la fidelidad del vasallo Rodrigo Díaz de Vivar. No es él quien ha querido el matrimonio de sus hijas con los de Carrión; el casamentero ha sido el rey. Y es el caso que el rey, después de haberse reconciliado con su irreprochable vasallo, toma una decisión otra vez dañosa para el Cid y su familia. El rey está llamado, sin darse cuenta de lo que hace, a ayudar a las fuerzas del mal contra las del bien; hace mal al Cid tanto con su amor como con su odio. Pero a pesar de esa persecución por el destino, el Cid consigue librarse de ella; su virtud y fama obran la salvación de sus hijas. Es la fidelidad de Félez Muñoz, producto de la magnanimidad del Cid, lo que salva a las hijas; es la fama del Cid lo que mueve a los reyes de Navarra y Aragón a pedir la mano de sus hijas agraviadas. El poema, optimista, proclama la victoria final de las fuerzas del bien: “Aun todos los duelos en gozo se tornarán”. Se ve cómo el poeta, ahora, al final, se empeña en colmar al Cid de felicidad, en igual medida que antes lo colmó de desgracias: los mensajeros de Navarra y Aragón llegan a las mismas cortes que dan satisfacción jurídica al agraviado. Es verdad que “esa corte nunca se celebró” en la realidad histórica, como confiesa Menéndez Pidal, pero tenía que celebrarse en la realidad poética. Y si el matrimonio ultrajado y roto de las hijas del Cid con los infantes es ficción, ficticio será también el episodio del león —reconocido como ficticio por Menéndez Pidal— que motiva el odio de los infantes. La fiera sale de su jaula para asustar y exponer a la risa a los dos cobardes, y suscitar en ellos ese odio vital de los mezquinos que no se detienen ante la crueldad; y, de otra parte, para mostrar la fuerza mágica, casi sobrehumana, que naturalmente

reside en el Campeador, especie de santo laico que puede obrar milagros sin martirio y sin lucha. El león es el agente catalítico que separa las fuerzas del bien y del mal.

Si el cenit de la acción es el momento en que el Cid llega a ser padre de reinas, el nadir es sin duda la escena de los judíos, muy ricamente desarrollada, y ficticia también según Menéndez Pidal. Menéndez Pidal se esfuerza en negar toda huella de antisemitismo medieval en su héroe y subraya el hecho de que, en contra de las bulas papales que declaraban nulas las deudas contraídas con judíos, el poeta “anuncia que el Cid pagará largamente el engaño. Después de este anuncio, poco importa que el poeta no se acuerde más de decirnos cómo el Cid recompensa a los judíos. Una de tantas omisiones del autor...” Pero la verdad es que cuando la “casa comercial judía Don Raquel y Vidas” reclama su préstamo a Álvar Fáñez en su parada en Burgos, él contesta: “Yo lo veré con el Cid, si Dios me lleva allá”, lo que no es precisamente una promesa de pago; y así lo entienden los negociantes, quienes anuncian en tono de desafío que, si no se les paga, “dexaremos Burgos, ir lo hemos buscar”. El Cid, tan generoso con todos los que le ayudan, ya no piensa más en los judíos engañados<sup>4</sup>. No, el poeta quiere con

<sup>4</sup> Creo que, entre los críticos españoles modernos del poema, Dámaso Alonso es el único que parece considerar el episodio de los judíos en términos de “estafa”. En un fino estudio psicológico (*Ensayos sobre poesía española*, Madrid, 1944, p. 107) subraya la desfachatez del caballero-pícaro Martín Antolínez, que en nombre del Cid gestiona el asunto con los judíos, y muy atinadamente compara las idas y venidas de los personajes de este episodio con un *ballet* (p. 98). Es decir, que los judíos son cómicos de por sí, y se les ve con ojos de caballeros: “ganan el pan”, no peleando, sino contando su dinero, “prendiendo y dando”. Léanse las instructivas páginas de MARGUERIT ZWEIFEL, *Longobardus-Lombardus* (Zürich, 1921, pp. 88 ss.) sobre el menosprecio de que fueron víctimas por igual los *lombards*, *cahorsins* y judíos de parte de una sociedad que estimaba como virtudes sumas las caballerescas. Textos como los alegados para los *lombards* (en una crónica francesa de las cruzadas se dice de ellos: “cils [los franceses], si sont chevaliers, tienent ceauz [los *lombards*] a despit”; Bertrán de Born dice de un caballero endeble y digno de desprecio: “viu a guisa de lombart”) hubieran podido aplicarse a los negociantes judíos. La fuerza cómica —no tan ingrátida como la describe Dámaso Alonso— de la escena del poema reside en que los judíos no son caracteres, sino fantoches caricaturescos que bailan mecánicamente el *ballet* dirigido por don Dinero. La caricatura verbal es muy fuerte: los nombres (*Raquel*, que aunque nombre de mujer basta para evocar la lengua hebreaica, *Vidas*, traducción del *plurale tantum* hebreo *Jáyim*, reunidos en uno solo, *don Raquel y Vidas*, como si se tratara de una casa comercial); “pri-

ese engaño patente —del cual se da cuenta exacta el Cid: “yo más non puedo e amidos lo fago”— señalar el punto más bajo de la trayectoria, que irá subiendo gradualmente en el poema hasta el punto en que el Cid sea padre de reinas; es como si nos dijera: ‘he aquí a qué nivel se encontró una vez, sin culpa suya, el Campeador’. No hagamos confusiones: la moralidad medieval no es la nuestra. Para un aristócrata del siglo XI contaba la obligación moral de pagar mil misas prometidas al abad de San Pedro; no tanto la de pagar 600 marcos a judíos. Un engaño perpetrado contra judíos, gentes sin tierra, era pecado venial, perdonable en vista de la necesidad de “ganarse el pan”, tantas veces subrayada en nuestro poema. Las correrías continuas del Cid por tierras tanto moras como cristianas, por fuerza de la misma necesidad, tampoco son de la más alta moral, pero pasan por perdonables en la situación desesperada del desterrado. “Ganarse el pan” no implica para la sociedad medieval, como para un americano de hoy, la posibilidad de cambiar de estado social, y la “democracia” del *Poema del Cid* debe entenderse *cum grano salis*: es democracia dentro de una aristocracia. Un caballero medieval debe, ante todo, seguir siendo caballero, y qué se le va a hacer si se vuelve caballero-bandido y, para no sufrir hambre, hace sufrir a otros (recuérdense las palabras del juglar, tan llenas de compasión por las víctimas de tales correrías: “mala cueta es, señores, aver mingua de pan, / fijos e mugieres verlos murir de fambre”). La trayectoria del Cid lo lleva de caballero-bandido a reconquistador de Valencia, donde no sólo triunfa la “limpia cristiandad”<sup>5</sup>: la “rica ganancia” es la manifestación exterior de esa honra que le va creciendo al Cid a lo largo del poema. No olvidemos que riqueza y honor no son para la Edad Media bienes inconmensura-

mero prentiendo, después dando”, lo que sugiere modismos semíticos: cf. hebr. *masá-u-mathán*, literalmente ‘hacer y dar’ > ‘negocio’. Por lo demás, yo diría que la misma técnica cómica de esta escena, llena de idas y venidas, de personajes, de apartes, con ritmo y gracia de *ballet* (y, claro está, sin el colorido local hebraico), prevalece también en las escenas que versan sobre los “ifantes de Carrión”: hay en éstas la misma repetición del hemistiquio con los nombres agrupados: *Raquel y Vidas-ifantes de Carrión*; los infantes son siempre vistos “amos”, es decir juntos, como un grupo que hace movimientos mecánicos y secretos; también ellos viven sólo para la “ganancia”. Los de Carrión son los judíos entre los caballeros...

<sup>5</sup> “Verán por los ojos —dice el Cid de su mujer e hijas, antes de la toma de la ciudad— cómo se gana el pan; / riqueza es que nos acrece maravillosa e grand”.

bles: no hay honor sólo como consecuencia de la virtud: “*alia vero quae sunt infra virtutem honorantur... sicut nobilitas, potentia et divitiae*”, dirá Santo Tomás. El Cid, claro está, es desde los comienzos un ejemplar de virtud interior inalterable según los cánones medievales, pero su *devenir*, en el poema, consiste en la adquisición de los bienes exteriores, que recompensan su virtud: honor, posición social, riqueza. No se desarrolla el carácter del héroe, sino las condiciones exteriores favorables a ese carácter. Lo problemático en el poema no es la vida interior del protagonista, siempre mesurado y ejemplar; lo problemático es la vida exterior arbitrariamente injusta que tiene que vivir. No es el Cid quien debe mostrarse digno de la vida; es la vida la que debe justificarse ante un ser ejemplar como él. “Dios, qué buen vasallo, si oviesse buen señor”: ese verso nos revela la óptica del Cantar. El vasallo es bueno, el rey es bueno (siempre lo llama así el poeta); lo que falta es la adecuada relación de buen vasallo a buen señor, por imperfección de la vida humana, que no es precisamente vida paradisíaca. El poeta establece al fin la situación ideal. El carácter del Cid —nada dramático, en el sentido moderno de que no hay en su alma conflictos<sup>6</sup>— es el de un santo laico, que por su sola existencia, por la irradiación milagrosa de su personalidad, logra cambiar la vida exterior alrededor de sí, gracias a una Providencia cuyas intervenciones, si no frecuentes, son decisivas en el poema. En contraste con la *Chanson de Roland*, donde parece haber entre el cielo y la casa de Carlomagno un tren directo en que viajan regularmente los ángeles como correos diplomáticos de Dios, hay sólo una intervención sobrenatural en nuestro poema: la aparición de Gabriel en el sueño del héroe; sabemos así desde el comienzo que el Cid está bien protegido por la Providencia, pero es él quien mediante sus esfuerzos personales se labrará la rehabilitación. Y en ese marco hay que poner otro elemento ficticio reconocido por Menéndez Pidal: la larga oración de Jimena, que no creo, con Menéndez Pidal, sea imitación de oraciones semejantes de las *chansons de geste*, sino una derivación paralela de viejas oraciones mágicas cristianas que subsisten en la *Comendatio animae* de la misa de requiem. Esa oración pronuncia-

<sup>6</sup> También hay armonía entre sus sentimientos y su ademán: en la escena de la “vuelta al esposo” comentada por Pedro Salinas en *Bulletin of Spanish Studies*, Liverpool, 24, 1947, el Cid somete sus sentimientos a la más rigurosa etiqueta de corte, esto es, a la “mesura”.

da antes del destierro es, no sólo el grito del alma que la mujer del agraviado se arranca del pecho, sino la voz del público que implora a la Providencia por el bien del héroe y que recibe contestación del cielo en forma de palabras consoladoras del ángel. No habrá más oraciones explícitas en el poema. Para los oyentes del Cantar basta saber, de una vez para siempre, que el Cid está bajo la protección de Dios. En el resto del poema se manifestará directamente esa acción divina (o su irradiación, acción indirecta).

En suma: los elementos ficticios reconocidos por Menéndez Pidal —el episodio del león, el de las arcas, la oración de Jimena y la visión del arcángel Gabriel—, así como los no reconocidos —el primer matrimonio de las hijas, la afrenta de Corpes y el segundo matrimonio anunciado cuando fracasa el primero—, se revelan como elementos no advenedizos, sino fundamentales en la fabulación del Cantar, que sirven para poner de relieve la trayectoria ascendente de la vida exterior del héroe.

Al leer la *España del Cid* de Menéndez Pidal, se pensaría las más de las veces que la concepción objetiva que el historiador moderno tiene del Cid coincide con la del juglar que compuso el Cantar. El Cid histórico, para Menéndez Pidal, es un noble hombre de estado español, el primero que, descartando el pensamiento imperial característico de los reyes de León, hace triunfar aspiraciones castellanas más democráticamente modernas y combate por la idea nacional contra el rey leonés Alfonso y sus partidarios castellanos. “Su apartamiento de la Castilla cortesana es, pues, el hecho que da al Cid un carácter plenamente hispánico”, y su conquista de Valencia era “obra de reconquista al modo de los reyes españoles”. Pero ninguna de estas ideas *políticas* aparece en el texto del juglar, enteramente preocupado por la ejemplaridad *moral* de su héroe. El buen caballero no tenía buen señor: esa misma fórmula excluye consideraciones estrictamente políticas, que son amorales por naturaleza<sup>7</sup>.

Además, he de confesarlo, no sé si yo, “internacionalista” convencido, no escandalizaré quizá a mis buenos amigos espa-

<sup>7</sup> La ejemplaridad moral también incluye, claro está, actitudes políticas, pero son actitudes políticas ideales; la clemencia del Cid para con los moros de Valencia está, como la de Augusto, tan motivada por política como por bondad del corazón.

ñoles declarando que no encuentro al Cid héroe tan español como medieval, internacional, hombre de una época que en sus más altas aspiraciones era verdaderamente internacionalista, “católica”, cuya verdadera patria era el mundo de las ideas universales y cristianas. *Christenheit oder Europa*, como decía Novalis. En la Edad Media cada hombre tiene dos patrias: la grande y universal y la pequeña y particular; pero la segunda era sentida como inferior a la primera; el arte medieval se empeña en adaptar a la pequeña patria, española, francesa, alemana, etc., las ideas generales que la trascienden<sup>8</sup>. Cuando Jefferson habla de las dos patrias de todo ser humano, usa todavía un patrón de ideas medieval (pues la Francia del siglo XVIII, a la cual Jefferson se refería, era la patria de las ideas generales). Menéndez Pidal, que debe su formación intelectual a la generación del 98, piensa en categorías nacionales, porque la tarea encargada a su generación era la de rehabilitar a la nación española, y sin darse cuenta proyecta hacia la Edad Media su pensamiento nacional moderno. Don Ramón ha escrito su *España del Cid* como lección de energía para la España de hoy. Pero también se podría concebir una obra titulada *La Europa del Cid* o *El Cid europeo* que tratara la idea del héroe medieval y universal en traje español. Hay en el arte de la Edad Media rasgos nacionales, claro está, pero su sustancia es universal. Precisamente por el afán de popularizar las grandes ideas y arraigarlas en el suelo particular de la pequeña patria, es por lo que el juglar que escribió nuestro Cantar pudo transferir el noble asunto a su propia e inmediata vecindad y mezclar la geografía local de Medinaceli a la materia épica del héroe; de la misma manera pudo el arcipreste Juan Ruiz españolizar la fábula esópica del ratón campesino y el ratón ciudadano transportándola a lugares de provincia como Guadalajara y Monferrado, lo que sería sacrilegio para un autor moderno, pero no lo era para uno medieval, en quien la relación siempre viva entre la patria grande y la patria pequeña era una realidad.

<sup>8</sup> La doble patria en la Edad Media se refleja también en la doble organización del arte de la arquitectura: existían las corporaciones locales (gildas, etc.), pero, para las catedrales, las “obras de iglesia” (*Bauhütten*, etc.) internacionales. Juan de Colonia perteneció a la última categoría, la de los arquitectos internacionales y migrantes. Cf. el interesante artículo de ALEXANDER RUSTOW, en *Archiv für die gesamte Phonetik*, Berlin, 2 (1947), núm. 1, p. 139.

Ese carácter europeo de la poesía medieval se puede comprobar en los más mínimos pormenores artísticos del Cantar. Siempre se dice que hay en él una sola comparación, pero ésta de originalidad insuperable: el Cid se separa de su mujer “como la uña de la carne”. Ante todo, no es verdad que sea la única comparación (el Cid dice a los infantes: “en braços tenedes mis fijas tan blancas como el sol”, las lorigas de los compañeros del Cid son “tan blancas como el sol”, y en el verso “allá me levades las telas del corazón” hay también comparación o metáfora); y además, nos consta hoy por el sabio polaco Morawski<sup>9</sup> que la misma comparación existía en antiguo francés, provenzal e italiano (también se encuentra en rumano y retorrománico moderno). No: los rasgos artísticos en las obras medievales no son privativos de un país, de un autor o de una obra, como puede ocurrir en tiempos modernos: son elementos de un patrimonio común, de algo como *un latín vulgar del espíritu* que está en la base de todas las manifestaciones artísticas.

Y lo mismo sucede con los ideales expresados en obras medievales: un medievalista que conozca bien la literatura medieval alemana y que lea por primera vez el *Poema del Cid* se encontrará maravillado de la concordancia de ideales entre los viejos poemas alemanes y el *Cid*. He aquí lo que dice el germanista Theodor Frings en su ensayo *Europäische Heldendichtung*<sup>10</sup>: el Cid está lleno “del ideal antiguo de *prudencia, justitia, fortitudo, temperantia* que cobró nueva vida con el cristianismo, de *triuwe, staete, reht, milte, erbermede*, y ante todo de *ere* (honor) y *maze* (medida), como diría el habituado al estudio de la epopeya en alto-alemán medio”. Hasta hay un héroe semejante al Cid en el poema de los Nibelungos, Rüdiger von Bechlaren, desterrado que vive en la corte de Atila, valeroso, rico en éxitos, fiel vasallo y amigo, que sacrifica su vida por hondos conflictos morales; y hay quien ve —con el aplauso de Menéndez Pidal— en ese Rüdiger, personaje históricamente no atestiguado, una derivación alemana del héroe español (*Rodrigo* > *Rüdiger*). Más bien prefiero ver en él una figura paralela al Cid, igualmente debida a necesidades poéticas: el autor del poema de los Nibelungos tenía que oponer a los urdidores de traiciones y venganzas *un solo* personaje digno, el noble desterrado, dechado de todas las virtudes caballerescas, tipo ampliamente medieval y europeo.

<sup>9</sup> En una publicación escrita en polaco, *Kastor i Poluks*.

<sup>10</sup> En *Neophilologus*, Amsterdam, 24, 1939.

Pero ¿cómo explicar que una de las más grandes ideas de su tiempo, la de la cruzada europea, no se refleje en nuestro héroe, cuando la conquista de Valencia llevada a cabo por el Cid histórico era una especie de anticipación de la conquista de Jerusalén? Recuérdese que Godofredo de Bouillon fundó el reino de Jerusalén en el año de la muerte del Cid (1099). Es verdad que el reino cristiano de Valencia no pudo ser sostenido por la viuda del Cid, Jimena, más de tres años, y que no hubo en España movimiento de cruzada en apoyo de la obra del Campeador. ¿Sería que el juglar que escribió el poema cuarenta años después tomó los hechos históricos como se le presentaron entonces y no quiso glorificar al Cid por obras que probaron no ser duraderas? “Frecuentemente sucede —dice Menéndez Pidal, quizá inclinado a mirar con más simpatía el arte de la historia que la historia del arte— que el carácter real del Cid es de más interés poético que el de la leyenda”. Es seguro que el Cid del Cantar no tiene como primer motivo el empuje del cruzado: más bien se defiende a sí mismo. Rodrigo justifica así la toma de Valencia: “Después que nos partíamos de limpia cristiandad / non fo a nuestro grado *ni non pudiemos más*”. Nuestra causa —viene a decir— ha hecho progresos; ahora los moros nos asedian en Valencia. Y continúa: nosotros, para *durar*, tenemos que cambiar la guerra defensiva en ofensiva. No es éste el lenguaje de un cruzado francés que prorrumpe en gritos de “Dieu le vult!” (y “limpia cristianidad” aquí no es más que una paráfrasis de ‘Castilla’).

Ahora bien, el Cid histórico, a juzgar por los documentos que ha exhumado Menéndez Pidal, concibió su empresa en categorías más impersonales, más consonantes con la idea de la Reconquista. Resumiré aquí el preámbulo de la carta de donación, escrita en un latín pomposo, por la que el Cid, un año antes de su muerte, en 1098, dota con varias heredades la iglesia catedral de Valencia, sede del obispo don Jerónimo: Aunque Dios —escribe el Cid— esté potencialmente en todas partes del mundo, tiene todavía sagrarios favoritos: a pesar de la ruindad de los judíos y de su espíritu legalista, Dios había escogido como su sede el templo de Sión; cuando, en la plenitud de los tiempos, surgió la verdadera fe, y los pueblos entraron en el tálamo del Esposo redentor, se cumplió la profecía de Malaquías: “Desde donde el sol nace hasta donde se pone, es grande mi nombre entre las gentes, y en todo lugar se ofrece a mi nombre perfume y presente limpio”. La predicación apostólica llena todo el orbe, de Sión hasta España,

la cual extirpó las supersticiones paganas y vivió largo tiempo en paz, en la verdadera fe. Pero cuando la prosperidad aflojó la fe y Dios fue olvidado por los españoles, la espada de los crueles hijos de Agar derribó la autoridad secular, así como la autoridad espiritual en España, y los que no habían querido servir al Señor de los Señores, fueron obligados a servir en la lucha que sostuvieron sus señores terrestres. Después de cuatrocientos años de esas luchas, por fin el Padre Eterno se dignó apiadarse de su pueblo y suscitó al invictísimo príncipe Rudericus Campidoctor como vengador de su infamia y como propagador de la religión cristiana; el cual, después de muchas victorias que le fueron dadas por Dios, pudo tomar la gloriosa, rica y grande villa de Valencia, y, después de la derrota del ejército de los Moabitas [Almorávides] y de otros bárbaros, dedicó la mezquita, en la cual rogaban los Agarenos, a Dios, y dio esta iglesia catedral al venerable preste Jerónimo. En cambio, la entronización está descrita así en el Cantar: “A este Don Jerome ya l otorgan por obispo; / diéronle en Valencia o bien puede estar rico; / Dios, qué alegre era tod cristianismo / que en tierras de Valencia señor avie obispo”. Nada de esa maravillosa construcción ideológica de la historia universal, elaborada en la carta auténtica del Cid: los tres reinos —el del Judaísmo perverso en Palestina, el del Cristianismo primitivo, puro tanto en España como en Palestina, y el de la Cristiandad corrupta de España, castigada por la invasión árabe— y la culminación, en la plenitud de los tiempos, en el redentor terrestre enviado por Dios piadoso: el Cid que trasmite a Valencia algo de la gloria de la Jerusalén eterna. La carta de 1098 es una crónica abreviada, y quien dice crónica en la Edad Media, dice crónica universal, historia universal. En el poema se alegra el juglar de la conversión de Valencia, rica ciudad mora, en obispado cristiano. Nada más. Bien se comprende que a Menéndez Pidal le parezca a veces el Cid histórico más poético que el de la epopeya, ya que él identifica *poesía* con *poesía de la historia*<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> En confesiones como ésta revela don Ramón Menéndez Pidal su fundamental actitud de historiador. También Leopold Ranke, el fundador de la escuela histórica, comparando las “novela históricas” de Walter Scott con los materiales históricos de que se valió para escribirlas, prefiere los materiales a las novelas. Pero si se le hubiera ocurrido —como hace Menéndez Pidal en otros pasajes de la *España del Cid*— identificar la obra anovelada con la historia verdadera, entonces el deber del crítico, y no sólo del crítico literario, habría sido poner sus reparos a semejante confusión.

Y ahora miremos la deslumbrante *chanson de geste*, la *Chanson de Roland*, que, según ha comprobado el crítico francés Pauphilet, es más bien una *Chanson de Charlemagne*, porque la traición de Ganelón no es sino un episodio, importante en verdad, pero nada concluyente, de la *Chanson*: un agravio particular que sufre la cristiandad en su encarnación, el rey-sacerdote Carlomagno, mítico y sobrehumano. También a él, como al Cid, el arcángel Gabriel le ordena: “Cabalga”; pero esa orden, dada no al principio sino al final de la obra, es una incitación a la aventura perenne, a la aventura eterna de la defensa de la fe, siempre amenazada en este mundo. Para Carlomagno no se trata de ensalzar su fama o riqueza o las de su familia (no tiene más familia, en el poema, que su sobrino Roldán); él lucha tan sólo por la causa cristiana. Los últimos versos de la *Chanson* nos muestran al guerrero, por encima de toda limitación de edad y, a pesar de su cansancio, siempre pronto a nuevos trabajos en pro de la causa mundial, pronto a prestar la ayuda reclamada por Vivien, otro adelantado del cristianismo en tierras de Oriente: “Li emperere n’i volsist aler mie. / *Deus*, dist li reis, *si penuse est ma vie*. / Pluret des oilz, sa barbe blanche tiret”. Carlomagno representa aquí la *militia Christi* en que se funden los ideales guerreros del soldado romano y los de la camaradería feudal germánica. El punto culminante de la *Chanson* es sin duda la escena del duelo del Emperador de la Cristiandad con el Califa del Islam. Descritos en riguroso paralelismo, luchan a brazo partido los dos principios mismos, encarnados en sus príncipes, y la victoria se deberá a la intervención de la divinidad cristiana: “Quant Carles oït la seinte voiz de l’angle... Fiert l’amiraill de l’espee de France”; la espada de Francia, que es la de la Europa cristiana, la de la *humana civilitas*, vence en la batalla por el reino de Dios, la *civitas Dei*. Es la *Gesta Dei per Francos*, de que habla Guibert de Nogent. Menéndez Pidal, en su ataque a lo que llama la cidofobia de ciertos sabios extranjeros, se deja arrastrar hacia una desconsideración injusta de la *Chanson de Roland*: según él “su argumento está perfectamente agrupado, pero es seco en demasía”, “todos los personajes piensan y obran sólo en cuanto guerreros preocupados únicamente de sus deberes militares”, “en vez de fundarse en... costumbres propias de una aristocracia desaparecida, el Poema del Cid busca base incommovible en sentimientos de valor humano”, “la guerra misma es mucho más variada e interesante en el *Cid* que en el *Roland*”, “el autor del *Roland*, en medio de su rudeza

arcaica, propende al efectismo...; pone en juego cifras enormes, vigor físico enorme, hombres monstruosos, milagros estupendos. El autor del *Cid* se prohíbe esos recursos exagerados...” Detrás de esas afirmaciones se oculta el prejuicio de que el servicio a principios sobrehumanos o metafísicos es menos humano que la obra cuyo fin es el hombre mismo. Es que la *Chanson de Roland* pone en juego los eternos derechos de lo divino sobre el hombre, y sus efectos artísticos no son buscados por un poeta efectista, sino que son efectos, en el sentido literal de la palabra, del milagro.

Pero, y ahora llegamos a la conclusión que me parece más importante en este trabajo, estimo que hay que abandonar por completo la comparación del *Cantar de mio Cid* con la *Chanson de Roland*: esta comparación sirve para menospreciar el *Cantar* o la *Chanson*, pero es equivocada por compararse dos fenómenos inconmensurables. Ni el *Cantar* es una *Chanson de Roland* número dos, ni mucho menos la *Chanson* es inferior al *Cantar*, sino que el *Cantar* es el más ilustre representante de un sub-género épico distinto del de la *Chanson*, de un género que también existe en otras partes, aunque hasta ahora no se haya reparado en ello: el género de la biografía novelada o, por decirlo así, *epopeyizada*. La *Chanson de Roland* canta en 1100 a un Carlomagno y sus paladines, que son héroes míticos de tres siglos atrás; el *Cid* del *Cantar* es héroe histórico, muerto recientemente. En vez de oponer el genio realista de la epopeya española al genio mítico de Francia, como hace Menéndez Pidal, yo opondría la epopeya mítica medieval a la biografía *epopeyizada* medieval. Hay oposición de géneros existentes en literaturas medievales, no oposición entre una literatura y otra. La epopeya mítica, de inspiración cristiana o pagana, encuentra sus asuntos en el pasado legendario y realiza ideas que trascienden la persona humana: o la idea germánica de la *Blutrache*, de la venganza por odios de familia (como en los *Infantes de Lara*, en los *Nibelungos* o en el *Garin de Loherain*), o la idea cristiana de la cruzada y del imperio cristiano (como en las *Chansons* de Roland, Guillaume y Vivien). Por el contrario, el *Cantar de mio Cid*, biografía novelada, glorifica no ideas impersonales, sino una personalidad real, la idea ideal de esa personalidad. De ahí la variedad de tonos humanos que el *Cantar* expone en todos los aspectos, trágicos y cómicos, de la vida de un gran personaje, en contraste con la unilateralidad de los servidores de la idea de cruzada en el *Roland*, o de los

servidores de la venganza en los *Infantes de Lara*. El *Cid* realiza únicamente su propio ser, las ideas de su época se presentan simplemente como tributarias de su personalidad. El Campeador (campidoctor) no es un cruzado, sino un “catedrático de valentía”, como dice Menéndez Pidal modificando la frase referida a Napoleón: *professeur d'énergie*. Y el juglar que compuso el *Cantar de mio Cid*, el primer cidófilo, se atreve a transformar en tipo ideal, anovelándola, la persona histórica, porque buscaba en la historia una enseñanza moral, y debía transformar aquélla cuando no cuadraba con ésta. Como decía Schiller, la poesía puede ser más verdadera que la historia. Con el juglar, el arte enseña la verdad a la historia; con Menéndez Pidal, la historia tendría que enseñar la verdad a la poesía.

Ahora bien ¿es cierto que existe en otras literaturas medievales el género de la biografía *epopeyizada*? Desde luego, no podré citar obras tan acabadas ni tan famosas como el *Poema del Cid*, ni podré citar tampoco obras españolas semejantes; pero hay en francés, por ejemplo, una graciosísima biografía épica, la *Histoire de Gilles de Chin*<sup>12</sup>, poema de 5500 octosílabos escrito entre 1230 y 1240, que trata de un héroe valón que murió en 1137 y que se basa en relatos anteriores. Gilles de Chin ama a una condesa con un amor cortés que recuerda el *Roman d'Eneas*. Va de cruzada porque Cristo se le aparece en sueños y deja una carta suya en su lecho; lo acompaña un león como a *Iwein*, rechaza el amor de una reina lasciva como *Lanval*, defiende en duelo a una noble doncella como *Lohengrin*, pasa su vida en torneos y en uno de ellos muere; todos pormenores ficticios, heroicos o cómicos, *topoi* medievales y recuerdos librescos, pero consta la historicidad de la mayor parte de los protagonistas. El mismo hibridismo de historia y epopeya se encuentra en vidas *epopeyizadas* de santos, como la de Tomás de Becket, arzobispo de Canterbury, asesinado en su catedral en 1170 y canonizado en 1173, héroe de uno de los más grandiosos poemas del antiguo francés, mitad crónica, mitad epopeya, escrito inmediatamente después de los acontecimientos históricos; o la del arzobispo Anno de Colonia, muerto en 1075, escrita en estilo épico veinticinco años más tarde, que transforma la vida de ese violento y ambicioso príncipe de la iglesia en dechado de virtudes seculares y espirituales.

<sup>12</sup> Editada por E. Place.

La labor de los sabios alemanes y eslavos ha clarificado en las últimas décadas la biología de la epopeya europea: Andreas Heusler ha establecido para el poema de los *Nibelungos* tres etapas de evolución, desde la historia hasta la epopeya: 1° una cantilena lírica contemporánea de los acontecimientos históricos; 2° un *Kurzepos*, un poema épico breve de 800 versos (en antiguo francés esa etapa estaría representada por *Gormond et Isembard*); 3° el *Grossepos*, el poema épico largo de 4000 versos (la etapa de la *Chanson de Roland*). Los serbios y los rusos conocieron, en un período más reciente (en el siglo XIV), las etapas 1 y 2, pero nunca alcanzaron el poema épico largo, tal como existe en Francia, Alemania y España en el siglo XII. Es, probablemente, el espíritu occidental de las cruzadas —en el que se unió la *militia Christi* con el vasallaje germánico— lo que plasmó la vasta forma de arte realizada en la *Chanson de Roland*, que abarca el mundo entero; y es Francia probablemente la que, del mismo modo que engendró el espíritu de cruzado, plasmó también la forma poética en que ese espíritu podía desplegarse.

Ahora bien: el *Cantar de mio Cid*, obra épica tardía —pero no mucho, escrita cuarenta años después de la *Chanson*—, ha saltado las etapas de la cantilena y del *Kurzepos* y se sirve de la forma del *Grossepos*, del vasto poema del tipo de la *Chanson de Roland*, para glorificar a un héroe histórico. En ese “transporte” consiste la originalidad del autor del *Cantar de mio Cid*, ejemplo precioso no tanto de la historicidad de una obra épica como de la *deshistorización* o anovelamiento de un asunto histórico bajo el influjo del espíritu de la leyenda. El juglar que compuso el *Cantar* tuvo la idea genial de dar a un personaje histórico un marco poético con dimensiones dignas de la más vasta cruzada, sustituyendo la plenitud de una acción global del mundo cristiano por la plenitud de una gran personalidad cristiana. De ahí que imaginase una historia espuria, más verdadera que la verdad, con judíos, leones, afrentas y cortes, que existían sólo en su fantasía de consumado narrador, llena de recuerdos literarios. De ahí también que redujera el marco geográfico del *Cantar*, mucho más limitado que el de la *Chanson*, pero lleno de otra geografía, más regional, la de la patria pequeña, la región de Medinaceli. Quien se atrevió a esta reducción geográfica pudo también atreverse a intensificar la irradiación multicolor de la personalidad del héroe único, omnipresente en la obra. La *Chanson de Roland* es más bien una *Chanson de Charlemagne*, como dijimos, o mejor, es una *Chanson de la Chré-*

*tienté*; el *Cantar de mio Cid* es un verdadero *Cantar de mio Cid*, monumento a una personalidad cristiana auténtica y autárquica.

Dos veces en su larga historia literaria España afirmó, como suceso de importancia mundial, el valor de la personalidad humana: en el *Cantar de mio Cid* y en el *Quijote*, en la epopeya de la personalidad medieval triunfante y en la novela de la personalidad medieval fracasada. En un caso, una personalidad con todas sus facetas, derramadas a lo ancho de la vida, integrada con ella; en el otro, una personalidad vista con todo el perspectivismo que impone la fragmentada vida moderna. En ambos casos, se contempla al héroe dentro de la totalidad de la vida. En ambos casos también, es el artista quien triunfalmente vindica su libertad de creación, libertad que se toma el rey de los juglares medievales con la historia, libertad que se toma el príncipe de la poesía barroca con la pseudo-historia. Aquella España que tantas veces nos pintan sujeta a las fuerzas impersonales de la Edad Media, dos veces probó ser de lo más atrevidamente individualista y modernista. Quizá la explicación de esa paradoja sea que España, con alma más hondamente medieval que otras naciones occidentales, también siente más intensamente los sacrificios que impone a la personalidad humana el sistema moral de la Edad Media.

LEO SPITZER

## LA EJEMPLARIDAD DE LAS NOVELAS CERVANTINAS

¿Debemos reflexionar largamente sobre la ejemplaridad de las doce novelitas? Lo angélico o satánico en literatura, en tanto que trascendencia prevista y aislable, no convierten la narración o el personaje en realidad viva y destellante en el ánimo del lector<sup>1</sup>. El vivir no es un seguro caminar hacia el “ideal”, según afirmaban con perfecto aplomo los metafísicos idealistas a comienzos del siglo pasado. Vivir es una tarea insegura y dramática que, como total realidad, aparece expresada en la obra del novelista grande. En ella se hace perceptible el proceso sombrío o esplendente en donde se forja el existir de la persona, como un crear siempre creante y problemático. La atención y el interés lo siguen sin fatiga. Perdura la obra gracias a su virtud de ser convivida como un abierto hacerse en fluir de esperanza. Envejece, en cambio, lo concluso y definido, lo objetivado sin enlace con un vivir incierto. Se agostan incluso los sistemas de pensamiento y las teorías científicas, mientras Aquiles y sus pies raudos mantienen viva su eficaz y perenne realidad. Con él, todos los creados por el genio humano, no como entes sino como existentes. La ciencia puede deslizarse hasta el menester ancilar de ser útil, y aliviarnos en trabajos y dolencias físicas; la suprema creación de arte mantiene el erguido señorío de su absoluto existir. Don Quijote y quienes siguen su paso novelesco nos permiten frecuentarlos y penetrar en el dramático o cómico hacerse-deshacerse de sus vidas; incluso incorporarlos en el proceso de nuestro existir, también un irracional hacerse-deshacerse. El arte auténtico viene así a instalarse

<sup>1</sup> Previamente nos asegura el autor de que “no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí”.

en la zona subyacente a la personalidad, en el tráfigo que respalda lo que cada uno sea o quiera ser. La literatura doctrinal es un cebo; determina de antemano cómo deben de ser sus lectores.

Lo ejemplar, como finalidad provechosa, rebasa y deforma el auténtico arte. El torrente, contemplado y oído sin fatiga durante largas horas, puede transformarse en la tubería de un salto de agua, ya utilizable pero no convivible. Lo mismo acontece al desviar la experiencia artística del existir hacia la ejemplaridad moral —respetable, valiosa, pero poco artística. Las obras vueltas “a lo divino” en la España de Felipe II son ingenuas ñoñeces; lo es hoy la pretendida literatura al servicio de una causa política, religiosa o social. Al desaparecer el libre, abierto, irracional-vital problematismo, el torrente se vuelve turbina. Nada auténtico y durable produjo la literatura italiana “de clase” en el siglo XVI, ni el ascetismo moral de España, ni la ilustración del siglo XVIII, ni el idealismo metafísico, ni siquiera la alborotada doctrina del arte por el arte en el siglo XIX. En literatura, el artista crea los *por*, y quien lee pone los *para*. Lo moral o lo inmoral valdrán y serán legítimos como yacencias o inmanencias de un estilo artístico, no como trascendencias previstas y catalogables. Tan fútil es el intento de ejemplaridad moral, como la perversidad *a priori* de Wilde o Gide.

Hay en las novelitas de Cervantes dos aspectos fácilmente distinguibles: la finalidad moral de los relatos, y la pretensión de que sean morales, manifestada por el autor en su prólogo. Lo cual lleva a un tercer problema, a si lo moralizante de obras como la *Gitanilla* proviene del Cervantes que mira hacia sí, o del orientado hacia un público en cuyos gustos desea afianzarse<sup>2</sup>. El *Quijote* había brotado de una soledad desesperada, y salió a la calle encuadrado en poesías burlescas y sarcásticas. Insisto en recordarlo, porque me interesa centrar cada vez más la

<sup>2</sup> Será un azar, pero es notable que al comienzo de la *Gitanilla* se aluda a la dura tarea del escritor que *ha de escribir* inevitablemente para un público determinado: “También hay poetas que se acomodan con gitanos y les venden sus obras, como los hay para ciegos, que les fingen milagros, y van a la parte de la ganancia (de todo hay en el mundo). Y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa”. Por ejemplo: dedicar el *Viaje del Parnaso* a don Rodrigo de Tapia, un niño de quince años, no por él ciertamente, sino por ser hijo del señor Pedro de Tapia, oidor del Consejo Real y Consultor del Santo Oficio. Ignoramos qué beneficios obtendría el menesteroso poeta con aquella rendida obsequiosidad, motivada quién sabe por qué.

creación artística en el vivir del artista, no ciertamente llevado de la vulgaridad psicologista que llaman freudismo, sino por considerar el vivir personal (que incluye psicología genérica y algo que no lo es) el propio mundo de la obra de arte, como de todo lo humano, de lo humano personalizado.

La fluctuación entre la vivencia de sí mismo y la del mundo en torno constituye una polaridad dentro de la cual se mueve el intento creador de todo artista. No sólo porque el tema de su expresión sea el recinto de su alma, o algo referible al mundo exterior. Pienso ahora en la relación valorativa del escritor respecto de su propio crear. Góngora desdeñaba el juicio estético de los muchos, y no le preocupaba que sus metáforas fueran inteligibles para cualquier hijo de vecino. Lope de Vega pensaba en un público al que aspiraba a “dar gusto”. Quevedo se situó abiertamente como opuesto a las estimaciones morales de muchos lectores<sup>3</sup>. Mallarmé sabía que sus versos eran inteligibles para los más, mientras que Musset esperaba que cualquiera se emocionase con sus “chants désespérés”. Hay quienes penden sobre todo de sus propios juicios, y algunos ni sintieron la urgencia de verse impresos (Garcilaso, Luis de León). Otros se han mostrado más afectos a las opiniones de un deseado público, sin que, no obstante, sea posible trazar una línea rigurosa entre ambas posiciones. Éstas se organizan en estructuras de valoración, características de la singularidad única de cada artista y reflejadas en su obra.

Cervantes osciló toda su vida entre esos contrarios impulsos. Se acerca o se distancia, y en ciertos casos ambos movimientos del ánimo se traducen en ironías e insinuaciones complicadas, que he puesto de manifiesto en mi ensayo *Los prólogos al Quijote*. De ahí que el mundo en torno, en cuanto perspectiva de la persona<sup>4</sup>, deba ser tenido en cuenta al pensar en la ejemplaridad de las novelas cervantinas. No basta decir que Cervantes

<sup>3</sup> Temía un censor inquisitorial que las burlas de Quevedo “no sean pronóstico de los lastimosos sucesos que se vieron en Francia... pues en tiempo de Francisco Primero, rey de Francia, vivió en ella un hombre de cortas obligaciones, llamado Francisco de Rabelés, el cual se picaba de ser picante y maldiciente” (Censura del *Cuento de cuentos*, 1630). Para el inquisidor hispano no existen dimensiones temporales; un siglo antes le es tan próximo como un ayer.

<sup>4</sup> Kurt Breysig ha hecho una oportuna distinción entre *Umwelt* [‘mundo en torno’] y *Merkwelt* [‘mundo notado’], el trozo o aspecto de mundo que afecta al ser viviente y se integra así en su vivir, en su realidad (*Persönlichkeit und Entwicklung*, 1925, p. 11).

era moral, como “hombre de su tiempo”, y que por tanto moralizó.

Me interesa, ante todo, la clamorosa pretensión de moralidad, no expresada ingenua o pesadamente en discursos morales ni en “aprovechamientos” como en el *Guzmán de Alfarache* o en la *Pícaro Justina*. Dice el prólogo: “Sólo esto quiero que consideres, que, pues yo he tenido osadía de dirigir estas *Novelas* al gran conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta”. El *Quijote*, en 1605, había sido dedicado al duque de Béjar en estilo rutinario e impersonal, con frases tomadas de la dedicatoria de otro autor; ahora, en 1612, la persona del dedicado se incluye en el ambiente de la obra, la cual pretende alzarse hasta la esfera del gran personaje. Cervantes quiso escribir en forma grata a la sociedad de mayor rango en tiempos de Felipe III, según hacen ver el tono del prólogo y de las aprobaciones al frente de la obra<sup>5</sup>. La situación del sexagenario autor respecto de las gentes entre quienes vivía no era la de unos años antes. Está interesado en dibujar la perspectiva social de sus narraciones, y sale de ellas para decir: “Si por algún modo alcanzara que la lección<sup>6</sup> de estas *Novelas* pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas al público”. Pero si la doctrina moral integrara la totalidad de las doce novelas y de la conciencia del novelista, ¿a qué llamar tanto la atención sobre ello? Sería impensable que Luis de León escribiera en el prólogo a *La perfecta casada* que su libro era perfectamente ejemplar, y que así debía ser entendido. En el caso de Cervantes hemos de poner el acento, más que en las obras (que no pienso sean inmorales), en el modo en que el autor sienta el valor y la eficacia social de la ejemplaridad<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Por motivos distintos, también Lope de Vega modificó las claves de su arte: para oyentes numerosos compuso comedias; para lectores que sabían de Ariosto y Tasso, y cuyo aplauso le importaba mucho, *La hermosa de Angélica* y *La Jerusalén conquistada*. Cervantes escribió cosas muy suyas, libremente orientadas (“porque esta empresa, buen rey, *para mí* estaba guardada”, dice al final del *Quijote*); otras fueron concebidas para salir al encuentro de gustos e ideas dominantes en torno a él.

<sup>6</sup> Ya es significativa la coincidencia de las dos acepciones de ‘lectura’ y ‘enseñanza’. *Lección* por ‘lectura’ era poco frecuente.

<sup>7</sup> Posteriormente, sin alarde de ejemplaridad y sin misterio alguno, aparecieron libros mediocres de que son ejemplo las *Novelas morales, útiles por sus documentos*, de Diego de Aranda y Vargas (Valencia, 1620); y el *Teatro*

Ido Felipe II, desvanecidas las más mínimas sospechas de disidencia religiosa, expulsados los últimos moriscos, al menos oficialmente, en 1609, la sociedad hispana se reflejaba inmóvil en las quietas aguas de su homogeneidad espiritual. Las guerras de ahora acontecían lejos de las fronteras; dentro de casa reinaba la paz de la creencia imperturbada. Cada uno vivía la certeza de pertenecer a una sociedad de creyentes unánimes, aun más que de señores e hidalgos. El gigantesco personaje de la sociedad eclesiástico-señorial-campesina estaba omnipresente como nunca antes. Su realidad hacía posible (y se acrecentaba al hacerlo) el nuevo y extraño teatro de Lope de Vega. Había desaparecido la incitación de la pelea con moros, portugueses o con los mismos españoles. Los castillos empezaban a desmoronarse, los señores afluían a las ciudades. Madrid, capital del reino más por su maquinaria administrativa que por ninguna evidente grandeza<sup>8</sup>, creaba por vez primera el sentimiento de haberse centrado y estabilizado lo antes movedizo y partido en múltiples reinos "ataifados". Se aquietaba la turbulencia de las almas. La ascética, con su odio a la vida, aminoraba el tono agresivo (en Hernando de Zárate, Alonso de Cabrera, Malón de Chaide y muchos otros); Mateo Alemán, de ascendencia judía, tal vez cierre el ciclo de la sombría y exasperada moralización (1599). Amenguan luego las moralidades "a lo divino" y las diatribas contra los impulsos desmandados; la moral va a encarnarse en figuras de carne y hueso, en una síntesis de acciones humanizadas y de finalidades santas.

Al mismo tiempo que la Francia de Enrique IV comenzaba a regularizar la expresión idiomática, la poesía y la vida toda al hilo de la corrección racional, España, aquietada y segura en su verdad de fe, proponía también desde arriba modelos ejemplares de conducta, fundados en la creencia en el destino religioso del hombre. La idea del *honnête homme* francés del siglo XVII correspondería al ideal cultivado por quienes en España eran a la vez sacerdotes, escritores y hombres mundanos (desde Lope de Vega y Tirso de Molina hasta Gracián).

Cervantes, después de fracasar una y otra vez en su aspiración a ser persona importante y de primera línea, da ahora

*popular: novelas morales*, de Francisco de Lugo y Dávila (Madrid, 1622). Sus autores no temen que sus novelas sean mal interpretadas.

<sup>8</sup> Todavía Felipe III juzgó normal el traslado de su corte a Valladolid, en un último rebrote de ancestral nomadismo.

otro paso al frente<sup>9</sup> y se arroja a proponer dechados de ejemplaridad a los más altos entre sus compatriotas. El Cervantes de 1612 vuelve a hacerse (como en 1568) portavoz de la aspiración de un grupo selecto, afanoso de valorar al hombre como viviente y no sólo como mortal —pura castidad de la Gitanilla encarnada en amor exaltado y en belleza suprema. Luis Vives y Mateo Alemán se habían olvidado de la belleza de un cuerpo joven al proponer sus ideales de matrimonio perfecto; les bastaba la hermosura de la virtud abstracta. Ahora, desaparecido el rey acre y sombrío, florece un neohumanismo cristiano que Cervantes estructura en formas de vida apetecible, que prepara para el más allá sin olvidar, al mismo tiempo, al hombre de carne y hueso.

Contemplando a Cervantes en su integral realidad, *en* su historia, en su persona-mundo-tiempo, percibimos el trasfondo de su súbita ejemplaridad novelesca, mal entendida al embrollarla genérica y abstractamente en el concepto fantasmal de “Contrarreforma”, según hice yo mismo en otras ocasiones. Tardaremos aún mucho en liberarnos del exclusivismo hegeliano del “espíritu objetivo” y deshumanizado al querer entender la historia-vida de los procesos humanos. Cada unidad humana, las mayores y las mínimas, existen y se hacen reales *en* su historia y sólo en ella, no como concreciones de fantasmas nubosos tales como el Humanismo, el Renacimiento, la Contrarreforma o el Barroco. Mas de esto trato en otro escrito, en donde tales problemas —lo son de veras— hallarán lugar más adecuado.

La vida de Cervantes había transcurrido como angustia apretadísima. Aún en el momento de aparecer el *Quijote*, Lope de Vega, o quien fuese, lo llamaba cornudo en un fétido soneto, infamia de su autor, en el que se auguraba para aquella novela un inmundado destino: “en muladares parará”. Mas por primera vez, próximos ya los cincuenta y ocho años, el autor

<sup>9</sup> Ya a los 22 años aparece como portavoz del Estudio del maestro López de Hoyos; a los 24, pelea llamativamente en Lepanto a la cabeza de un grupo de soldados; en Argel se destaca singularmente dando consejos a Mateo Vázquez, secretario del rey, y como adalid en los intentos de evasión colectiva; en 1590 solicita con extraña arrogancia un empleo en las Indias; en 1592 se compromete a escribir las mejores comedias de España; en 1612 dice haber sido el *primero* en novelar en castellano. No es esto todo lo que pudiera recordarse como expresión de la conciencia de singularidad y primacía en Cervantes.

experimentaba el grato estremecimiento del éxito. Las letras le ofrecían tardíamente la gloria negada por las armas en sus años mozos. Es impensable, por otra parte, que el *Quijote* hubiera podido realizarse en los años de Felipe II. La época de su sucesor no era ya la del solitario del Escorial. La literatura de fantasía creaba sonoras reputaciones entre la nobleza y los príncipes de la Iglesia. Aumenta el mecenazgo. Cerradas las pesquias de la mente<sup>10</sup>, la furia expresiva de la persona se abría paso entre magnificencias de arte.

Al mismo tiempo que el *Quijote*, en 1605, aparecía la tercera parte de la *Historia de la orden de San Jerónimo*, del P. José de Sigüenza (hombre también a destono con *su tiempo*), en donde se describen y valoran las obras de arte atesoradas en El Escorial. Sus juicios, sutiles y penetrantes, encantan al lector moderno, y las páginas sobre las pinturas del Bosco siguen siendo exquisitas. La tensión ascética, fomentada por Felipe II, daba paso a una mayor estima de la expresión bella. Los cuadros de El Greco no habían contentado al monarca burócrata y estrecho de ánimo (“tuvo entendimiento menudo”; “su miedo fue muy costoso”, dice Quevedo), pero los eclesiásticos solicitaban al gran artista para ornar sus templos. Aunque Felipe III no pasara de ser un pobre bobo, y su gobierno fuera una desastrada incoherencia, muchos sintieron como un respiro y ensancharon el ánimo al desaparecer la férrea tutela del rey ido. Algunos se animaron a dejar correr más sueltamente sus plumas, pese a las especiales limitaciones de aquella vida. A los sueños

<sup>10</sup> En mi *España en su historia* expongo los motivos y la forma de este “cierre”. Viviendo en una comunidad inmovilizada por creencias y saberes tradicionales, el español con valía personal y urgencias expresivas había tomado y tenía que seguir tomando alguna de estas posturas: hacerse portavoz de lo que todos creían y deseaban fuera confirmado (mole de escritos religiosos y ascético-morales); imaginar y soñar situaciones humanas gratas en algún modo y encajables en los límites de la estructura del vivir hispano (literatura poética y escénica, formas narrativas); manifestar la angustia, la dificultad sentida por las personas al ir a ajustar sus fines en convivencia con quienes le rodeaban (*La Celestina*, novela picaresca, novela pastoril, Cervantes, Quevedo, Gracián). Estas situaciones no coinciden necesariamente con una particular forma literaria; lo señalado entre paréntesis refiere a zonas de predominancia y no de exclusividad. Lo singular y único de este vivir es la aptitud sin límites para dotar de forma expresiva la experiencia del dificultoso vivir personal, junto con la ausencia de interés o de capacidad para modificar por propia iniciativa la realidad natural o humana en que la persona se halla incluida.

intemporales de la novela pastoril, a la amargura de Mateo Alemán, suceden ahora las descripciones de las peripecias humanas animadas y organizadas en la idea neoplatónica del amor.

En 1600 fue nombrado cardenal-arzobispo de Sevilla don Fernando Niño de Guevara, inmortalizado en el prodigioso retrato de El Greco. Encargó el nuevo cardenal a Francisco Porras de la Cámara una información sobre el estado de su nueva diócesis, a la vez que hacía ornar los salones de su palacio con retratos de los papas y de los padres del yermo<sup>11</sup>. Para solaz del cardenal, muy amigo de las letras, preparó Porras de la Cámara una *Compilación de curiosidades españolas*, “haciendo plato a su buen gusto con cosas ajenas, por no contentarse ni satisfacerse con las propias”. Entre las obras incluidas en aquella *Compilación* figuraban *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y *La tía fingida*. Así, pues, gracias a la esclarecida curiosidad del cardenal Niño de Guevara conocemos la primera redacción de dos novelitas cervantinas, cuyo texto, como es sabido, modificó el autor considerablemente al prepararlas para la imprenta en 1612. La obra de Cervantes ingresaba así en los más altos medios eclesiásticos de su tiempo, en los cuales, con el “buen gusto”, prevalecía el deseo de hacerlo compatible con la ejemplaridad moral. Cervantes sabrá responder a una y otra finalidad. Poco más tarde, otro gran cardenal y mecenas, don Bernardo de Sandoval y Rojas, tomó a Cervantes bajo su protección. Nada más esperable entonces que el autor, al ir a imprimirlos, purgara sus textos para ajustarlos lo más posible al sentir de quienes, llegado a la vejez, creían en sus méritos y amparaban su desvalida persona. Entre sus favorecedores figuraba también el conde de Lemos. El favorito del rey Felipe III, el duque de Lerma, había reemplazado la corte burocrática del Rey Prudente por otra de grandes señores. El conde de Lemos, yerno de Lerma, se destaca muy en primer plano; su afición a las letras es el motivo de la ayuda que presta a Cervantes.

Las *Novelas ejemplares* son el primer libro publicado después del gran éxito del *Quijote* y de haber comenzado a paladear, por fin, las dulzuras de sentirse reconocido por príncipes de la Iglesia y por grandes de España. El nombre de Cervantes corría por el mundo hispano y trascendía a otros países; se desvanecía en un ingrato pasado el recuerdo del paria frecuentador de cárceles, que una y otra vez había lanzado visibles dardos

<sup>11</sup> Cf. F. RODRÍGUEZ MARÍN, *El Loaysa de “El celoso extremeño”*, 1901, p. 26.

contra Felipe II y su incapacidad política<sup>12</sup>. El escritor, al fin glorioso, se juzga, se siente, dentro, no fuera, del círculo moral de los más altos y significativos personajes en la España de entonces. En esta nueva etapa de su vida, el escritor procede con conciencia de ser miembro responsable de una comunidad en la cual él significa algo. Su obra anterior no fue un ataque contra la vida coetánea, sino un contemplarla desde fuera de ella. *La Galatea* es “cosa soñada y bien escrita”; en la primera parte del *Quijote* gentes y cosas serán vistas desde el desconcertado espíritu de un demente, todo encuadrado en un prólogo y un epílogo de locuras, de “risas y juegos”, como los versitos contra Felipe II en el pasaje antes citado de la *Galatea*. Cervantes se sentía tan distante y disconexo de su mundo como la linda Marcela —“fuego apartado”. Lo cual fue gran ventura, pues sólo así pudo ser concebida una realidad de arte, más entrevista que vista.

<sup>12</sup> Como no poseemos aún la clara y bien ordenada biografía de Cervantes, es forzoso recordar hechos por demás accesibles, pero no vistos en la debida perspectiva. Había iniciado su vida de hombre con el alma orientada hacia las estrellas propicias, guadoras del destino de su patria. Su primera poesía conocida, escrita antes de octubre de 1568, es un cántico a la reina Isabel de Valois, de quien se esperaba sucesión masculina para la corona del gran imperio: “arma feliz, de cuya fina malla / se viste el gran Felipe soberano”. ¿Traducía ya esta bélica metáfora el sentimiento de que el “inclito rey del ancho suelo hispano” prefería la vida encogida y sedentaria al rumor, para él temeroso, de la artillería? Sería éste entonces el primer mordaz ataque contra el rey Felipe, objeto de la animosidad de Cervantes durante treinta años. El segundo aparece en la *Galatea* (1585), si bien encuadrado en cautelosas jocosidades: “No quiero dejar de decir cómo comencé a dar muestras de mi locura, que fue con estos versos que a Timbrio canté, *imaginando ser un gran señor* a quien los decía: De príncipe que en el suelo / va por tan justo nivel, / ¿qué se puede esperar de él / que no sean obras del cielo? / No se ve en la edad presente, / ni se vio en la edad pasada, / república gobernada / de príncipe tan prudente... / Del que trae por bien ajeno, / sin codiciar más despojos, / misericordia en los ojos / y la justicia en el seno... / La liberal [!] fama vuestra / que hasta el cielo se levanta, / de que tenéis alma santa / nos da indicio y clara muestra... Estas y otras cosas de más risa y juego canté entonces a Timbrio” (ed. Schevill-Bonilla, II, 131-132). No se ve, en verdad, qué haya de locura ni de risa en todo ello, si excluimos de estos versos el deseo del autor de situarlos en una atmósfera, siempre protectora, de risa y juego. El sarcasmo de los anteriores versos se desvela al leer lo escrito trece años más tarde (1598) en la solemne ocasión del fallecimiento del monarca, no la más propicia para mordacidades: “Sin duda habré de llamarte / nuevo y pacífico Marte, / pues en sosiego venciste / lo más de cuanto quisiste, / y es mucho la menor parte... / Quedar las arcas vacías, / donde se

El hombre medido y pacato de las *Novelas ejemplares*, el de su prólogo, no era el de años antes, desligado e irresponsable. Hemos dejado pasar frívolamente, sin organizarlo en la estructura de la vida histórica de una persona, lo dicho por un testigo en el proceso contra Lope de Vega (1587), por haber compuesto un libelo inmundado, en latín macarrónico, contra la familia de su amante Elena Osorio. Manifestó entonces don Luis de Vargas, experto en tales materias, que “este romance es del estilo de cuatro o cinco que *solos* lo podrán hacer; que podrá ser de Liñán, y no está aquí; y de Cervantes, y no está aquí; pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega”<sup>13</sup>.

Así veía la gente de pluma a Cervantes en 1587, y así debía ser el autor de los punzantes versos contra el rey y el duque de Medina Sidonia, y sin duda de bastantes más que el azar no nos ha conservado. Quien de tal modo sentía y escribía no era posible que trazara entonces dechados de conducta. Moralizar desde arriba requiere contar con alguien que considere respetada

---

encerraba el oro / que dicen que recogías, / nos muestra que tu tesoro / en el cielo lo escondías”. Las anteriores quintillas (en estilo impropio de tan grave ocasión) enlazan en su punzante ironía con el soneto “¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza!”, mirado por su autor, en 1614, como “honra principal de sus escritos”, aunque *tampoco había sido impreso*. Las quintillas y el soneto circulaban en copias manuscritas. Ya antes, en la *Canción segunda sobre la Armada Invencible*, podemos leer: “Vuelve en suceso más felice y diestro / este designio que fabrica el mundo, / que piensa manso y sin coraje verte”. La cobardía del rey era proverbial. Don Bernardino de Mendoza escribía a don Juan de Idiáquez, en 16 de julio de 1587, que Bandini, banquero de Roma, que mantenía relaciones con el rey cristianísimo y conocía a muchos cardenales, decía que S. M. era hombre de poco ánimo, incapaz de tomar una decisión y que siempre llegaba demasiado tarde; no sólo se había alabado el dicho, sino que lo habían publicado, añadiendo que la rueca de la reina de Inglaterra valía más que la espada del rey de España (texto en francés, en Morel-Fatio, *Études sur l'Espagne*, IV, 1925, p. 398). Cuando en 1596 Cervantes se burlaba del duque de Medina Sidonia y de su ineficaz ayuda cuando los ingleses saquearon a Cádiz, los tiros iban directamente contra el rey, amparador de aquel idiota: “Ido ya el conde [de Essex], sin ningún recelo, / triunfando entró el gran duque de Medina”. Estos y otros textos, que no es necesario citar ahora, hacen comprensible que los protagonistas de *El celoso extremeño*, en su primera redacción se llamaran Felipe e Isabel (véase mi artículo sobre *El celoso extremeño*, en *Sur*, Buenos Aires, 16, 1947, p. 50). Esos nombres desvelan la antipatía hacia Carrizales, y la simpatía hacia la linda muchacha. He aludido al desamor de muchos españoles por Felipe II en mi *España en su historia*, 1948, p. 648.

<sup>13</sup> A. TOMILLO y C. PÉREZ PASTOR, *Proceso de Lope de Vega por libelos*, 1901, pp. 144-145.

ble al moralista, y sentirse importante en algún modo dentro del escenario social. Las formas expresivas del escritor se motivan y orientan desde la situación en que se halla; en ésta adquieren valor y sentido los motivos tradicionales y las posibilidades del momento. Lo valioso de los resultados priva, a su vez, de carácter abstracto e insignificante el hecho de ser el escritor de esta o la otra manera. No nos importa la posible bellaquería de Vargas, Liñán y Vivar, pero sí la de Cervantes, porque en tal humus florecieron el *Quijote* y otras obras, incompatibles con la condición de apacible conformista. La aguda mordacidad de Cervantes era la descarga de su desilusión, del malogro de su impulso alto y heroico, hecho imposible sobre todo (seguramente lo pensaba) por la torpe mezquindad de Felipe II. Su ocasional y agresivo negativismo era el reverso de la firmeza de sus muy afirmativos designios, salvados a la postre en un arte admirable. Había que realizar su anhelo de primacía como quiera que fuese, novelando por vez *primera*, o proponiendo arquetipos de perfección social, a fin de hacerse respetable. El escritor violento y desmandado, que zarandeaba entre sarcasmos la memoria del desmayado monarca, compone ahora los pliegues de su manto ante los cardenales y grandes señores que le distinguen con su estima. El escritor rebelde se hace, en cierto modo, académico.

La mutación de perspectiva dio origen a algunas de esas novelitas ingenuas, abstractamente calificadas de italianizantes (*Las dos doncellas*, *El amante liberal*, *La señora Cornelia*, *La española inglesa*, *La fuerza de la sangre*), e incluso a *Persiles y Segismunda*, obras de las cuales se hablaría mucho menos si su autor no hubiera compuesto el *Quijote*, *El celoso extremeño*, *Rinconete* y el *Coloquio de los perros*. Hasta como conocedor y juzgador de literatura quiso pontificar Cervantes en aquella sociedad en que ya se creía debidamente instalado; por eso compuso el *Viaje del Parnaso*, retahíla de menciones literarias sin mayor trascendencia:

Puse en ella los ojos, y vi en ella  
lo que en *mis versos desmayados* canto.  
(Cap. 6).

Sabía bien Cervantes cuándo estaba en lo cierto artísticamente, y pocas veces se engañó a sí mismo. Pero las circunstancias encarnadas en su vivir guiaron su pluma no siempre para bien de los máximos valores. Con la honda e imperecedera

verdad vital, alterna ahora en su obra la verdad moralizante —pedagógica diríamos hoy. Lo alaba por ello, al laudar sus *Novelas ejemplares*, el marqués de Alcañices:

con el arte quiso  
vuestro ingenio sacar de la mentira  
*la verdad*, cuya llama sólo aspira  
a lo que es voluntario hacer preciso.

*Verdad* es aquí lo hecho firme y necesario por la norma moral, frente a lo inseguro y mentiroso de la arbitrariedad de las pasiones. A esta pauta quiso Cervantes amoldar la estructura y el contenido de sus novelas, en ocasiones no sin cierto trabajo. Tengamos presente que los rectores del vivir español disponían ya de escasos temas sobre que ejercitar su magisterio. Sin herejías ni pensamientos audaces en torno a ellos, el tema de la sensualidad llegó a convertirse en obsesionante para eclesiásticos y moralistas, muy necesitados de materia corregible. Bondad y castidad eran términos tan idénticos como error y pecado. Cuando hemos hablado de las consecuencias que las disposiciones del Concilio de Trento tuvieron para España, hubiera sido preciso hacer ver claramente que lo esencial no eran los cánones del Concilio famoso, sino la estructura de la vida hispánica en que venían a insertarse. En Francia e Italia el Concilio produjo resultados muy diferentes; ambos países eran católicos, pero la creencia no los henchía hasta en los últimos rincones de su espacio vital.

El riesgo de la tumefacción y totalitarismo religiosos fue sentido por ciertos españoles de primer rango, y lo he hecho ver en otras ocasiones. Cervantes, como hemos visto, echa en cara a Felipe II su excesiva preocupación por los asuntos celestiales. Ser buen cristiano no significaba volver la espalda a legítimos y terrenos intereses<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> La pugna entre quienes pretendían convertir a los españoles en una comunidad de ascetas y quienes no renunciaban a vivir con mayor anchura se manifiesta en la defensa de las representaciones teatrales prohibidas en más de un caso. Decía la Villa de Madrid a Felipe II en 1598: "Conviene aflojar el arco para poderle flechar; en la ocasión conviene que el entendimiento que anda ocupado en cosas graves, alguna vez afloje la cuerda y se desocupe para volverse a ocupar más alentado... Sirve la comedia de memoria de las historias antiguas y hechos heroicos y loables, que si bien pueden los doctos tenerla, por lo que está escrito, no se debe defraudar de

Como otros contemporáneos, Cervantes se enredaba un poco al ir a trazar la raya entre lo respetable y lo censurable. A nuestro autor, no obstante su afán de ejemplaridad, le costaba esfuerzo (según veremos en *Rinconete*) reprimir su tendencia a zaherir eclesiásticos e inquisidores<sup>15</sup>; por otra parte, nunca antes de 1612 había aparecido en público con aquel nimbo de pacato moralista, él que recordaba mejor que nadie cuanto había dicho y escrito en su ya larga vida; en fin, desde el punto de vista del arte, ¿cómo era posible crear personajes buenos y moralizantes sin caer en el aburrimiento? ¿Cómo salvar el interés de lo que caía fuera del ámbito de los patrones morales?

Existía ya un precedente de lo que llamaría literatura justificativa, cultivada por quienes, como Cervantes, se sentían algo inseguros en cuanto a su situación social. Nadie en aquel tiempo expresó, ni creo necesitara expresar, ideas adversas a Dios, a los dogmas católicos o a la estructura de la sociedad. Los leves intentos de disidencia del siglo XVI estaban olvidados, y el racionalismo crítico no cabía en la mente española. Pero ello nada tiene que hacer con la idea de que los frailes no represen-

tanto bien a los indoctos". Las representaciones vienen haciéndose desde muy antiguo, "y se ofrece ser peligroso perder el *bien natural* experimentado por muchos e infinitos siglos..." Debiera permitirse a los comediantes seguir vistiéndose de seda y oro, "porque sus actos son festivos, y así debe serlo el hábito; como también porque a los que ven la fiesta, si es militar la comedia, se alegran y engendran bríos..." Además "no pueden todos estar ocupados igualmente en grandes ministerios, que ni Dios hizo a todos profetas ni a todos doctores". Deben autorizarse "los bailes y danzas antiguos, y que provocan sólo a *gallardía y no a lascivia*" (C. PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, I, pp. 304-307).

<sup>15</sup> Cf. *España en su historia*, pp. 630-634. En *El pensamiento de Cervantes*, p. 306, no vi sátira en el pasaje de la cabeza encantada (II, 62): Don Antonio, "temiendo no llegase a los oídos de *las despiertas centinelas* de nuestra fe", consultó a los inquisidores, los cuales le mandaron que deshiciese la cabeza encantada. En *Persiles* (ed. Rivadeneyra, p. 602) se habla de "la vigilancia que tienen los *mastines* veladores, que en aquel reino tienen, del católico rebaño". Los delatores y calumniadores usados por la Inquisición conservaban el antiguo nombre hebreo de *malsines*. Estos son los *mastines* y las *centinelas* a que alude Cervantes, y que el P. Juan de Mariana menciona al hablar de la Inquisición: "Les parecía... lo más grave que por aquellas pesquisas secretas les quitaban la libertad de oír y hablar entre sí, por tener en las *ciudades, pueblos y aldeas* personas a propósito [los *malsines*] para dar aviso de lo que pasaba, cosa que algunos tenían en figura de *servidumbre gravísima y a par de muerte*". A la luz de este pasaje de la *Historia de España* de Mariana hay que entender los anteriores textos de Cervantes.

taran el verdadero espíritu cristiano, de acuerdo con la afirmación erasmista “*monachus non est pietas*”. Ni el monacato ni la Inquisición eran materia de fe, sino de costumbres, según dicen los teólogos. Me interesa el asunto no como abstracta historia de ideas, sino porque afecta al estilo literario de Cervantes, cuyas ideas religiosas (no su estilo expresivo) se asemejaban a los de otros grandes contemporáneos. De haber sentido Cervantes como todos los españoles de su tiempo, ¿dónde estaría la posibilidad de haber concebido el *Quijote* y algunas de estas *Novelas ejemplares*? Todo dato de experiencia vulgar se quiebra e ironiza al ser expresado en el estilo auténtico de Cervantes: “Está claro que este mono [el de Maese Pedro] habla en el estilo del diablo; y *estoy maravillado cómo no lo han acusado al Santo Oficio, y examinádole y sacándole de cuajo en virtud de qué adivina*” (*Quijote*, II, 25). Delación, interrogatorio, tortura inquisitoriales. El alma de Cervantes no era un agua tranquila que devolviese inalterada la imagen de lo que en torno a él existía. Sus formas expresivas, en virtud de la polaridad inherente a su vivir, gravitaba hacia su sentimiento de sentirse “frente a y fuera de” su mundo, o “dentro de” una soñada solidaridad ideal. Según la clave que predominara en su ánimo, labró figuras de “forajidos” (*fora-exiti*), de vagantes por la libertad de los campos, de los sueltos y desligados de enlaces jurídicos y sociales (cabreros, caballeros andantes, gitanos, bandidos, galeotes, moriscos desterrados), o incluso de locos en discordancia con el sentir común de las gentes. La preferencia por la humana fauna de los alejados e incongruentes alimenta la región más valiosa del arte cervantino; el genio poético consiguió hacer real, como afirmación convincente y estructurada, lo que hasta entonces sólo valía como detritus y extravagancia, y como tema para lo cómico o la ceñuda sanción. Cervantes, en un acceso de genial hispanismo, compensó la ausencia de un “ideal” (pienso en el de la filosofía romántica), de un ideal con validez objetiva para la estructuración de una perfecta y progresiva humanidad, compensó esa ausencia creando en su lugar realidades vitales, introvertidas hacia los fundamentos monadológicos de la *persona hispánica*. El idealismo romántico se interesó, como era de esperarse, en el don Quijote salvador de la humanidad, en un soñador de perfecciones que serán reales en un infinito humano. Esa idea alimenta aún las ingenuas interpretaciones de don Quijote. Para mí, lo radical y permanente es un don Quijote justificado en sí

mismo como tal, en sus bríos y en su voluntad de serlo, construido desde dentro y hacia dentro de sí, frente a, y fuera de lo que existe en torno a él. Sancho Panza sería, a su vez, un caso quizá aún más extremado de “absoluto” personalismo.

La polaridad histórica, vitalmente conexas con las circunstancias integrales de la existencia de Cervantes, le llevaron a veces a imaginar y estructurar tipos alimentados por un ideal trascendente a ellos, y válido y grato para las gentes entre quienes vivía y deseaba vivir de manera respetable, no como paria ni “forajido”. Preciosa, la gitanilla linda, es casta *a priori* y no puede dar un beso a su amante; Dorotea (en el *Quijote*) comparte el lecho con don Fernando, y luego *se hace* su vida, derrochando energía, ingenio femenino y toda suerte de gracias y encantos. Sancho es él, y continúa siéndolo en la larga trayectoria de su caminar de la condición de porquero a la de gobernador. Persiles y Segismunda caminan también, más que Sancho, pero lo hacen arrastrados por los hilos de la pureza sexual. Son personajes “sustanciales” aristotélicamente, sustancia de virtud; no se hacen a sí mismos, no poseen un *sí mismo*, van a donde “les han dicho” que tienen que ir, a que los casen en Roma, y sean buenos y santos padres de familia. Cervantes escribe que su *Persiles* es el libro “mejor que en nuestra lengua se haya compuesto... ha de llegar al *extremo de bondad posible*”. En la oscilación hacia la ejemplaridad, sin duda alguna significaba el máximo esfuerzo de su autor, quien ya no siente necesidad de justificarlo. En *Persiles* no conviven ya, como en algunas de las doce novelas, el Cervantes que vive su arte “desde fuera”, y el que aspira a situarse “dentro” del área de las estimaciones vigentes.

El Cervantes que prologa sus novelas tiene aún muy presente lo que había venido diciendo y escribiendo durante su larga vida. *El celoso extremeño*<sup>16</sup> y *Rinconete* y *Cortadillo* hubieron de ser muy podados y repeinados al ir a imprimir la colección de relatos, porque ambos habían nacido orientados hacia el ánimo foráneo de su autor. Podríamos verlo analizando el *Rinconete*. Las justificaciones y cautelas del prólogo descubren, sin más, que fue sentida la necesidad de justificarse. El tono justificativo y defensivo es propio de quienes viven preocupados e inseguros, y temen no ser interpretados como ellos quieren y necesitan serlo.

Característico había sido el caso de Mateo Alemán, de familia de conversos, quien todavía en 1607 suprimía el apellido de

<sup>16</sup> Cf. mi antes citado estudio.

su madre en un documento oficial. Se andaba, en términos que vedescos, con “la barba sobre el hombro”, mirando con recelo a una y otra parte, expresión característica del vivir inseguro. La advertencia introductoria del *Guzmán de Alfarache* reza así:

En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere: larga margen te queda. Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro sujeto de este libro. Las tales cosas, *aunque serán muy pocas*, picardea con ellas: que en las mesas espléndidas, manjares ha de haber de todos gustos, vinos blandos y suaves que, alegrando, ayuden a la digestión, y músicas que entretengan.

Cervantes dirá luego en su prólogo al lector: “No siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios... Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse”.

El intento era salvar lo más posible de los temas terrenos en un ambiente infestado de malsines a caza de víctimas. Mateo Alemán, el pobre acosado, no encubre su recelo:

“Despreciada toda buena consideración y respeto, atrevidamente han mordido a tan ilustres varones, graduando a los unos de *graciosos*, a otros acusando de *lascivos*, y a otros infamando de *mentirosos*”. ¿Cómo salvar la persona, y el gusto, y la necesidad de escribir? “Alguno querrá decir que, llevando vueltas las espaldas y la vista contraria, encaminé mi barquilla *donde tengo el deseo* de tomar puerto. Pues *doyte mi palabra*<sup>17</sup> que se engaña, y a solo *el bien común* puse la proa... Muchas cosas hallarás de rasguño y bosquejadas, que dejé de matizar *por causas que lo impidieron*. Otras están *algo más retocadas*, que huí de seguir y dar alcance, *temeroso y encogido de cometer alguna no pensada ofensa*”.

Ahí está dramáticamente expresada la angustia del escritor temeroso de que no se tomen sus escritos como ejemplares, y

<sup>17</sup> El valor de esta palabra, fuera de la literatura, puede apreciarse en el hecho de haber testificado Mateo Alemán, en 1604, cuando Micaela de Luján, amante de Lope de Vega, recibió la herencia de su marido Diego Díaz, ido a las Indias en 1596. Entre los hijos había uno de tres meses. Micaela percibió la herencia, y ofreció como fiador a Lope de Vega, a quien Mateo Alemán declara conocer “como hombre rico y abonado para ser fiador de la dicha Micaela de Luján”. Así era la ejemplaridad extraliteraria de algunos que alardeaban de ejemplaridad novelesca. (Véase F. RODRÍGUEZ MARÍN, “Lope de Vega y Camila Lucinda”, en *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 1914).

con la proa puesta al “bien común”. Mateo Alemán retoca su texto como luego lo hará Cervantes. Se temía ser acusado de lascivo, de mentiroso, de no expresar la verdad moral. Catorce años más tarde dirá Cervantes:

Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, *antes me cortara la mano con que las escribí*, que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida.

Ni con ésta tampoco, cuando ya parece que va a ser posible vivir sin cárceles, sin miseria, injurias y menosprecios, y sin un Felipe II que obstruya todas las vías que pudieran conducir a la gloria heroica y al prestigio social. El prólogo de las *Novelas* promete santa ejemplaridad y lícitas distracciones; alude a sus calumniadores, y recuerda con justo orgullo, en primer término, su gloria literaria (la *Galatea*, el *Quijote*, el *Viaje del Parnaso*), y luego su pasado heroico, “militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria”. Quien así habla está viejo y cansado, tiene sólo seis dientes “mal acondicionados y peor puestos”; tartamudea y camina “cargado de espaldas y no muy ligero de pies”. El escritor, por tantos motivos glorioso, se siente débil y escribe a la defensiva: “No me fue tan bien con el [prólogo] que puse en mi *Don Quijote*, que quedase con gana de segundar con éste”. Sus malos amigos, en lugar de calumniarle deberían mencionar más bien sus hechos gloriosos en letras y armas: “Y cuando a la [memoria] de este amigo, de quien me quejo, no ocurrieran otras cosas de las dichas [antes por mí] que decir de mí, *yo me levantara a mí mismo dos docenas de testimonios*, y se los dijera en secreto, *con que extendiera mi nombre* y acreditara mi ingenio”. Un Cervantes *inventado* por Cervantes pudiera ser tan grande como el real y auténtico. ¿No es maravillosamente novelística (no novelesca) esta confesión? El prólogo, aunque defensivo y en algún instante cauteloso, posee un brío y un arrogante garbo, que faltan en las reptantes razones de Mateo Alemán. Se afirma y ostenta una vez más la conciencia de ser y querer ser *primero*, ahora *ejemplarmente*: no fuera ni en frente de su mundo, sino integrado en él y rigiéndolo moralmente.

Mas ¿cómo después de tanto “cortarse la mano”, da Cervantes a la stampa una versión, no “a lo divino”, sino “a lo lascivo”,

de *El celoso extremeño*? El entremés de *El viejo celoso* pertenece a otro género literario, sin duda. Pero yo no quiero jugar a las abstracciones desvitalizadas e irreales. Ni las exigencias del género “novela corta” requerían que Loaysa y Leonora se durmieran uno en brazos de otro sin cometer el pecado de lujuria y adulterio, ni las del género entremés implicaban dar una versión de la misma escena en la forma más lúbrica y desvergonzada que registra la literatura española, después de la cópula de Pármeno y Areusa en *La Celestina*. ¿Llegó nunca a tanto ningún contemporáneo de Cervantes? Una joven casada está en la cama con su amante, y grita a su marido que el “mozo es *bien dispuesto*, pelinegro, y que le huele la boca a mil azahares... No son sino veras, y tan veras, que en este género no pueden ser mayores... Me tiemblan [las carnes] a mí... ¡Ahora echo de ver quién eres, viejo maldito, que hasta aquí he vivido engañada contigo!” Dos años antes había escrito Cervantes que “mi edad no está ya para burlarse con la otra vida”; ahora está un poco más cerca de ella, y sin embargo la radical polaridad de su vida, de la suya y no de un superpuesto género literario, le lleva a dar un pendulazo en otra dirección. Lo mismo que el pendulazo de la ejemplaridad le hizo suprimir el que Isabela cesara en sus lágrimas y se dejara gozar por su seductor. Lo decisivo aquí es el “género” de la situación vital del escritor, no el de una existente abstracción retórica forjada en favor de alguna “domo nostra”. Un escritor mediocre se pliega a los requisitos de cualquier paradigma; un verdadero creador usa el género, o el tópico que sea, como condición o instrumento, pero la realidad que pone en ello es la creada, inventada por él, no la acarreada por ningún aluvión de tópicos. Solemos incurrir en el paralogismo de confundir la condición que posibilita el surgir de algo humano y valioso, con la realidad de ese algo. La historia literaria está infestada de tales paralogismos. Yo procuro zafarme como puedo del hegeliano “espíritu objetivo”, que convierte la obra genial en la obra de nadie, en receptáculo de un polen bisexual arrastrado por la tradición y los vientos coetáneos. En cada estilo valioso late, haciéndolo y sosteniéndolo, un vivir artísticamente estructurado. Comprendo y es legítimo que se goce la pura y escueta realidad de unas palabras artísticamente dispuestas en su expresión; lo que no entiendo ya es que se salga de esas palabras para referirlas sin resto a un “género” flotante como una trascendencia que hiciera real y valiosa una obra. El género será una condición, una vía de acceso,

pero nada más. El *Quijote* y el *Rinconete* necesitaron, para ser posibles, una milenaria tradición, unas circunstancias históricas hispánicas y extrahispánicas, un instrumento lingüístico; sin duda es así. Cada una de esas obras es, sin embargo, un *unicum*, algo inmanentizado en sí mismo como valía humana también única. Nada ganamos con razonar sobre la obra cervantina en términos de Edad Media, de Renacimiento, de Barroco o de cualquiera otra abstracción fantasmal. Cabe leer a Cervantes y gozar con ello abundantemente (después de todo es lo mejor que quepa hacer). Ahora bien, si nos proponemos entender la ejemplaridad o no ejemplaridad de algunas de sus obras, no hay otro remedio sino sumirnos en la nuda realidad de una persona, Cervantes, que es quien pone o no pone ejemplaridad en sus obras. No se trata de un caso más de “lectorem delectando pariterque monendo”, de “deleitar aprovechando”, o de cualquier otro abstracto y anónimo ingrediente, al alcance de cualquiera. Cervantes ejemplarizó en algunas obras de su vida declinante, por motivos únicos y exclusivamente suyos. En fin, lo puramente ejemplar en esas obras ofrece encantos muy secundarios. Es, en todo caso, de mediocre interés el que un autor nos obligue a aceptar su creación como un *para que*.

AMÉRICO CASTRO



## DON QUIJOTE NO ASCETA, PERO EJEMPLAR CABALLERO Y CRISTIANO

Mi querido colega y distinguido colaborador Helmut Hatzfeld ha publicado en esta *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. 2, pp. 57-70, un artículo que lleva por título una pregunta: “¿Don Quijote asceta?”, a la que, con textos del *Quijote* cuidadosamente ordenados, se contesta negativamente. Y aunque esa labor llena el artículo casi en su totalidad, no es más que preliminar para comprobar “si don Quijote representa el ideal ascético de la Iglesia y la Contrarreforma, o está contra él, con el Renacimiento italiano y la tendencia *luterana* de Erasmo y el erasmismo” (p. 57). La respuesta se recoge en la p. 69: “don Quijote resulta un paradigma de humanistas y alumbrados, los cuales coinciden en un punto de sus tendencias, por lo demás muy dispares: en que tratan de cambiar el ideal cristiano teocéntrico por un conocimiento o emoción antropocéntricos”.

Yo me encuentro en completo acuerdo con Hatzfeld en que don Quijote no es asceta, y en que los ideales religiosos son incomparablemente superiores a los seculares. Pero me va a permitir mi querido colega que me muestre luego sorprendido e incrédulo de las alternativas que plantea: el que don Quijote no sea asceta no impone a mi razón que esté contra la Iglesia romana (¡Dios mío, excepto unos pocos, lo habrían estado todos los españoles de su tiempo!). También reconozco que el ideal caballeresco tal como se formulaba y practicaba anacrónicamente en el *Amadís* y demás libros de caballerías, y el ideal del cortesano tal como se expone en el libro de Castiglione y como se practicaba en toda Europa, eran, en efecto, seculares, y que ese ideal caballeresco y cortesano (enriquecido con ciertas esencias de la épica, como ha hecho ver Menéndez Pidal) es el que impera en la fantasía enferma de don

Quijote. Y sin embargo, leyendo y relejendo el *Quijote*, considerando con todo cuidado y uno por uno los textos aducidos por Hatzfeld y otros que no aduce, no encuentro el menor indicio de que don Quijote esté contra la Iglesia, ni que trate de cambiar el ideal cristiano por otro antropocéntrico que se desentienda de Dios. Sus desvaríos hieren a la razón, no a la religión. Alonso Quijana fue un buen cristiano del llano (no un San Pedro de Alcántara, claro), antes y después de su locura, y don Quijote siguió siendo un buen cristiano durante su locura. Cierto que persigue y practica excelencias y virtudes (castidad, esfuerzo, servicio, templanza, justicia, heroísmo) cuya justificación su fantasía enferma pone en las reglas de caballería; pero jamás vive don Quijote esas virtudes como un sustituto de las cristianas, ni menos como una oposición<sup>1</sup>. Es al juego, a las reglas de juego de su mundo caballeresco a lo que su fantasía atiende, pero los cimientos de su conducta son firmemente

<sup>1</sup> Una vez parece don Quijote no sólo oponer su religión caballeresca a la cristiana, sino apreciar aquélla por encima de ésta: “Unos van por el ancho campo... de la verdadera religión; pero yo... voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda” (II, 32). Pero así es solamente en la cita perjudicialmente acortada que hace Hatzfeld, p. 60. En el texto de Cervantes, don Quijote se defiende elocuentemente de la afrentosa reprensión del capellán de los duques, hombre a quien Cervantes pinta con más soberbia que caridad y más mandonería que autoridad: “...caballero soy y caballero he de morir, si place al Altísimo. Unos [letrados, en oposición al hombre de armas] van por el ancho campo de la ambición soberbia; otros, por el de la adulación servil y baja; otros, por el de la hipocresía engañosa; y algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda pero no la honra”. Don Quijote sigue aquí la imagen ascética del camino fácil ancho y llano del vicio, y el empinado, estrecho y fragoso de la virtud; lo del “ancho campo” se aplica a los vicios de la ambición, de la adulación y de la hipocresía, por el que muchos letrados intemperantes se echaban a andar; pero el cuarto miembro de la enumeración no forma serie (1, 2, 3 y 4), sino que, con su verdadera religión, se opone a los tres primeros como reconfortante excepción: algunos letrados van por el campo de la verdadera religión, aludiendo a que el letrado allí presente no entraba en esos “algunos”. Por lo tanto, lo de “ancho campo” no está pensado para “la verdadera religión”. La frasecilla final (suplicada por Hatzfeld), “pero no la honra”, tiene el mismo valor de réplica contundente a la ofensa del intemperante letrado, y además, con su fórmula de oposición: “desprecio la hacienda, pero no la honra”, resume y afirma su descuido de los bienes y placeres materiales y su solo cuidado y estima de los espirituales, idea no sólo dicha, sino realizada y vivida en todo el libro, aunque contradicha puntualmente por Hatzfeld en su artículo.

cristianos. Su Dulcinea no suplanta a Dios; si se encomienda a ella, suele ser después de encomendarse a Dios, y por cumplir las reglas. El mismo don Quijote lo ha aclarado (I, 13):

—Señor —respondió don Quijote—, eso no puede ser menos en ninguna manera, y caería en mal caso el caballero andante que otra cosa hiciese; que ya está en uso y costumbre de la caballería andantesca que el caballero andante que al acometer algún gran fecho de armas tuviese su señora delante, vuelva a ella los ojos blanda y amorosamente como que le pide con ellos le favorezca y ampare en el dudoso trance que acomete; y aun si nadie le oye, está obligado a decir algunas palabras entre dientes, en que de todo corazón se le encomiende, y desto tenemos innumerables ejemplos en las historias. Y no se ha de entender por eso que han de dejar de encomendarse a Dios, que tiempo y lugar les queda para hacerlo en el discurso de la obra.

Nosotros mismos somos testigos de ello (ejemplos, más adelante). Y cuando don Quijote quiere disuadir de su pelea a los del rebuzno, declara:

Los varones prudentes, las repúblicas bien concertadas, por cuatro cosas han de tomar las armas y desenvainar la espada y poner a riesgo sus personas, vida y haciendas: la primera, por defender la Fe católica...<sup>2</sup>

Más de dos docenas de pasajes equivalentes se pueden citar, pero solamente traeré a cuento uno más porque ha sido aducido en contra por Hatzfeld. En una de sus conversaciones con Sancho (II, 8), don Quijote responde una y otra vez sin reservas, sin desconcierto y en perfecta armonía de pensamiento y de obra<sup>3</sup>, que de los caballeros muertos “los gentiles sin duda están en el infierno; los cristianos, si fueron buenos cristianos, o están en el purgatorio o en el cielo”; que resucitar a un muerto es mayor hazaña que matar a un gigante; que la fama de los santos es mejor que la de los héroes de este mundo. Entonces Sancho le propone meterse a frailes, verdadero atajo para lle-

<sup>2</sup> II, 27. Y sigue predicándoles la doctrina de “Jesucristo, Dios y hombre verdadero”, de tal manera que Sancho, lleno de admiración, dice entre sí: —“El diablo me lleve si este mi amo no es tólogo”.

<sup>3</sup> Dice Hatzfeld que don Quijote se queda “algo corrido”; pero eso no se ajusta al texto cervantino.

gar al cielo. “Todo eso es así, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva Dios a los suyos al cielo: religión es la caballería; caballeros santos hay en la gloria”. “Religión es la caballería”, es claro, no significa que sea en sí suficiente y oponible a la religión de Cristo, sino que ejerciendo *bien* la caballería se sirve también a Dios, y que siendo buen cristiano en la caballería se gana también el cielo. No podemos ver justificación alguna para que se nos presente esta criatura artística como contraria a la Iglesia ni a la España contrarreformista en “tendencia luterana”. Santa Teresa decía que entre los pucheros anda el Señor, para significar que haciendo cada uno su menester sirve y adora con eso a Dios. Mateo Alemán lo expresa por boca de su Guzmán (I, 1, 4): “Procura ser usufructuario de tu vida, que usando bien della, salvarte puedes en tu estado”. Y Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*, comedia primera, vv. 2165-2194) hace decir a Rodrigo:

El ser cristiano  
no impide al ser cavallero.  
Para general consuelo  
de todos, la mano diestra  
de Dios mil caminos muestra,  
y por todos se va al cielo.  
Y assí el que fuere guiado  
por el mundo peregrino  
ha de buscar el camino  
que diga con el estado.  
Para el bien que se promete  
de un alma limpia y sencilla,  
lleve el fraile su capilla  
y el clérigo su bonete;  
y su capote doblado  
lleve el tosco labrador,  
que quizá acierta mejor  
con el surco de su arado.  
Y el soldado y cavallero,  
si lleva buena intención,  
con dorada guarnición,  
con plumas en el sombrero,  
a cavallo y con dorada  
espuela, galán divino,  
si no es que yerra el camino,  
hará bien esta jornada;

porque al cielo caminando,  
ya llorando, ya riendo,  
van los unos padeciendo  
y los otros peleando.

Para citas bastan. Los hombres más representativos de la España contrarreformista, doctrinales y artistas, explican, predicán y representan que, cumpliendo cada hombre los deberes de su estado, está sirviendo a Dios, se entiende que si se acatan las doctrinas de la Iglesia y se cumple con los deberes religiosos. Una exigencia de ascetismo general no la hubo ni la pudo haber, porque habría implicado la supresión de la nación española al acabarse los días de aquella generación. No faltaría alguna alma llameante (de fanatismo, no de caridad) que mirase la variada población de España bipartida en ascetas (hombres de Dios) y no ascetas (bestias del diablo); pero no era esa la doctrina de la Iglesia, ni menos la ley de vida (de inmediata muerte) que regía a la nación española. Y sin embargo, por difícil que sea de creer, esa imposible vara es con la que el prof. Hatzfeld quiere medir a don Quijote en nombre de la Iglesia y de la España contrarreformista; y como don Quijote no es un asceta, Hatzfeld falla con palabras de Pascal, pero sin su espíritu: "Il veut faire l'ange et fait la bête" (p. 69).

Tanto mi razón como mi sentido católico se niegan a aceptar tal alternativa. Los valores religiosos son absolutos, los temporales relativos, pero al fin son valores. Hasta los santos de vida más rigurosa, al juzgar las cosas del mundo, y sobre todo a los hombres, han distinguido siempre lo gris de lo negro, y más en una sociedad de cristianos. El asceta huye de todos los bienes y placeres de este mundo como igualmente engañosos, pero no por eso juzga la conducta de todos los demás hombres como igualmente bestial. Siempre acepta que en el mundo hay mejores y peores, y que hasta en las sociedades más descreídas se impone de algún modo la divina distinción entre el bien y el mal. No reclamamos de modo alguno que se juzguen las cosas de tejas abajo con prescindencia de los valores religiosos; pedimos que un celo mal orientado no nos haga juzgar y sopesar las cosas del mundo con prescindencia de las leyes morales del mundo. A Dios lo que es de Dios, y al César lo que es del César. Hatzfeld no será el único que prefiere el asceta San Pedro de Alcántara al caballero don Quijote, pero dudo que haya quien lo acompañe en su sistemática denigración de don Quijote co-

mo caballero porque no es un asceta. Hatzfeld dice plantear la cuestión de si nuestro caballero era o no un asceta, para llenar una laguna de los críticos. La misma laguna se puede comprobar en los críticos e historiadores de Hernán Cortés, del Cid o del Conde-Duque; y análoga —de signo inverso— en los de Santa Teresa, que no han tenido en cuenta si representa el ideal caballeresco o el cortesano de su siglo. Quiero decir, con todo respeto, que no es cuestión pertinente. Cualquiera que haya leído una vez el *Quijote* está en condiciones de contestar: don Quijote en su locura se cree émulo de Amadís y no de San Pedro de Alcántara. En el campo secular y mundano de la caballería, y no en el penitente de la ascesis, persigue don Quijote un quimérico ideal de perfección, quimérico porque siendo tal perfección caballerisca de existencia puramente literaria, pretendió don Quijote, en su extraviada fantasía, llevarla a la práctica con la serie de descabros que conocemos. Ideal quimérico y secular, sin duda, pero sustentado en virtudes no sólo naturales, sino cristianas, cuyo sentido cristiano nunca llega a ahogar la fronda disparatada de la imaginación enferma de aquel hombre de bien.

Por supuesto, no es ésta la opinión de Hatzfeld. Para él, porque no es asceta don Quijote, lejos de ser hombre bueno, como hasta hoy han creído sus lectores, es una suma de flaquezas y de vicios: don Quijote tiene en acción continua los pecados capitales de la ira, de la gula, de la lascivia; es frívolamente curioso, vanidoso, egoísta, cobardísimo. Tal es el retrato que de don Quijote hace Hatzfeld. Pero yo sigo prefiriendo, y creo que conmigo la unanimidad de los lectores, otro que hace en pocas líneas don Ramón Menéndez Pidal:

Coincidían éstos [los libros de caballerías] con la epopeya, según lo hemos apuntado, en el tipo de perfección caballerisca, y don Quijote va cumpliendo en sí tanto el ideal de ésta como el de aquéllos cuando va afirmándose en su amor por la gloria, en su esfuerzo inquebrantable ante el peligro, en su lealtad ajena a todo desagradecimiento, en no decir mentira así lo asietaran, en conocer y juzgar el derecho acertadamente, en ayudar a todo necesitado, en defender al ausente, en ser liberal y dadivoso, en ser elocuente y hasta en entender de agujeros y desear quebrantar los que se muestran adversos, según hacían los viejos héroes españoles. Los poemas caballerescos añadían al ideal de la epopeya una perfección más: el ser enamorado; y ante don Quijote surge Dulcinea, porque “el caballero andante sin amores era ár-

bol sin hojas y sin fruto, cuerpo sin alma”. Así, de las embrolladas aventuras de los libros de caballerías sacaba el desbarajustado pensamiento de don Quijote un ideal heroico puro, que entroncaba con el de la antigua epopeya<sup>4</sup>.

Este retrato concuerda en lo esencial con el de Hegel, el de John Gibson Lockhart, el de Tieck, el de Friedrich W. Schelling, el de Paul de Saint Victor, el de Heine, el de Dostoyevski, el de Croce, el de Wordsworth, el de Menéndez y Pelayo<sup>5</sup>, el de Unamuno, el de Thomas Mann. Todos ellos ven en don Quijote un alma fundamentalmente noble. Y preferimos todos estos retratos no porque sean más agradables de mirar, sino porque están basados en verdad. Aunque de pintores de temperamento diverso, todos son fieles al modelo; en el del profesor Hatzfeld no reconocemos modelo. Traigamos de árbitro al testigo de mayor excepción, al constante compañero de don Quijote. Cuando el escudero del Caballero del Bosque retrata a su amo como “tonto pero valiente, y más bellaco que tonto y que valiente” (II, 13),

—Eso no es el mío —respondió Sancho—: digo que no tiene nada de bellaco; antes tiene un alma como un cántaro; no sabe hacer mal a nadie, sino bien a todos, ni tiene malicia alguna: un niño le hará entender que es de noche en la mitad del día, y por esta sencillez le quiero como a las telas de mi corazón, y no me amaño a dejarle por más disparates que haga.

CONCUPISCENCIA. Con repulsión hemos visto a la crítica positiva interpretar como histeria las muestras de favor divino de una Santa Teresa, y con mayor repugnancia las sucias explicaciones psicoanalíticas del lenguaje de amor divino de San Juan de la Cruz. Descontada la profanación, la misma desaprobación nos merece el que se quiera descubrir la concupiscencia

<sup>4</sup> “Un aspecto de la elaboración del Quijote”, en *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, 1940, p. 34.

<sup>5</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, para encomiar la grandeza moral del ideal cristiano de caballería, tal como lo concibió y expuso el gran asceta y mártir Raimundo Lulio en el *Libre del orde de cavaylería*, lo parangona con don Quijote: “El caballero ermitaño, que no es otro que Raimundo Lulio mismo, el cual por la descripción que hace de su persona física parece un precursor del ingenioso hidalgo, lo es también por su doctrina noble, generosa, candidamente optimista y de una pureza moral intachable” (*Orígenes de la novela*, I, 1943, p. 127).

de don Quijote en que “en sueños y pensamientos no se le aparece el ángel inaccesible de Dulcinea, sino... la labradora” que Sancho le hizo pasar por Dulcinea<sup>6</sup>. Sólo una vez habían creído ver los ojos mortales de don Quijote a Dulcinea, y era ella una zafia y fea labradora; como la vio la sueña encantada más tarde en la Cueva de Montesinos (II, 23) y recuerda ese sueño después en una noche de insomnio. El pasaje entero ostenta la ridícula credulidad del caballero demente, y también una caritativa impaciencia, con caridad que se viste de amor caballeresco, por librar a Dulcinea de su lamentable situación. No hay la menor complacencia sensual, no hay la menor morosidad pecaminosa en el recuerdo de la labradora; don Quijote la ve en los *campos encantados* de la Cueva, y lo que vale en ese pasaje son los *campos encantados* donde ella queda prisionera y de donde tarda en sacarla la remolonería de Sancho. Analizando este capítulo yo no consigo encontrar indicio alguno que justifique la conclusión de Hatzfeld: “El sueño de don Quijote sobre una escena que alguna vez fue realidad, deja ver una faceta muy especial de la verdad del problema de Dulcinea” (p. 65). La verdad es que tales sueños y asaltos del recuerdo ni son indicio de concupiscencia ni siquiera se oponen a que el que lo sueña sea un asceta. Testigos los *Flores Sanctorum* y la *Legenda Aurea*. Sin resistencia alguna estamos de acuerdo con nuestro querido colega en que don Quijote no es un asceta, pero no por falta de castidad, sino porque su admirable castidad está al servicio de un quimérico ideal caballeresco, y no —por lo menos en la for-

<sup>6</sup> P. 65. Es sólo exceso de lenguaje el decir que la Dulcinea ideal no se le aparecía a don Quijote en sus pensamientos. Una infidelidad venial hay también en la cita que Hatzfeld hace de II, 60, donde no se trata de un sueño, sino de las memorias de un desvelado, afligido por el encantamiento prolongado de Dulcinea: “Apeáronse de sus bestias amo y mozo, y acomodándose a los troncos de los árboles, Sancho, que había merendado aquel día, se dejó entrar de rondón por las puertas del sueño; pero don Quijote, a quien desvelaban sus imaginaciones mucho más que la hambre, no podía pegar sus ojos, antes iba y venía con el pensamiento por mil géneros de lugares. Ya le parecía hallarse en la cueva de Montesinos, ya ver brincar y subir sobre su pollina a la convertida en labradora Dulcinea, ya que le sonaban en los oídos las palabras del sabio Merlín que le refería las condiciones y diligencias que se habían de hacer y tener en el desencanto de Dulcinea. Desesperábase de ver la flojedad y caridad poca de Sancho, su escudero, pues, a lo que creía, sólo cinco azotes se había dado, número desigual y pequeño para los infinitos que le faltaban; y desto recibió tanta pesadumbre y enojo, que hizo este discurso”, etc.

ma imaginativa que en los desvaríos de don Quijote adopta— como obediencia a los Mandamientos y por guardar su cuerpo y su alma limpios para el Señor. Casto es don Quijote con Maritornes, con Altisidora y con las damas barcelonesas, cuando de ellas se cree solicitado, y sus sobresaltos de miedo a perder la honestidad no son —¡todo lo contrario!— pérdida de la honestidad. Para Hatzfeld, el tentar don Quijote la camisa de Maritornes es un acto de concupiscencia (pp. 63-64), pero no es buena interpretación: la camisa *de harpillera* (detalle que Hatzfeld no ha creído de importancia y lo ha suprimido) de Maritornes tiene la misma función que sus muñequeras de vidrio, la misma que sus cabellos como crines y su mal aliento; la misma función que la venta con su ventero y el cuerno del porquerizo (I, 2): la de poner a prueba, con las cosas más ordinarias, pobres y groseras, el poder trasmutador de la fantasía enferma de don Quijote. Así como la venta se le convierte en castillo, el ventero en castellano, el sonar del cuerno del porquero en aviso de algún enano, las dos mozas del partido en refinadas doncellas, así la camisa de harpillera se le figura de finísimo y delgado cendal, las cuentas de vidrio le dan vislumbres de preciosas perlas orientales, las crines de Maritornes le resultan hebras de oro de Arabia, y el olor del aliento, aroma<sup>7</sup>. Todos hacemos citas fragmentarias, y a veces recosidas con puntos suspensivos, por abreviar y recordar sólo lo pertinente, pero este procedimiento ha sido en esta ocasión muy dañoso, porque lo que en Cervantes es una escena paródica de descarriado conocimiento, en la cita de Hatzfeld queda convertido en otra inesperada de concupiscencia. Hasta la palabra *tentar* cobra en la transcripción de Hatzfeld un significado fuerte, pero, en mi

<sup>7</sup> “Tentóle luego la camisa, y, aunque ella era de harpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal. Traía en las muñecas unas cuentas de vidrio, pero a él le dieron vislumbres de preciosas perlas orientales. Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mesmo sol escurecía. Y el aliento, que, sin duda alguna, olía a ensalada fiambre y trasnochada, a él le pareció que arrojaba de su boca un olor suave y aromático; y, finalmente, él la pintó en su imaginación de la misma traza y modo que lo había leído en sus libros de la otra princesa que vino a ver al mal ferido caballero, vencida de sus amores, con todos los adornos que aquí van puestos. *Y era tanta la ceguedad del pobre hidalgo, que el tacto, ni el aliento, ni otras cosas que traía en sí la buena doncella no le desengañaban*, las cuales pudieran hacer vomitar a otro que no fuera arriero; antes le parecía que tenía en sus brazos a la diosa de la hermosura” (I, 16).

opinión, inadecuado: “la asió fuertemente de una muñeca, y tirándola hacia sí... la hizo sentar sobre la cama; tentóle luego la camisa... y teniéndola bien asida, con voz amorosa... le comenzó a decir: Quisiera hallarme en términos de pagar tamaña merced... pero yago tan molido y quebrantado que, aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra, fuera imposible...; si esto no hubiera de por medio, no fuera yo tan sandio... que dejara pasar en blanco la venturosa ocasión” (pp. 63-64). Es verdad que don Quijote, encarnando el ideal caballeresco y el caballero ideal, no sólo está enamorado (“de oídas, que no de vistas”, como dice el romance), sino que se figura ser el famoso caballero de quien tantas damas se enamoran<sup>8</sup>. Maritornes, Altisidora, las damas de la casa de don Anto-

<sup>8</sup> Aunque por el modo de citar el profesor Hatzfeld, otra vez el texto resulta desfigurado: “además, uno de sus sueños de caballero andante es que se llegue a decir de él: *¿Qué doncella no se le aficionó y se le entregó rendida a todo su talante y voluntad?*”, I, 45 (p. 65). La interrogación forma parte de una indignada réplica al cuadrillero que le había llamado “salteador de caminos”, por haber dado libertad a los galeotes; la réplica es una enumeración de las *prerrogativas y esenciones propias de los caballeros andantes*, y que, por ser caballero andante, le alcanzan a él: “—Venid acá, gente soez y mal nacida: ¿saltear de caminos llamáis al dar libertad a los encadenados, soltar los presos, acorrer a los miserables, alzar los caídos, remediar los menesterosos? ¡Ah, gente infame, digna por vuestro bajo y vil entendimiento que el cielo no os comunique el valor que se encierra en la caballería andante, ni os dé a entender el pecado e ignorancia en que estáis en no reverenciar la sombra, cuando más la asistencia de cualquier caballero andante! Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros, salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad; decidme: ¿Quién fue el ignorante que firmó mandamiento de prisión contra un tal caballero como yo soy? ¿Quién el que ignoró que son esentos de todo judicial fuero los caballeros andantes, y que su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad? ¿Quién fue el mentecato, vuelvo a decir, que no sabe que no hay secutoria de hidalgo con tantas preeminencias ni esenciones como las que adquiere un caballero andante el día que se arma caballero y se entrega al duro ejercicio de la caballería? ¿Qué caballero andante pagó pecho, alcabala, chapín de la reina, moneda forera, portazgo ni barca? ¿Qué sastre le llevó hechura de vestido que le hiciese? ¿Qué castellano le acogió en su castillo que le hiciese pagar el escote? ¿Qué rey no le asentó a su mesa? ¿Qué doncella no se le aficionó y se le entregó rendida, a todo su talante y voluntad? Y, finalmente, ¿qué caballero andante ha habido, hay ni habrá en el mundo, que no tenga bríos para dar él solo cuatrocientos palos a cuatrocientos cuadrilleros que se le pongan delante?” (I, 45). El pasaje es uno de los capitales del libro, porque en él se hace palpable lo desbaratado de una moral y de unas leyes (las de los libros de caballerías) que se ponen en conflicto irreconciliable en cuanto entran en contacto con la moral y las leyes de una moral históri-

nio Moreno —cree el pobre— dan asaltos a su honestidad. Si fuera un asceta, la defensa sería huir, y si materialmente no pudiera, rechazar violentamente a la tentadora como al mismo demonio. Pero don Quijote no es un asceta casto, sino un hidalgo casto que se cree caballero andante, y, fiel a sus ideales de caballería, tiene que salvar a la vez —¡cosas de loco!, pensará todo asceta— dos principios: el de su honestidad y el de su galantería. Al desairar a sus enamoradas, el caballero andante perfecto tiene que rendirles el tributo debido a su sin igual hermosura y a la merced que le hacen con su amor. Son reglas del juego que don Quijote cumple; pero su honestidad queda siempre intacta. Bien es verdad que su castidad no tiene fundamentos religiosos, por lo menos en sus manifestaciones caballerescas, sino la mera lealtad a la que ha elegido por señora de sus pensamientos. Asceta, no lo es, pues; pero casto, sí. Esto basta para el propósito de esta nota, pero si se me permite todavía expresar mi opinión en este punto, diré que don Quijote no es que guarde castidad *por* lealtad a Dulcinea, sino que, temperamento fundamentalmente casto, halla el caballeresco escudo de la lealtad *para* preservar su honestidad<sup>9</sup>, dentro del quimérico mundo de la caballería y de sus normas. Lo fundamental en él es la honestidad; lo demás son fantasías superpuestas.

camente constituida. Pero aquí resplandece también la doble, y aún múltiple mirada de Cervantes, la ironía, que da al libro su insondable profundidad: don Quijote replica orgulloso (sí, señor) en defensa de la orden de caballería, y orgulloso de pertenecer a ella, porque está convencido de que es una institución a su manera santa, con sus trabajos constantes y su desinterés al servicio de los desamparados y de lo justo, y porque está convencido de que, a no ser por ignorancia, todo el mundo está también convencido de ello como de cosa incuestionable. Para llevarlo al pináculo del ridículo y de lo absurdo, Cervantes hace a su héroe decir esta perorata delante de don Fernando y los suyos, del ventero y su gente, del cura y el barbero, del oidor y los cuadrilleros, del barbero del yelmo, de don Luis y sus criados, en fin, de todos los estados de la sociedad histórica, en quienes (con la sola excepción del aquirotado Sancho) las evidencias de don Quijote tenían que rebotar como la cosa más fuera de tino. Y sin embargo, en estos momentos de mayor ridículo —como en la aventura de los batanes y en la de Clavileño—, es donde nos educa la profunda simpatía y radical adhesión de Cervantes por su maltratado héroe, gracias a su genial instrumento literario: la ironía aplicada a la ironía. De concupiscencia, ni rastro.

<sup>9</sup> En la escena con Maritornes (I, 16), don Quijote aduce otra excusa adicional (la sola que Hatzfeld cita, sin incluir la capital de lealtad, con lo que la adicional adquiere un valor que en el texto no tiene), una excusa que a los lectores hace soltar la carcajada: el que “yago tan molido y quebrantado

VANAMENTE CURIOSO. Don Quijote quiere conocer a Cardenio y saber su historia<sup>10</sup>, etc. Hatzfeld ve en esta curiosidad un carácter antiascético y por lo tanto antirrepresentativo de la España contrarreformista. Nosotros lo entendemos de otro modo: la curiosidad de don Quijote por saber vidas ajenas la comparten todos los personajes del *Quijote*, y aun los del *Persiles*, empezando por el mismo Periandro, el antiquijote, en el sentido que interesa a Hatzfeld. La comparte pues toda la España del 1600 tal como se refleja en el arte de Cervantes incluyendo curas, canónigos y frailes; no podemos ver en ello nada contra la Iglesia ni desentonante en aquella España campeona de la Iglesia. Pues aquella curiosidad nada tenía de chismosa ni de vana, sino todo lo contrario: era simpatética, un modo de caridad y de asistencia. Y, aparte este valor moral, era el recurso novelístico normal en Cervantes (y de los demás narradores de su tiempo) para introducir las vidas de sus personajes, en vez de hacerlo, como hoy se suele hacer, en relato directo del omnisciente autor al curioso lector.

VANAGLORIA. Todas sus buenas obras las hace por alcanzar fama (pp. 61-62). A mi entender, don Quijote, que desea y espera para sí la gloria eterna, no la cree incompatible con la buena fama de este mundo. Tampoco la creía Cervantes, ni ninguno de aquellos excelentes católicos españoles. El deseo de honra era general e imperativo; pero la gloria temporal no era para ellos un *Ersatz* de la eterna. Antes del antropocentrismo del Renacimiento (de ciertos aspectos del Renacimiento), un tan cabal cristiano como Jorge Manrique hace que la Muerte (es decir, el Desengaño en persona) exponga la doctrina de los tres escalones de vida progresiva: la breve corporal, “la otra vida más larga / de la fama gloriosa” y la eterna (coplas 34-36)<sup>11</sup>.

---

que, aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra, fuera imposible”. Lo importante es que la voluntad de don Quijote es la de no satisfacer a ninguna dama desenvuelta o enamorada.

<sup>10</sup> Hatzfeld le acusa de curiosidad antiascética cada vez que aparece la palabra *curiosidad*: “digo esto... por curiosidad no más, ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?”, II, 62 (p. 66). Pero tal palabra es ahí un acto delicado de cortesía, como se ve completando la cita: “Pero dígame vuestra merced, señor mío, (y no digo esto porque quiero examinar el ingenio de vuestra merced, sino por curiosidad, no más), ¿ha hallado en su escritura alguna vez nombrar *piñata*?”

<sup>11</sup> Cf. ROSEMARIE BURKART, “Leben, Tod und Jenseits bei Manrique und Villon”, en L. SPITZER, *Rom. Stil- und Literaturstudien*, Marburg, 1931, t. 1, pp. 289-291.

En el fervor de la reforma católica, un exersasmista y estricto y celosísimo ortodoxo, Pero Mexía, predica una y otra vez que “los manánimos y grandes corazones principalmente cobdician y procuran” la fama, que la fama es “lo principal a que los hombres animosos y honrados tienen fin”, que el deseo de fama es el principal motivo entre hombres para los grandes hechos, estímulo luego de nuevas virtudes “para exemplo y aviso del tiempo presente”. Y no lo dice como opinión personal sino como verdad universal, de base a la vez natural y santa: “si la buena fama y gloria es tan gran bien, quanto encarece Salomón y alabavan todos los sabios, y si naturalmente todos desean perpetuar su nombre y memoria, dezime ¿qué fuera desto si no fuera por la Historia?”<sup>12</sup> Los mismos jesuitas, entre los que descollaban los más grandes teólogos del Concilio de Trento y también ejemplares ascetas, aceptaban la legitimidad y virtud de la honra mundana (aunque, por ser unos santos, no la buscaban para sí mismos) y la explotaron y explotan desde la fundación de sus primeros colegios como fuente de aprovechamiento y de virtud. Así lo dice el padre Rivadeneira en su *Vida del P. Ignacio de Loyola*, p. 93a:

Y porque lo que se hace, se hace por puro amor de Dios, y dél se espera el galardón, se buscan con toda diligencia varios modos de despertar y animar los estudiantes al estudio, y se usan nuevos ejercicios de letras y nuevas maneras de conferencias y disputas y de premios, que se dan a sus tiempos a los que se aventajan y hacen raya entre los demás; los cuales, y el puntillo de la honra, y la competencia que se pone entre los iguales, y la preeminencia de los asientos y títulos que les dan cuando los merecen, son grande espuela y motivo para incitar e inflamar a los estudiantes y hacerles correr en la carrera de la virtud; porque, así como la pena y afrenta son freno para detener al hombre en el mal, así la honra y el premio dan grandes alientos para cualquier obra virtuosa, y no sin razón dijo el otro que la virtud alabada crece y la gloria es espuela que hace aguijar, y Quintiliano enseña de cuánto provecho sea esto, y más en los niños, que se mueven por el afecto natural que en ellos es poderoso y los señorea, más que no por la razón, que aún está flaca y sin fuerzas; y aunque la ambición y el apetito desordenado de honra en sí es vicio, pero muchas veces (como dice el mismo autor) es medio para alcanzar la virtud<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> *Historia imperial y cesárea*, “Al lector”. Es tópico frecuente en la *Silva de varia lección* (cf. edición de Madrid, 1933-1934, t. 3, pp. 157, 171, etc.).

<sup>13</sup> Cito por la edición *BAE*, t. 60, página y columna.

Tan legítimo en el mundo parece a un asceta el deseo de honra que trae en ello a colación la autoridad de un gentil.

Severo en demasía ha estado también con don Quijote Hatzfeld al reprocharle estar orgulloso de su ascendencia: “Gu-tierre de Quijada, de cuya alcuernia yo desciendo” (I, 49; Hatzfeld, p. 61). Bien sabemos que la cuna noble era uno de los motivos obligatorios de la literatura caballeresca, tan chuscamente contrapariado en la picaresca; y además en la España de antes lo mismo que en la de después del Concilio de Trento, el celo de la buena cuna era tan “natural” que hasta en los ascetas se tenía en cuenta. El padre Rivadeneira dice de San Ignacio: “Íñigo de Loyola, fundador y padre de la Compañía de Jesús, nació de noble linaje, en aquella parte de España que se llama la provincia de Guipúzcoa...” (p. 13a). Y de San Francisco Javier: “Este padre fue de nación español; nació en el reino de Navarra, de noble familia...” (p. 101b). El Dr. Martín de Olave (jesuita) “de padres ricos y nobles”; el P. Maestro Diego Laínez, sus padres “personas ricas, honradas y cuerdas” (*Vida del P. Maestro Diego Laínez*, en el mismo tomo, 123a y 131a).

GULA. “Aunque no tan insistentemente como Sancho, habla a cada instante de comida, no obstante sus ascéticos discursos” (p. 62; siguen 34 citas). Nuestro distinguido colaborador ve en ello prueba de la glotonería de don Quijote; nosotros no. En la *Vida del Padre Ignacio de Loyola*, libro de intención y espíritu ascéticos, escrito por el padre Pedro de Rivadeneira, uno de sus compañeros, se habla de comida y de preocupación de los fundadores por su comida con frecuencia no menor que lo que toca a don Quijote: véanse las páginas 18b, 21a, 25a, 26a, 26b, 28a, 29a (dos veces), 32b, 33a, 35a, 35b, 43a, 43b, 44b, 56b, 57a, 58a, todas de los dos libros primeros de la *Vida*, que son los biográficos<sup>14</sup>. Pero es claro que, aunque se “habla a cada instante de comida”, los fundadores de la Compañía estaban muy lejos de ser unos glotones. Se habla de comida porque el sustento, como necesidad diaria, es preocupación diaria<sup>15</sup>. Los fundado-

<sup>14</sup> El libro tercero, por tratar casi solamente del crecimiento de la Compañía en casas y colegios, no contiene apenas materia biográfica, y el cuarto poco más. Sin embargo, se vuelve a hablar de comida en las pp. 79b y 80b.

<sup>15</sup> Hatzfeld, p. 62, apunta en contra de don Quijote: “Don Quijote se preocupa de tener proveídas las alforjas de cosas tocantes a la bucólica”, II, 7. Lo mismo que el gran asceta San Ignacio “Llegado Ignacio a la Universidad de París, comenzó a pensar con gran cuidado qué manera habría para

res de la Compañía de Jesús, con tanto hablar de comida, comían ascéticamente. También don Quijote comía con admirable moderación y templanza, no obstante las treinta y cuatro veces que, según las citas allegadas, se habla de su comida en las mil setenta y seis páginas de una edición sin notas. Ninguna de esas citas dice que comiera sin moderación o con sensualidad; muchas dicen solamente que comía<sup>16</sup>. No hay por qué dudar de que alguna vez tuviera don Quijote complacencia en comer, ya que era hombre; pero su complacencia no era de carácter goloso, sino como la que pueden permitirse alguna vez hasta los grandes ascetas. En Vincenza, por ejemplo, San Ignacio y dos de sus compañeros recogían tan poca limosna “que apenas tornaban a su pobre ermita con tanto pan que les bastase a sustentar la vida, y cuando hallaban un poquito de aceite o de manteca (que era muy raras veces), lo tenían por muy gran regalo” (44b). El biógrafo lo cuenta para destacar la extrema pobreza de aquella vida; una interpretación de gula en ese “muy gran regalo” sería tan inadecuada como la que Hatzfeld (p. 62) saca para don Quijote porque después de un día sin comer (antes, al contrario, bien vaciado el estómago por obra del bálsamo de Fierabrás), debilitado y molido por la pedrea de los pastores (aventura de los carneros) y contrariado por la pérdida de las alforjas, rechace la posible comida de yerbas silvestres que le recuerda Sancho, y declare con ambiciones gastronómicas tan modestas como las de San Ignacio y sus dos compañeros de Vincenza: “—Tomaría yo ahora más aína un cuartal de pan o una hogaza y dos cabezas de sardinas arenques que cuantas hierbas describe Dioscórides” (I, 18). Tras largo tiempo sin comer, y más si es con trabajo y fatigas, el cuerpo reclama reparo para no perecer. Haciendo San Ignacio la vuelta a España “no faltó Dios a su soldado”, dice el P. Rivadeneira, pues “estando bien fatigado y quebrantado su cuerpo, un español, de pura lástima, le llevó consigo y le albergó y reparó, dándole de comer” (29a)<sup>17</sup>. En

que, descuidado y libre de la necesidad que tenía de la sustentación corporal, se pudiese del todo emplear en el estudio de las artes liberales” (p. 35a; también 25a, 35b, y en varios otros pasajes).

<sup>16</sup> “En el castillo de los duques goza sentado a la mesa: *en acabando de comer*, II, 23; y *en cenando*, II, 44; *estando a la mesa con los duques*, II, 52” (p. 62). Una de las citas de reproche, p. 63: “Yo, Sancho, nací para vivir muriendo, y tú para morir comiendo... don Quijote comió algo” (II, 59).

<sup>17</sup> Poco después hizo otro tanto, con mejores medios, un capitán francés, “el cual, sabiendo de dónde era, aunque no quién era, le acogió y trató

situación fisiológica semejante don Quijote “pidió que le diesen algo de comer, que traía grandísima hambre” (II, 22); y en otra ocasión: “Cualquiera cosa yantaría yo, porque, a lo que entiendo, me haría mucho al caso...” (I, 2). Le han ofrecido de comer, cosa que bien necesita; su moderación se muestra en esa *cualquiera cosa* que aceptaría. Yo tengo la cortés esperanza de que nuestro distinguido colaborador no insistirá en contar estos y otros pasajes que aduce como documentaciones de que don Quijote, por falta de ascetismo, esté contra el ideal de la Iglesia.

La mayor parte de las acusaciones de gula que nuestro colaborador hace a don Quijote se refieren a actos de hospitalidad: “El hombre que no rechaza *algún palomino de añadidura*<sup>18</sup>, I, 1, ni *un par de pichones*<sup>19</sup>, II, 3...” “Come, y bien a gusto, con los pastores, con don Diego Miranda, en las bodas de Camacho, con el Duque y la Duquesa, con las hermosas pastoras, II, 58, con don Antonio Moreno” (p. 62). Así, pues, o bien honrando un huésped o bien dejándose honrar. Y la hospitalidad es una virtud no sólo pagana, sino cristiana, que aun los monjes y ascetas consienten se ejercite con ellos. En Venecia el P. Ignacio comía de limosna y dormía en la plaza; un senador de vida regalada sintió una noche aviso del cielo, y saliendo en busca del necesitado, “halló echado a Ignacio en la tierra; y entendiendo que era él el que Dios le mandaba buscar, llévale aquella noche a su casa y trátale con mucho regalo y honra. De la cual queriendo huir Ignacio, se fue después a casa de un español que se lo rogó” (26b). También don Quijote se fue de casa de don Diego Miranda y de la de los duques queriendo huir del regalo; sólo que el P. Ignacio lo hizo por motivos ascéticos y don Quijote por su ideal caballeresco de servicio; el uno huye tanto de la honra como del regalo; el otro del regalo y

---

y despidió cortésmente, y le mandó dar de comer y hacer buen tratamiento” (*ibid.*).

<sup>18</sup> Como celebración de días festivos en el yantar ordinario, no todavía de don Quijote, sino del hidalgo pobre Alonso Quijana: “una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda” (I, 1). Esto para tres personas.

<sup>19</sup> El pasaje completo dice: “Don Quijote pidió y rogó al bachiller se quedase a hacer penitencia con él. Tuvo el bachiller el envite: quedóse, añadióse a lo ordinario un par de pichones, tratóse en la mesa de caballerías, siguióle el humor Carrasco, acabóse el banquete, durmieron la siesta, volvió Sancho y renovóse la plática pasada”.

de la ociosidad. Una cosa nos dice aquí el P. Rivadeneira que reclama nuestra atención: que Dios fue quien avisó al senador para que ejercitase en el asceta la hospitalidad. El mismo P. Rivadeneira nos cuenta también cómo yendo a Córdoba el P. Francisco Villanueva con un su compañero a fundar casa de la Compañía, el deán de aquella catedral, don Juan de Córdoba “hombre poderoso y rico”, “mandólos buscar y convidar a comer... Venidos, les ruega y les hace fuerza que quieran posar en su casa, y ellos le obedecieron” (107a). Pero para no andar buscando más casos, recordaremos el más ejemplar y concluyente: San Francisco Javier, con su santa austeridad, “no comía más de una vez al día, y por maravilla gustaba cosa de carne ni bebía vino, *si no era alguna vez siendo convidado de algún su amigo, porque entonces comía de lo que le ponían delante sin hacer diferencia ninguna*” (104b). ¿Don Quijote asceta? No, desde luego; porque le faltó la intención ascética, pero no porque comiera con gula. A don Quijote, que no era un fraile ni un misionero, sino un caballero andante, no le podemos cargar como pecado de gula el que hiciera honor a la hospitalidad, aceptada también por misioneros y frailes.

COBARDÍA. Confieso que me causa confusión tener que defender a don Quijote de esta tremenda acusación que, de confirmarse, lo destruiría completamente y nos haría echarlo al desván de los trastos olvidados. Da desconsuelo ver cómo Hatzfeld rebusca por todos los rincones del libro indicios de la cobardía de don Quijote; hasta le carga las veces que ante cosas peregrinas queda *espantado* (‘asombrado’, no ‘temeroso’: *vive Dios que me espanta esta grandeza...*). O le reprocha incapacidad para sufrir dolores (pp. 66-67): “Cuando en el castillo de los duques le salta un gato al rostro y lo araña, *por dolor... don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo*, II, 46”. He aquí lo sucedido: “Y volviéndose a los gatos [que él toma por encantadores] que andaban por el aposento, les tiró muchas cuchilladas; ellos acudieron a la reja, y por allí se salieron, aunque uno, *viéndose tan acosado* de las cuchilladas de don Quijote, le saltó al rostro y *le asió de las narices con las uñas y los dientes*, por cuyo dolor don Quijote comenzó a dar los mayores gritos que pudo”. No nos es posible aprobar la aducción de este pasaje como testimonio de que don Quijote fuera un cobarde o de escaso aguante para el sufrimiento corporal<sup>20</sup>, ni de

<sup>20</sup> Véase cómo se continúa el episodio: “entraron con luces y vieron la desigual pelea; acudió el duque a despartirla, y don Quijote dijo a voces:

que no fuera asceta (en lo que sin más pruebas testificales todos convenimos), ni menos de que estuviera contra el ideal de la Iglesia. Puesto en tal trance gritaría cuanto pudiera el más austero asceta, gritarían también Aquiles, el Cid y Juana de Arco. Las demás pruebas no son mejores. Y aunque lo fueran, no nos parece que el demostrar la falta de valor de don Quijote vendría al propósito declarado, que es el de examinar el ascetismo de don Quijote, pues se puede ser gran asceta y ser atacado del miedo y aun vencido por él (distinción necesaria). Gran miedo, según el P. Rivadeneira, pasó San Ignacio cuando se vio perdido en los Alpes, miedo que le hizo ir “un gran rato el pecho por tierra, caminando a gatas, más sobre las manos que sobre los pies” (42a). En otro viaje, al atravesar una región en guerra, fue San Ignacio sospechado de espía y, llevado ante el capitán, “cayóle un nuevo miedo, que le hizo dudar si sería bien dejar por entonces aquella su costumbre<sup>21</sup> y tratar al capitán más cortésmente que solía a los otros. Y la causa desta duda era porque por ventura, si así no lo hiciese, daría ocasión al capitán para pensar que no hacía caso dél y para que, enojado por verse menospreciado, le maltratase e hiciese morir a puros tormentos”<sup>22</sup>. Una magnífica demostración de la diferencia de ser atacado y ser vencido por el miedo nos la da el P. Rivadeneira en otro pasaje. En la Universidad de París se prepara a San Ignacio un castigo corporal, que él no rehuye, aunque se lo aconsejan.

Y así, luego sin perder punto, vase al Colegio donde le estaba aparejada la ignominia y la cruz. Sintió bien Ignacio que rehusaba su carne la carrera y que perdía el color y temblaba<sup>23</sup>; más él,

---

—¡No me le quite nadie! ¡Déjenme mano a mano con este demonio, con este hechicero, con este encantador; que yo le daré a entender de mí a él quién es don Quijote de la Mancha! Pero el gato, no curándose destas amenazas, gruñía y apretaba; mas, en fin, el duque se le desarraigó y le echó por la reja”.

<sup>21</sup> San Ignacio, “porque le tuviesen por rústico y hombre simple, y que sabía poco de cortesías, solía tratar groseramente a todos, y no conforme al estilo común de la gente polida y cortesana, y llamar aun a los señores y principales de vos” (28b).

<sup>22</sup> San Ignacio no quiso por eso mudar su tratamiento, sino que salió del paso callando, con los ojos bajos, a toda pregunta. “A sola esta pregunta: *¿Eres espía?* respondió: *No soy espía*. Y esto por parecerle que si no respondía a esta demanda, por ventura le daría justa causa de enojarse con él y atormentarle” (28b y 29a).

<sup>23</sup> Este pasaje de la vida del gran asceta es muy pertinente, porque Hatz-

hablando consigo mismo, decíale así: “Cómo, ¿y contra el aguijón tiráis coces? Pues yo os diré, don Asno, que esta vez habéis de salir letrado; yo os haré que sepáis bailar”. Y diciendo estas palabras, da consigo en el Colegio (38b).

El doctor Gobeá, su irritado enemigo, se dejó convencer por la santa elocuencia de Ignacio y no hubo castigo; de lo cual, naturalmente, el santo se alegró, y su biógrafo comenta: “Y vióse la fuerza que Dios Nuestro Señor dio a las palabras de Ignacio, y cómo libra a los que esperan en Él” (39a). Los compañeros de San Ignacio, que habían quedado en París, “fueron forzados de anticipar su salida huyendo de la turbación y peligro de la guerra” (42b). A uno de los diez compañeros de San Ignacio (el P. Rivadeneira calla el nombre) que vacilaba entre seguir de caballero andante a lo divino o acogerse a la seguridad de una ermita, se le apareció un hombre con una espada, el cual

con gran ceño y enojo arremete al padre, y con la espada desenvainada como estaba da tras él. El padre, temblando y más muerto que vivo, echó a huir; y él a huir y el otro a seguirle, pero de manera que los que presentes estaban veían al que huía y no veían al que le seguía. Al fin de buen rato, el Padre, desmayado con el miedo, y asombrado desta novedad, y quebranto con lo que había corrido, dio consigo desalentado y sin huelgo en la posada donde estaba Ignacio, el cual, en viéndole, con rostro apacible se volvió a él y nombrándole por su nombre, díjolo: “Fulano ¿así dudáis? *Modicae fidei, quare dubitasti?*” (45b).

El P. Salmerón y el P. Pascasio fueron enviados por nuncios de su Santidad a Irlanda, donde “trabajaron mucho por sustentar en la antigua y verdadera fe católica aquellos pueblos ignorantes e incultos”; pero

se volvieron a Francia, porque vieron cerradas las puertas a la verdad, y porque supieron que ciertos hombres perdidos trataban de entregarlos a mercaderes ingleses, y venderlos por dine-

feld carga a don Quijote, como una de las pruebas de que no era asceta y de que estaba contra el ideal de la Iglesia, el que una vez “se estremeció y encogió de hombros y perdió la color del rostro”, II, 63 (p. 67). Fue con ocasión de unas burlas adobadas para el caballero loco: estando en una galera, de repente “abajaron tienda y con grandísimo ruido dejaron caer la entena de alto abajo”.

ro, que los querían para entregarlos al rey Henrico de Inglaterra, de cuyas manos milagrosamente habían escapado navegando a Irlanda (57b).

A petición del rey de Portugal, compañeros de San Ignacio fueron en 1548 a evangelizar el Reino de Manicongo, en África; bautizaron al rey negro y a muchos otros, pero no consiguieron que los neófitos ajustaran sus costumbres al Evangelio.

No les pareció a los nuestros arrojar las preciosas margaritas a tales puercos, de los cuales no se podía ya esperar sino que, volviéndose a ellos, los quisiesen despedazar y destrozarse; y así, porque no les fuese mayor condenación a aquellos miserables el volver atrás del bien conocido y muchas veces predicado, se pasaron a otras tierras de la gentilidad a predicar el Evangelio (72a).

San Francisco Javier, tras uno de sus tres naufragios,

estuvo mucho tiempo escondido entre breñas y bosques por huir de las manos de los gentiles y bárbaros, que le buscaban para darle muerte. Otra vez también escapó de la muerte que le tenían los gentiles ya urdida, metido dentro del tronco de un árbol en el campo, donde estuvo toda la noche escondido (104b).

Ni por pienso aduzco estos pasajes para echar sombras sobre las vidas realmente heroicas de aquellos ascetas; sólo lo hago para mostrar que, aunque fuera verdadera “la medrosidad” de don Quijote, su “temor”, “su cobardísima actitud del manteamiento”, “su actitud cobarde”, “su continua ansiedad por su vida”, “su gran temor de perder la vida”, con todo eso podría ser un asceta ejemplar si cumpliera otras condiciones. Pero es claro que la acusación no está sustentada en verdad. Cuando don Quijote huye de los arcabuces de los rebuznantes, nuestro colaborador tiene, por una vez, causa verdadera para decir que don Quijote ha tenido miedo a morir, y recoge la “excusa” de algún comentador de que, por sus apaleamientos pasados a manos rústicas, “pierde finalmente los ánimos y se hace cauto en exceso”. Y Hatzfeld continúa: “eso es, precisamente, lo que no sólo un santo ni un asceta, pero ni siquiera un héroe o un soldado hubieran hecho, y la excusa, llena de terco orgullo, del propio don Quijote empeora las cosas: —*Me he retirado, pero no huido*, II, 27” (p. 68). Ya vemos, con la lectura de un solo y breve libro, cómo no es así: lo mismo hacen santos y ascetas. Y lo mis-

mo hacen soldados heroicos y competentes. He aquí el caso de don Quijote: estando entre los del rebuzno, que eran “más de doscientos hombres, armados de diferentes suertes de armas, como si dijéramos lanzones, ballestas, partesanas, alabardas y picas, y algunos arcabuces y muchas rodelas”, Sancho, por hacer una gracia, “puesta la mano en las narices, comenzó a rebuznar tan reciamente, que todos los cercanos valles retumbaron. Pero uno de los que estaban junto a él, creyendo que hacía burla dellos, alzó un varapalo que en la mano tenía y dióle tal golpe con él, que, sin ser poderoso a otra cosa, dio con Sancho Panza en el suelo. Don Quijote, que vio tan mal parado a Sancho, *arremetió al que le había dado, con la lanza sobre mano; pero fueron tantos los que se pusieron en medio, que no fue posible vengarle*; antes, viendo que llovía sobre él un nublado de piedras, y que le amenazaban mil encaradas ballestas y *no menos cantidad de arcabuces*, volvió riendas a Rocinante, y a todo lo que su galope pudo se salió de entre ellos, encomendándose de todo corazón a Dios, que de aquel peligro le librase, *temiendo a cada paso no le entrase alguna bala por las espaldas y le saliese al pecho; y a cada punto recogía el aliento, por ver si le faltaba*. Pero los del escuadrón se contentaron con verle huir, sin tirarle” (II, 27). Si don Quijote fuera un santo o un asceta, no necesitaría ciertamente excusa ninguna, porque no toca a ellos este tipo de valentías, como nos ha hecho ver el padre Rivadeneira. Siendo hombre de armas, tampoco. Que lo diga cualquier héroe laureado de las últimas guerras mundiales. Que lo diga cualquier teórico de la guerra<sup>24</sup>: dos hombres contra doscientos; uno sólo armado con armas medievales, ellos con armas modernas; entre el caballero defensor y su escudero se interponen tantos “que no fue posible vengarle”; el caballero solo está ya recibiendo el ataque de la turba y, para colmo, ve que se aperciben contra él las armas de fuego. Sólo en estos últimos años, con el estupor y las discu-

<sup>24</sup> Cervantes mismo lo ha dicho varias veces, por ejemplo, por boca de Sancho, que se lamenta del exceso de valentía de su señor: “Deso es lo que yo reniego, señor Sansón —dijo a este punto Sancho—; que así acomete mi señor a cien hombres armados como un muchacho goloso a media docena de badeas. ¡Cuerpo del mundo, señor bachiller! Sí, que tiempos hay de acometer, y tiempos de retirar, y no ha de ser todo: ¡Santiago, y cierra España! Y más, que yo he oído decir, y creo que a mi señor mismo, si mal no me acuerdo, que entre los extremos de cobarde y de temerario está el medio de la valentía; y si esto es así, no quiero que huya sin tener para qué, ni que acometa cuando la demasía pide otra cosa” (II, 4).

siones de la bomba atómica, podemos hacernos una idea de lo que en el siglo XVI se sentía de las armas de fuego. Y más por un caballero medieval de repente plantado entre tan diabólicas invenciones: “Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquellos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, *con la cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero*, y que, sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina), y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos” (I, 38)<sup>25</sup>.

Don Quijote, en la única ocasión de huida, no necesita excusa, sólo comprensión. Cierto que Cervantes, aquí como siempre, con su genial ironía (simpatética, no satírica), ve a la vez el hecho desde varios costados, y cierto también que se complace morosamente en pintarnos el miedo que don Quijote pasa de las armas de fuego; pero justamente el estallido de risa que con esa morosidad busca y logra Cervantes se debe a que tanto miedo lo pasa un verdadero valiente. Acabada la risa, el mismo Cervantes, ahora con sonrisa francamente simpatética, nos lo impone: “Cuando el valiente huye, la superchería está descubierta, y es de varones prudente guardarse para mejor ocasión” (párrafo inicial del cap. 28). Todos admitimos que la genialidad artística de Cervantes en su *Quijote* consiste, más que en otra cosa, en haber creado unas figuras humanas en toda la densidad, complejidad y autenticidad de las personas humanas. No principios encarnados, no abstracciones personificadas, sino personas vivas y autónomas. En la unidad de la persona y en el sesgo de cada vida hallan concordancia actos que, si los embu-

<sup>25</sup> No era medrosidad de don Quijote, sino general abominación y pensamiento que se había hecho tópico. Por ejemplo, PERO MEXÍA, *Silva*, I, 8: “Todo esto [las armas] era liviano, a todo vence en crueldad la invención de la pólvora y artillería, la cual dicen que hizo e imaginó un hombre natural de Alemania, cuyo nombre no se sabe, ni mereció que dél quedase memoria”. Rodríguez Marín, en nota a la p. 163 del tomo 3 de su edición póstuma, Madrid, 1948, trae algunas otras citas, y, entre ellas, una de Gracián que casi parece eco del discurso de don Quijote: “ya no hay corazón ni valen fuerzas, ni aprovecha la destreza. Un niño derriba a un gigante; una gallina hace tiro a un león, y al más valiente el cobarde...”

timos en esquemas abstractos, resultan incoherentes o contradictorios. Las figuras de don Quijote y Sancho son las más densas y complejas, las más contradictorias, si se quiere, por ser las más autónomas y, en fin, las más humanas de estas creaciones; pero en esta complejidad no entra el que don Quijote mezcle cobardía con valor. ¡Cuánto menos el que don Quijote sea un bravucón, pretendido valiente y verdadero cobarde, como lo pinta Hatzfeld! Cervantes lo concibe como un hombre naturalmente valiente, y su valor personal es el que da tan alta dignidad, sinceridad y seriedad a sus disparatados ideales de caballero andante, porque están apoyados en él, sostenidos en él, vividos con él. Sólo una crítica persecutoria puede hallar cobardía hasta en la estupenda hazaña de los leones: “Más que dichoso al ver que los leones no hacen caso de sus bravatas...” (p. 67). En verdad, mi querido amigo y colaborador, que esta malicia me ha dejado espantado. Puesto que usted lo dice, por supuesto admito que usted lo ve así; pero consienta usted, se lo ruego, en que yo a mi vez exponga mi propia interpretación: don Quijote está siempre dispuesto a luchar dentro de lo que las leyes de la caballería le ordenan y fuera de lo que le prohíben. No debe, por ejemplo, combatir con villanos, aunque le es lícito castigarlos (I, 15)<sup>26</sup>, del mismo modo que advierte a Sancho que no es lícito al escudero echar mano a su espada para defenderlo aunque lo vea en los mayores peligros (I, 8). Podrá don Quijote ponerse pálido y se le podrán poner los pelos de punta, pero, pálido y erizado, se apresta a la lucha instantáneamente, sin un relámpago de duda. El misterio o la sorpresa repentina son los que pueden causar tales sobresaltos, y sólo un hombre tan naturalmente valiente como nuestro hé-

<sup>26</sup> Hatzfeld no ha creído necesario atender en su crítica a estas quiméricas leyes de caballería; pero, por ser vigentes en la locura de nuestro caballero, regulan su conducta. Tras el molimiento de los yangüeses (y en otras ocasiones), don Quijote declara la ley y su propio escarmiento: “Mas yo me tengo la culpa de todo; que no había de poner mano a la espada contra hombres que no fuesen armados caballeros como yo; y así, creo que en pena de haber pasado las leyes de la caballería, ha permitido el Dios de las batallas que se me diese este castigo. Por lo cual, Sancho Panza, conviene que estés advertido en esto que ahora te diré, porque importa mucho a la salud de entrambos; y es que cuando veas que semejante canalla nos hace algún agravio, no aguardes a que yo ponga mano al espada para ellos, porque no lo haré en ninguna manera; sino pon tú mano a tu espada y castígalos muy a tu sabor; que si en su ayuda y defensa acudieren caballeros, yo te sabré defender, y ofendellos con todo mi poder” (II, 15).

roe (ya ve usted, mi querido amigo, que yo le quito a *héroe* las comillas irónicas que usted le pone) podría sobreponerse en tales casos con tan seguro valor. Obra de su loco ideal caballeresco, se dirá. Sí, obra de su ideal, y ahí está el gran secreto de este héroe, en quien extravíos de la imaginativa producen excelencias morales verdaderas. Su valor está inscrito en su fantástico mundo de caballerías, entre cuyas normas, leyes e imaginarias circunstancias vive tan plenamente que entra en los más desiguales combates y en los más asombrosos peligros sin que las más veces se le ocurra siquiera que pueda ser vencido. Sus grandes héroes (literarios) vencían siempre, y él se sabe uno de los grandes héroes caballerescos. Así es como arremete a gigantazos tan grandes como molinos; se mete, solo, en la furia de la más descomunal batalla de dos grandes ejércitos para bajar la balanza de la victoria por el lado que él defiende; descien-de al centro de la tierra; se sube sin pestañear<sup>27</sup> en un mágico caballo de madera que lo llevará en un santiamén al otro lado

<sup>27</sup> “Monta temblando el caballo de madera” dice Hatzfeld (p. 67); pero el texto de Cervantes no lo autoriza. Don Quijote monta no sólo con valor, sino con alegre galantería. A la Condesa Trifaldi, que le pide monte y cumpa su misión liberadora, don Quijote responde: “Eso haré yo, señora condesa Trifaldi, de muy buen grado y de mejor talante, sin ponerme a tomar cojín, ni calzarme espuelas, por no detenerme; tanta es la gana que tengo de veros a vos, señora, y a todas estas dueñas rasas y mondas” (II, 41). Durante toda la escena de los preparativos, don Quijote muestra perfecta serenidad, y al subir sobre Clavileño intenta tranquilizar al atemorizado Sancho: “Tapaos, Sancho, y subid, Sancho, que quien de tan lueñes tierras envía por nosotros no será para engañarnos, por la poca gloria que le puede redundar de engañar a quien dél se fía; y puesto que todo sucediese al revés de lo que imagino, la gloria de haber emprendido esta hazaña no la podrá escurecer malicia alguna”. Así lo reconoce hasta el Duque-Malamburgo, en aquel ornado pergamino que se halló cuando reventaron todos los cohetes que guardaba el vientre de aquel caballo de Troya y que decía: “El ínclito caballero don Quijote de la Mancha feneció y acabó la aventura de la condesa Trifaldi, por otro nombre llamada la dueña Dolorida, y compañía, con sólo intentarla” (*id.*). Pero el profesor Hatzfeld la oscurece, contra la previsión cervantina, tomando pie de que, ya montado y tapados los ojos, se acuerda don Quijote de que también era de madera el caballo de Troya, “y así será bien ver primero lo que Clavileño trae en su estómago” (*id.*). Por estar, en efecto, en el estómago de Clavileño encerrada toda la burla de los cohetes, esta salida de don Quijote es un excelente procedimiento artístico, de cómico suspenso, pues amenaza con hacer fracasar con su descubrimiento aquella broma preparada y quién sabe si todo el programa de burlas de los duques; y por eso (del mismo modo que no permitió

del mundo, donde va a vencer a un gigantón, y, para no traer ya a cuento más que la hazaña de valor más asombrosa de todas, quiere acometer en las tinieblas y, viéndose impedido por el momento, aguarda a pie firme durante largas horas, a un enemigo desconocido, el Misterio en persona, cuyos terribles pasos se oyen en la noche llenando la soledad del bosque<sup>28</sup>. ¿Que todos eran peligros imaginarios? Pero el valor era verdadero. Véase a un hombre delante de un *gangster* que le amenaza con su pistola, vaya tranquilamente hacia él y con resolución quítesela, y luego que venga un comentarista a llamar a ese hombre cobarde porque resulta *después* que la pistola del *gangster* estaba descargada. La aventura de los leones es la que carga de verdad todas las pistolas ficticias del libro. Sancho veía que los gigantes eran molinos, y los ejércitos rebaños; pero Sancho y don Diego y todos los demás acompañantes de don Quijote vieron que los leones eran leones, y huyeron. Para don Quijote sus gigantes eran tan verdaderos como sus leones.

En el espacio que tardó el leonero en abrir la jaula primera estuvo considerando don Quijote si sería bien hacer la batalla antes a pie que a caballo, y, en fin, se determinó de hacerla a pie, temiendo que Rocinante se espantaría con la vista de los leones. Por esto saltó del caballo, arrojó la lanza y embrazó el escudo, y desenvainando la espada, paso ante paso *con maravilloso denuedo y corazón valiente*, se fue a poner delante del carro, encomendándose a Dios de todo corazón, y luego a su señora Dulcinea (II, 17).

Después de abierta la jaula, y de desperezarse el león, relamerse y tumbarse dando las nalgas a su desafiante, después de

que el león se comiera a don Quijote) Cervantes hace que don Quijote desista cuando la Dolorida sale fiadora de la buena fe de Malambruno: "Parecióle a don Quijote que cualquiera cosa que replicase acerca de su seguridad sería poner en detrimento su valentía, y así, sin más altercar, subió sobre Clavileño". Ésta es la frase que Hatzfeld copia como testimonio textual de que don Quijote "monta temblando el caballo de madera".

<sup>28</sup> Cervantes pinta de este modo el sentimiento de don Quijote al verse burlado en su deseo de lucha y aventura: "Cuando don Quijote vio lo que era [los batanes], enmudeció y pasmóse de arriba abajo. Miróle Sancho, y vio que tenía la cabeza inclinada sobre el pecho, con muestras de estar corrido" (I, 20). Hatzfeld lo pinta de este otro modo: "No puede sorprendernos el ver que don Quijote se siente feliz cada vez que encuentra excusas, por muy débiles que sean, para escapar del peligro" (p. 67).

mandar don Quijote al leonero que le diese de palos para irritarlo y echarlo fuera, de pronto se deja nuestro hidalgo convencer del leonero para que dé la aventura por terminada. Se deja convencer porque el leonero, sin saberlo, ha ido a aducirle una de las leyes de sus caballerías<sup>29</sup>. En situación mucho más espantable, en la culminante aventura de los batanes, Sancho ruega y suplica a don Quijote que desista: primero le pide que haga trampas en el juego (“ahora es de noche; aquí no nos ve nadie”); después echa mano de recuerdos de sermones (“...que quien busca el peligro perece en él; así que no es bien tentar a Dios acometiendo tan desaforado hecho; donde no se puede escapar sino por milagro”); luego acude a la lástima, y para llegarle más al corazón a través de la fantasía, se la pide en la fabla contrahecha que usa su señor (“Por un solo Dios, señor mío, que non se me faga tal desaguisado”) por último Sancho rebaja su petición hasta suplicarle sólo que aguarde hasta el día, que (miente) ya ve cercano. Pero nada puede torcer la voluntad de don Quijote: “que no se ha de decir por mí, ahora ni en ningún tiempo, que lágrimas y ruegos me apartaron de hacer *lo que debía a estilo de caballero*” (I, 20). Sólo la astucia de Sancho, atando las patas a Rocinante, pudo detener a don Quijote hasta el alba. Ni siquiera su fabla caballeresca pudo conseguir nada, porque no se hizo valer en ella nada realmente caballeresco. Pero el leonero habla otro lenguaje que Sancho:

<sup>29</sup> La valentía de don Quijote es aquí tan extraordinaria, que Cide-Cervantes tiene que hacer un alto para exclamar: “¡Oh fuerte y sobre todo encarecimiento animoso don Quijote de la Mancha, espejo donde se pueden mirar todos los valientes del mundo, segundo y nuevo don Manuel de León, que fue gloria y honra de los españoles caballeros! ¿Con qué palabras contaré esta tan espantosa hazaña, o con qué razones la haré creíble a los siglos venideros, o qué alabanzas habrá que no te convengan y cuadren, aunque sean hipérbolos sobre todos los hipérbolos? Tú a pie, tú solo, tú intrépido, tú magnánimo, con sola una espada, y no de las del perrillo cortadoras, con un escudo no de muy luciente y limpio acero, estás aguardando y atendiendo los dos más fieros leones que jamás criaron las africanas selvas. Tus mismos hechos sean los que te alaben, valeroso manchego; que yo los dejo aquí en su punto, por faltarme palabras con qué encarecerlos” (II, 17). Como siempre, con humorismo; pero la adhesión cordial de Cervantes para su héroe es innegable. Hatzfeld lo interpreta de este otro modo: “Más que dichoso al ver que los leones no hacen caso de sus bravatas...” (p. 67).

Ningún bravo peleante (según a mí se me alcanza) está obligado a más que desafiar a su enemigo y esperarlo en campaña; y si el contrario no acude, en él se queda la infamia, y el esperante gana la corona del vencimiento. —Así es verdad —respondió don Quijote—, cierra, amigo, la puerta, y dame por testimonio en la mejor forma que pudieres lo que aquí me has visto hacer... (II, 17).

Al permitir que el leonero cierre la jaula, don Quijote no se aparta de “hacer lo que debía a estilo de caballero”. No desiste esta vez por lo extraordinario del peligro, sino por ser ley de caballería. En situación mucho menos grandiosa (aventura de la Carreta de la Muerte) Sancho da en la tecla y le hace desistir también de la batalla:

—Asaz de locura sería intentar tal empresa: considere vuesa merced, señor mío, que para sopa de arroyo y tente bonete, no hay arma defensiva en el mundo, si no es embutirse y encerrarse en una campana de bronce; y también se ha de considerar que es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército donde está la Muerte, y pelean en persona emperadores, y a quien ayudan los buenos y los malos ángeles; y si esta consideración no le mueve a estarse quedo, muévale saber de cierto que entre todos los que allí están, aunque parecen reyes, príncipes y emperadores, no hay ningún caballero andante. —Ahora sí —dijo don Quijote— has dado, Sancho, en el punto que puede y *debe* mudarme de mi ya determinado intento. Yo no puedo ni debo sacar la espada, como muchas otras veces te he dicho, contra quien no fuere armado caballero. A ti, Sancho, toca, si quieres tomar la venganza del agravio que a tu rucio se le ha hecho; que yo desde aquí te ayudaré con voces y advertimientos saludables (II, 11).

Como en la aventura de los leones, también en la del rebuzno había, pues, razones imperativas dentro de la quimera caballeresca de nuestro héroe; pero en ambas aventuras hay, además, otras dos razones mucho más imperativas, heterogéneas entre sí y que no tienen ya que ver con la conducta de don Quijote: la primera, puramente arquitectural, tiene que ver con la conducta del autor para con su obra: con la voluntad de escribir una historia imaginaria, que, no lo olvidemos, es la razón germinal de la existencia del *Quijote*. ¿Iba Cervantes a terminar su segunda parte poco más que comenzada? ¿Para qué, entonces, comenzarla? La segunda razón tiene que ver con la conducta de Cervantes para con su héroe, y alcanza al centro

mismo del pensamiento y de la estimativa del poeta, a su responsabilidad por el modo de *Weltanschauung* creado en la figura de don Quijote, a su actitud entrañable hacia don Quijote: ¿Es que Cervantes iba a consentir que el leonero diese de palos al león, y que el león saltara a tierra y se comiera a don Quijote, o que don Quijote acabara repentinamente sus andanzas, hecho criba por las balas de los rebuznantes? Cervantes, genio de la ironía simpatética, con aquella mirada multilateral con que contemplaba las cosas y las acciones de los hombres, sin duda que no aceptaba para sí como bueno cuanto don Quijote hacía y decía, y más siendo don Quijote una figura paródica; pero si, como dice Mr. Parker y Hatzfeld recoge, Cervantes tenía por su héroe una mezcla de compasión (¡no, no; amor!) y reproche, su reproche nunca fue aversión, y no habría consentido jamás en echar a don Quijote a los leones. ¡Qué absurdo desenlace! ¡Qué contrasentido imposible! No; don Quijote de la Mancha, el de Cervantes, aquel don Quijote sobrio, casto, ingenioso, esforzado y socorredor al servicio del orden moral y de la justicia, cortés, enamorado platónico, valiente y anheloso de perfección, aunque su ideal de perfección estuviera dentro de un mundo quimérico de literatura, no merecía ser destruido entre las garras de los leones ni agujereado por las balas de los rebuznantes. Concedemos sin esfuerzo que si lo habría merecido este otro recién fraguado don Quijote de Hatzfeld, glotón, concupiscente, irascible sin límites, embustero, cobardísimo, bravucón, egoísta, orgulloso, entrometido, vanaglorioso, en fin, el que con palabras de Pascal que Hatzfeld acomoda, “veut faire l’ange et fait la bête” (p. 69).

Uno se pregunta por qué de entre todos los héroes literarios, ha ido Hatzfeld a exigir ascetismo precisamente a don Quijote. Ni el libro ni el título pueden llamar a engaño: *El ingenioso hidalgo*, dice el título de la primera parte; *El ingenioso caballero*, dice el de la segunda; por ninguna parte “*el riguroso asceta*”. Si uno busca ejemplos de ascetismo, su lugar está en las vidas de los santos, en los *Flores Sanctorum* y en la *Legenda Aurea*; en la literatura de imaginación, nuestro teatro clásico ofrece sus numerosas comedias de santos. Lícito sería también estudiar por ejemplo si es de buena ley el ascetismo literario del *Condenado por desconfiado* o el del *Saint Antoine* de Flaubert, o el predicado por Mateo Alemán entre los escarmientos de su pícaro. Pero nadie, tampoco Hatzfeld, estudia el ascetismo de Miguel Ángel, de Galileo, del Gran Capitán ni del Cardenal Ri-

chelier; nadie el de *Hamlet*, *Britannicus*, *Gudrun*, *Werther* ni *Se-gismundo*. Nuestro colaborador, a pesar de afirmar que “para cualquier español del siglo de oro, el ascetismo religioso representa el más alto nivel de moralidad” (p. 69), tampoco somete a este extraño examen de ascetismo a los otros personajes del Quijote, no a los duques, no al cura, ni al capellán, ni al canónigo, no a don Diego Miranda, no a don Fernando, ni a Cardenio, ni al cautivo, ni al oidor. Y sobre todo, no somete a Perian-dro-Persiles, a pesar de encarnar “una forma de catolicismo superior”, opuesta por Hatzfeld a la de don Quijote; no somete al mismo Cervantes, a pesar de presentárnoslo como castigando repetidamente a su héroe por no cumplir con el ascetismo (pp. 69-70). No somete a Lope de Vega, el genio de la conformidad con la España de su tiempo, como lo llama Vossler. No a Mateo Alemán, a Góngora o a Quevedo. Quiero decir que con todos fracasaría el ascetismo como con don Quijote. ¿Por qué, pues, lo exige de don Quijote, un héroe paródico? El que los ilustradores lo pinten flaco y el que Cervantes lo describa “seco y amojamado que no parecía sino hecho de carne momia”, II, 1 (p. 58), no descubre relación con el ascetismo, aunque los ascetas sean flacos y amojamados; la “jactancia ascética” de don Quijote, de que Hatzfeld habla (p. 59), no se comprueba en el libro. No hay cuestión: don Quijote no es asceta; tampoco es otras muchas cosas, por ejemplo, estratega o científico, aunque sea hombre de armas o de conocimientos. Mayor disenti-miento nos merecen aún los métodos que Hatzfeld aplica para examinar el ascetismo de don Quijote: con ello resultarían sin ascetismo, no sólo “cualquier español del siglo de oro”, desde Felipe II a Lope de Vega, no sólo las demás criaturas de imagi-nación de Cervantes, incluyendo a Periandro, sino que faltaría el ascetismo, como hemos visto detalladamente, en los verda-deros ascetas y santos. Por último, es asombro y dolor lo que nos causa ver a nuestro sabio colaborador, con el pretexto ocioso de probar el no ascetismo de don Quijote, empeñado en mostrarnos un don Quijote con todos los vicios contrarios a las virtudes que le son constitutivas. Y lo ha hecho, en parte, aduciendo actos y hechos que no veo comprobados en el libro, y en parte aplicando interpretaciones inadecuadas. Si don Quijote fuera un señor de existencia histórica, por muy bien que yo lo conociera y por mucho que lo hubiera tratado, todavía tendría que admitir la posibilidad de que, en momentos desco-nocidos por mí, el tal señor hubiera cometido actos de gula,

concupiscencia, mentira o cobardía. Pero gracias a su naturaleza puramente literaria, don Quijote no ha hecho ni dicho en toda su vida inmortal absolutamente nada más de lo que ha hecho y dicho delante de mí, y, por suerte para su historia verídica y para su crítica justa, lo puede volver a hacer y decir delante de mí y de millones de testigos cuantas veces lo deseemos, sin variar lo más mínimo lo una vez hecho y dicho, lo pensado y lo sentido. Y siempre comprobamos que los cargos del profesor Hatzfeld carecen de fundamento. Por muy doloroso que nos resulte, tenemos el deber de decirlo, siquiera no sea más que por defender una vez de injusticia a quien siempre estuvo dispuesto a defender a todas las víctimas de la injusticia: Hatzfeld se ha dejado vencer por una aversión hacia la figura de don Quijote<sup>30</sup>. Nunca como aquí, lo mejor ha sido tan enemigo de

<sup>30</sup> Hasta su estilo lo denuncia: “*no hace nada* por reprimir sus más peligrosas inclinaciones..., su concupiscencia *siempre al acecho*”; “La irascibilidad de don Quijote... prácticamente *no reconoce límites*” (p. 60); “*ni siquiera piensa en refrenar la lengua*”; “Así, con una *increíble* falta de mesura aplica denuestos *a todo el mundo*”... “no hay en él *intención alguna* de servir verdaderamente a los demás” (p. 61). “Rechaza *toda culpa o responsabilidad*”. “...*a cada instante* habla de comida...” (p. 62). “Don Quijote está *muy lejos* de la continencia” (p. 63). “...revela su *extremada* debilidad a las tentaciones...” (p. 64). “Con la cabeza *llena* de imágenes sensuales...” (por haber soñado una vez con la aldeana que Sancho le había hecho pasar por Dulcinea:) “La soñada y encantada deja de ser la ideal Beatriz para hacerse *cada vez* más corpórea”. “Es siempre el mismo *desasiego*...” “...*ni siquiera* intenta cerrar a la tentación el camino de los sentidos”. “...*vive devorado* de curiosidad *por niñerías y nonadas*” (p. 65). “...se comporta casi *puerilmente* con el conductor de las armas” (porque, deseoso de oír la historia prometida, le ayuda a descargar). “...anda *siempre* quejándose de sufrimientos corporales, *vive en continua* ansiedad por su vida”. “La *medrosidad* de don Quijote *no es menor* que su incapacidad para sufrir dolores” (p. 66). “*Más que dichoso* al ver que los leones no hacen caso de sus *bravatas*...” “Las aventuras preparadas por los duques asustan *terriblemente* a don Quijote”. “*No puede sorprendernos* el ver que don Quijote *se siente* feliz cada vez que encuentra excusas, *por muy débiles que sean*, para escapar del peligro. No ayuda a Sancho cuando lo mantean, eludiendo su deber por *mezquinas razones*” (p. 67). “...*disfraza* su temor frente a su escudero” (aventura de la Carreta de la Muerte:) “*No queriendo realmente atacarlos*, ‘púsose a pensar de qué modo los acometería con menos peligro de su persona’, II, 11”. “Así repite su *cobardísima* actitud del manteamiento”. (Al huir de los arcabuces de los rebuznantes:) “...actitud *tan cobarde y egoísta* que rebaja a don Quijote a los ojos de Sancho...”; “Eso es, precisamente, lo que *no sólo* un santo ni un asceta, *pero ni siquiera* un héroe o un soldado hubieran hecho, y la excusa, llena de *terco orgullo*...” “A veces don Quijote *traiciona* claramente su *oculto egoísmo*...”, “se engaña en esto con

lo bueno. Lo bueno es la ejemplar entereza moral de don Quijote, universalmente sentida no obstante su locura; lo mejor, la moral de sentido religioso, la única perfecta. Hatzfeld ha visto estas dos morales en competencia y oposición. Pero, a mi juicio, no hay tal oposición, ni confusión tampoco. Es cierto que algunos escritores modernos casi endiosan a don Quijote: Rubén Darío escribe su *Letanía a Nuestro Señor Don Quijote*, y Fedor Dostoyevski, en busca de modelos de bondad y dignidad máximas para su *Príncipe Idiota*, encuentra ante todo a Cristo entre los seres reales, y luego a don Quijote, entre las creaciones de la literatura cristiana<sup>31</sup>. Sin tales promiscuidades, ya sabemos a qué sublime ejemplaridad levantó Unamuno la interpretación de nuestro héroe. Y de varia manera Turgeniev, Tieck, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, etc. etc., presentan a don Quijote como un cierto ideal de perfección humana. Pero hay perfecciones y perfecciones. Comparado con el programa de santidad al servicio de Dios que se impuso (¡y cumplió!) ya en sus cuarenta Teresa de Ávila, el programa de perfección al servicio de su obra y de su propia personalidad a que se sometió un Goethe nos parece bien pobre, y junto a la voluntad de cumplimiento de la una y su alerta permanente, la vida del otro resulta una cadena de claudicaciones, compromisos, flaquezas y distracciones. Si de virtud hablamos, bien sabemos que hay medidas relativas y medidas absolutas. La conducta moral, para la medida absoluta, no alcanza su verdadera y pura calidad de virtud mientras no se santifique con la intención profunda

*tanta astucia, que...* "Aquí hasta llega uno a preguntarse si don Quijote no miente a veces con cierta conciencia de que lo hace". (Y en nota, no hallando otra documentación:) "Edmund Gayton, en el siglo XVIII, llamó a don Quijote 'embustero descarado'. Cf. E. B. KNOWLES", etc. (Y sigue:) "Cide Hamete se siente obligado a debatir este difícil problema" (p. 68). "...cómo se compadece con la inaudita credulidad del valeroso caballero don Quijote", II, 26, "según dice irónicamente maese Pedro". "Con palabras de Pascal: *Il veut faire l'ange et fait la bête*" (p. 69).

<sup>31</sup> "La idea de la novela [*El Idiota*] es presentar un carácter positivamente hermoso. Nada más difícil de hacer... Sólo hay una figura positivamente hermosa, Cristo, y por eso, la aparición de esta personalidad inmensurable, infinitamente maravillosa, es por cierto un milagro incuestionable... No haré más que mencionar que, de los personajes hermosos de la literatura cristiana, don Quijote es el más completo". Todavía cita en tercer lugar a Mr. Pickwick, la original imitación de don Quijote. Véase L. B. TURKEWICH, "Cervantes in Russia", en A. FLORES y M. J. BERNARDETE, *Cervantes across the centuries*, New York, 1948, p. 355.

de ejercerla por servicio y amor de Dios. Las virtudes de don Quijote se habrían acendrado y lo habrían convertido de caballero andante en santo, de haber obedecido a una aspiración directamente religiosa en vez de la caballeresca que le obsede. Ciertamente don Quijote es una de las personas más nobles y más buenas que la laboriosa imaginación de los hombres ha podido fraguar en la vida entera del arte; pero la perfección religiosa es incomparablemente más alta, las virtudes más acrisoladas y perfectas, cuando trasciende su intención del hombre a Dios. Si de perfección hablamos, eso es lo que a las virtudes de don Quijote les faltó para ser perfectas. Nuestro ilustre colaborador siente apasionadamente esta diferencia; lástima, solamente, que para destacarla haya elegido el camino falso de negar las virtudes seculares de don Quijote. La virtud ascética no necesita que se levanten testimonios a don Quijote para hacer valer su incomparable superioridad. Al revés, se podría decir: imaginad más virtudes, si queréis, en un nuevo don Quijote, suponedlas mayores aún, y mientras don Quijote quede apegado a las cosas de este mundo, sus excelentes cualidades morales quedarán siempre tan por debajo de la virtud de santidad como lo está la vida temporal de la vida eterna, y el servicio del hombre del servicio de Dios. Con satisfacción encontramos a nuestro colaborador olvidado en una frase de que no ha encontrado en don Quijote más que inmoralidad y flaqueza, y diciendo: “La moralidad de don Quijote está mal orientada, no está sometida a perfecta *forma*” (p. 69). Sí; sólo que entendido desde el ideal *ascético* de la moral, así como el mero ascetismo es insatisfactorio (sólo etapa previa en el camino de perfección) para quien siente el anhelo místico. Quiero decir, pues, que así como se puede ser un asceta sin llegar a místico, así se puede ser un buen cristiano sin llegar a asceta. La Iglesia no ha querido nunca hacer de este mundo un inmenso cenobio, exigiendo ascetismo de cada cristiano. Tampoco nuestro colaborador, por supuesto, excepto de don Quijote. En ninguna parte reprocha Hatzfeld a Cervantes el no haber escrito una vida de santo en lugar de ponerse a pergeñar una novela paródica de las de caballerías, pero en todo el artículo se siente el reproche a don Quijote de haber enloquecido<sup>32</sup> con

<sup>32</sup> “Si la locura caballeresca de don Quijote fuera inocente, no habría tenido que reconciliarse con Dios, repudiando expresamente sus lecturas y los efectos de éstas: la perturbación provocada por él en su propio espíritu”.

la lectura de los libros de caballerías en vez de haberse convertido, como Ignacio de Loyola, con la lectura de vidas de santos: “Me pesa... que este desengaño ha llegado tan tarde que no me deja tiempo para hacer alguna recompensa leyendo otros que sean luz del alma” (II, 74), cita de don Quijote moribundo; y a continuación comenta: “Esto no es beatería, sino la lógica reorientación de un alma caída en el error de acuerdo con las verdaderas normas cristianas” (p. 69). Es gran lástima (por el error y por sus consecuencias) el que Hatzfeld haya creído ver en el ideal de perfección de don Quijote un antropocentrismo enemigo del ideal cristiano teocéntrico (p. 69); no probable tampoco ni en el libro ni en la vida de Miguel de Cervantes es la afirmación de que las derrotas de don Quijote sean un castigo que Cervantes impone a su héroe por no practicar una moral ascética, pues no impone análogos castigos a los otros personaje de su libro (de sus libros), ninguno más aseta que don Quijote; ni tampoco se castiga a sí mismo, cuya vida, aunque de hombre bueno, quebrantó el ideal ascético muchísimo más que la de don Quijote, especialmente si se le aplicara el cuestionario de nuestro colaborador (pp. 69-70). Oyendo a Hatzfeld hablar de don Quijote se le creería hablando del *Misanthrope* o del *Tartufe* de Molière, con moral racionalista y volteriana justificada sólo en el bien a la sociedad, y desentendida, por principio, de la justificación en Dios: moral antropocéntrica en lugar del ideal cristiano teocéntrico. Pero la bondad de don Quijote no era puramente social, a lo Molière, sino mundanal de base cristiana. Don Quijote siguió siendo durante su locura un cristiano cabal, con cristianismo tan sencillo como firme. Era, fuera de duda, un caballero, no un aseta, y el libro uno de entretenimiento, no de devoción; por eso ni era propio del héroe secular ni de esta clase de libros estar poniendo constantemente en primer término la significación cristiana de cada cosa; pero es cierto que el sentido cristiano aparece en los momentos oportunos, que no son pocos<sup>33</sup>, y

Pero claro que don Quijote no se arrepiente (!!) de haber estado loco, ni mucho menos de haber sido casto, veraz, templado, valiente, socorredor, etc., como si esas virtudes hubieran sido máscaras que encubrieran los vicios contrarios. Esta novela es paródica de las de caballerías, con crítica artística y no religiosa, y el repudio final era obligatorio artísticamente.

<sup>33</sup> Los caballeros andantes, como dice Vivaldo a don Quijote, “cuando se ven en ocasión de acometer una grande y peligrosa aventura, en que se vee manifiesto peligro de perder la vida, nunca en aquel instante de acomete-

que ni en las palabras de don Quijote ni en sus actos hay nunca oposición al ideal cristiano, ni siquiera la voluntad ocasional de esquivarlo; ni mucho menos, como es la tesis de Hatzfeld (pp. 58-59), la locura de querer suplantar con una moral puramente secular a la moral cristiana. La moral mundanal de don Quijote está confiadamente inscrita, encajada y asentada dentro de la religión cristiana, y su voluntad de servicio al prójimo es un modo de servir a Dios (varias veces declarado: con Vivaldo, I, 13; con Sancho, II, 8; con Roque Guinart, II, 59). Don Quijote contrasta su estado caballeresco con el de los frailes (viejo tópico de debate, característico de la teocéntrica Edad Media), pero en la Ciudad de Dios de nuestro loco sublime las dos misiones se distribuyen y complementan tan necesariamente como en la Edad Media los oradores, los defensores y los servidores de don Juan Manuel:

Quiero decir que los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra; pero los soldados y caballeros ponemos

---

tella se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada cristiano está obligado a hacer en peligros semejantes; antes se encomiendan a sus damas con tanta gana y devoción como si ellas fueran su Dios; cosa que me parece huele algo a gentilidad” (I, 13). Don Quijote replica que el encomendarse a la dama es ley de caballerías, y que no por eso dejan de encomendarse a Dios (se entiende, por ser el libro de caballerías, consigna principalmente lo pertinente a la caballería, así como los de religión atienden a lo religioso). En cuanto a don Quijote, en los tales momentos primero se encomienda a Dios y, si acaso, después a Dulcinea como su caballero que es, según lo vemos en las aventuras del encantamiento (I, 47: “rogad a Dios me saque destas prisiones”); de los leones (II, 17: “encomendándose a Dios de todo corazón, y luego a su señora Dulcinea...”); de la cueva de Montesinos (II, 22: “Y luego se hincó de rodillas y hizo una oración en voz baja al cielo, pidiendo a Dios le ayudase y le diese buen suceso en aquella, al parecer, peligrosa y nueva aventura, y en voz alta dijo luego: —¡Oh señora de mis acciones y movimientos, clarísima y sin par Dulcinea del Toboso! Si es posible que lleguen a tus oídos las plegarias y rogaciones deste tu venturoso amante, por tu inaudita belleza te ruego las escuches”); en la del rebuzno (II, 27: “encomendándose de todo corazón a Dios que de aquel peligro le librase”); en la del barco encantado (II, 29: “—Ya están atados —replicó Sancho, ¿qué hemos de hacer ahora? —¿Qué? —respondió don Quijote—, santiguarnos y levar ferro”); en el combate con Tosilos (II, 56: “Finalmente, don Quijote, encomendándose de todo corazón a Dios Nuestro Señor y a la señora Dulcinea del Toboso...”); en el que tuvo con el Caballero de la Blanca Luna (II, 64: “el cual, encomendándose al cielo de todo corazón y a su Dulcinea, como tenía de costumbre al comenzar de las batallas que se le ofrecían, tornó...”).

en ejecución lo que ellos piden, defendiéndola con el valor de nuestros brazos y filos de nuestras espadas (I, 13).

Del refrán español, nada sospechoso de heterodoxia, *a Dios rogando y con el mazo dando*, al religioso le toca el ruego, al caballero el mazo. “Así que somos ministros de Dios en la tierra, y brazos por quien se ejecuta en ella su justicia” (*ibid.*)<sup>34</sup>. Hasta parece que Cervantes quiso prevenir a su héroe contra futuras interpretaciones torcidas: don Quijote sabe perfectamente que el estado religioso es más perfecto que el caballeresco, y de ninguna manera quisiera, no digo oponerlos o suplantarlo el uno con el otro, pero ni siquiera equipararlos en lo que toca a la perfección, aunque sí en lo que toca a los trabajos: “No quiero yo decir, *ni me pasa por el pensamiento*, que es tan bueno el es-

<sup>34</sup> Lo mismo en II, 8: en su famosa conversación con Sancho, don Quijote estima repetidas veces la excelencia moral de los caballeros por debajo de la de los santos; pero en la Ciudad de Dios no todos tienen que ser frailes (II, 8). Es la idea perfectamente ortodoxa y muchas veces expresada en nuestra literatura clásica, de que hemos hablado arriba. Hatzfeld dice que “don Quijote se atreve hasta a oponer los libros de caballerías, como fuente de virtudes naturales, a las Sagradas Escrituras, como fuente de virtudes cristianas, en la plática con el canónigo de Toledo, quien amonesta a don Quijote: «Lea en la Sacra Escritura... de la cual saldrá enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía, y todo esto para honra de Dios»”, I, 49. Don Quijote responde: “lea estos libros [de caballerías] y verá cómo... le mejoran la condición... De mí sé decir... que soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajo, I, 50” (pp. 58-59). Leo el pasaje original y no hallo comprobada la tesis de Hatzfeld. Primero, a la cita del canónigo falta la cabeza y el medio, que aquí son esenciales, porque hablan, no de la Sagrada Escritura en general, sino sólo del *Libro de los Jueces* como libro de hazañas y entretenimiento, junto a otros de historias: “Y si todavía, llevado de su natural inclinación, quisiera leer libros de hazañas y de caballerías, *lea en la Sacra Escritura* el de los Jueces, que allí hallará verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes. Un Viriato tuvo Lusitania; un César, Roma; un Aníbal, Cartago; un Alejandro, Grecia; un conde Fernán González, Castilla; un Cid, Valencia; un Gonzalo Fernández, Andalucía; un Diego García de Paredes, Extremadura; un Garcí Pérez de Vargas, Jerez; un Garcilaso, Toledo; un don Manuel de León, Sevilla, cuya lección de sus valerosos hechos puede entretener, enseñar, deleitar y admirar a los más altos ingenios que los leyeren. Ésta sí será lectura digna del buen entendimiento de vuestra merced, señor don Quijote mío, *de la cual saldrá erudito en la historia, enamorado de la virtud, enseñado en la bondad, mejorado en las costumbres, valiente sin temeridad, osado sin cobardía, y todo esto, para honra de Dios, provecho suyo y fama de la*

tado de caballero andante como el del encerrado religioso; sólo quiero inferir, por lo que yo padezco, que, sin duda, es más trabajoso y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso" (I, 13). Locura es, sin duda, el querer llevar a la práctica una quimera literaria, pero locura que no se quiere salir del servicio de Dios, que nunca está de espaldas a Dios: "*Aún espero en Dios y en su bendita Madre*, flor y espejo de los caballeros, que presto nos hemos de ver los dos cual deseamos; tú, con tu señor a cuestras; y yo, encima de ti, ejerciendo el oficio *para que Dios me echó al mundo*" (I, 49). "Caballero soy, y caballero he de morir, si place al Altísimo" (II, 32). El primer consejo que don Quijote da a Sancho gobernador es: "Primeramente, oh hijo, has de temer a Dios; porque en el temerle está la sabiduría y siendo sabio no podrás errar en nada" (II, 42). Puede su locura hacerle creerse un instrumento de Dios, pero no un sustituto: "Pero Dios mirará por su pueblo, y deparará a alguno que, si no tan bravo como los andantes caballeros, a lo menos no les será inferior en el ánimo, y Dios me entiende, y no digo más" (II, 1). En el encuentro con las imágenes de San Jorge, San Martín, Santiago y San Pablo, don Quijote, después de loarlos uno por uno, reconoce su propio puesto frente a los santos con harta cordura y perfecto sentido cristiano:

Por buen agüero he tenido, hermanos, haber visto lo que he visto, porque estos santos y caballeros profesaron lo que yo profeso, que es el ejercicio de las armas; sino que la diferencia que hay entre mí y ellos es que ellos fueron santos y pelearon a lo divino, y

---

Mancha, do, según he sabido, trae vuestra merced su principio y origen" (I, 49. Pongo en cursiva lo elegido por Hatzfeld para su cita y dejo en redonda el resto; *de la cual* tiene otro antecedente gramatical que el que Hatzfeld le hace tener, y le cambia el sentido). En segundo lugar, con las palabras citadas por Hatzfeld no "responde" don Quijote a las citadas del canónigo, como que están en capítulos diferentes, 49 y 50, en la última edición de Rodríguez Marín, Madrid, 1948, a trece páginas de distancia (III, 375 y 388), y en la de Schevill y Bonilla, sin notas, a once (II, 363 y 373-374). A las palabras citadas de don Quijote preceden estas otras: "Y vuestra merced créame, y, como otra vez le he dicho, lea estos libros y verá cómo le destie-ran la melancolía y le mejoran la condición si acaso la tiene mala. De mí sé decir" etc. No hay, pues, en el texto de Cervantes tal oposición. Se habla sólo de libros de entretenimiento, y como tal aduce el canónigo el de los Jueces, con la ventaja, compartida por las otras historias, de ser verídico, y con la ventaja sobre todo de ser santo.

yo soy pecador y peleo a lo humano. Ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta agora no sé lo que conquisto a fuerza de mi trabajos; pero si Dulcinea del Toboso saliese de los que padece, mejorándose mi ventura y adobándoseme el juicio, podría ser que encaminase mis pasos por mejor camino del que llevo (II, 48)<sup>35</sup>.

Aún vuelve luego en el mismo capítulo a la glorificación, bien española, de Santiago Matamoros. La conversación de don Quijote con Roque Guinart, incitándolo a que deje su mala vida y se convierta, es ejemplarmente cristiana (II, 50), y causa dolor ver cómo Hatzfeld, por puro desafecto, la aduce como testimonio contrario.

“Epopéya profundamente cristiana” llama Unamuno al *Quijote* (*Vida*, capítulo último). Y no por lo que Cervantes rectifica a su héroe, sino por la sustancia cristiana del héroe. Más lo fuera, ya lo creo, una *Vida de San Francisco Javier* escrita con el genio literario con que se escribió el *Quijote*. Porque don Quijote no fue un asceta; fue un caballero en el mundo. Pero como caballero, a pesar de su locura, fue un cristiano ejemplar.

AMADO ALONSO

<sup>35</sup> Extraño pasaje donde Cervantes parece entrever un don Quijote curado (“adobándoseme el juicio”) y casado. Cristianamente, es más seguro el estado del casado que el del amante platónico.



## POESÍA E HISTORIA EN EL *MIO CID* EL PROBLEMA DE LA ÉPICA ESPAÑOLA

El estudio publicado en esta Revista “Sobre el carácter histórico del *Cantar de Mio Cid*” fue por mí leído con el fuerte interés que despiertan todos los sabios y brillantes escritos de Leo Spitzer, interés redoblado ahora a causa del tema presente que atañe a algunos trabajos míos. Esto me lleva a manifestar mi complacencia en asentir a ideas capitales enunciadas por Spitzer y a indicar aclaraciones y disentimientos varios.

Spitzer en sus observaciones se limita al prólogo puesto a mi edición del poema del Cid en la colección de “Clásicos Castellanos” de 1913, y como después escribí sobre temas análogos en 1940 y 1944, me bastaría remitir a esos escritos posteriores, pero creo oportuno ampliar algo de lo ya antes expuesto.

### VERDAD HISTÓRICA Y COETANEIDAD

Un “profundo desacuerdo” declara Spitzer respecto a mí, y en un punto capital, que es éste: “para mí, dice, el poema de Mio Cid es obra más bien de arte y de ficción que de autenticidad histórica”. Pero no acierto cómo puede fundarse en esa afirmación un desacuerdo profundo. Estoy plenamente de acuerdo, y aun la afirmación de Spitzer me parece débil; no digamos “obra más bien de arte”, sino obra enteramente de arte y de ficción. No sé dónde pude yo decir que el poema era “obra de autenticidad histórica”.

Verdad es que frecuentemente he escrito sobre la historicidad del poema, y esto puede ser causa de error. Pero nótese desde luego que ya en mi primera exposición del tema, la de 1913, indico muchos rasgos que quitan al poema todo carácter

de “autenticidad histórica”: afirma el poeta que Álvar Fáñez no se aparta del lado del Cid, ni en el destierro ni en Valencia, y la verdad es que los documentos le muestran siempre al servicio de Alfonso VI, de modo que si pudo acompañar algún tiempo al héroe, no lo sabemos; por conveniencias artísticas falsea el poeta manifiestamente la historia en este punto, y la falsea también suponiendo que el rey pronuncia una frase despectiva sobre García Ordóñez en comparación con el Cid; la falsea reduciendo a uno solo los destierros del héroe, y a una sola las dos prisiones del conde de Barcelona y las dos contiendas con García Ordóñez; inventa acaso, o por lo menos agranda desproporcionadamente, los episodios de Castejón, Alcocer y Corpes siguiendo recuerdos locales enteramente inauténticos; en fin, en ese citado prólogo concluyo que para la elaboración poética de los elementos históricos o tradicionales, el juglar echa mano también, como era natural, de episodios puramente ficticios, por ejemplo el ángel Gabriel, las arcas de arena y los judíos, el león escapado de su jaula, etc., etc. En *La España del Cid* noto que también es seguramente ficción antihistórica el decir que los infantes de Carrión quedaron por traidores ante el rey, vencidos en duelo.

En segundo lugar, una vez reconocido lo mucho contrario a la realidad que hay en el poema, he notado además muy insistentemente en mis escritos que la fidelidad histórica jamás entra como algo intencionado en los planes del autor. Por no tener presentes esos escritos (claro es que no censuro, sino que deploro), Spitzer no captó mi pensamiento en el prólogo de 1913. Siempre digo y repito que “el poema es verídico e histórico sin propósito, sin necesidad de serlo”; y esto lo apoyo en varios casos, por ejemplo, con el hecho de intervenir muy fugazmente en la acción el señor de Sepúlveda Diego Téllez, coetáneo del Cid, personaje insignificante, desconocido ya del todo en el siglo XIII, tanto que en la refundición del poema hecha entonces se le sustituye por un labrador anónimo. Y lo apoyo también con el contarnos el poeta que, preparando la batalla del Cuarte, el Cid divide su hueste en dos porciones desiguales para acometer al gran ejército enemigo por dos partes, diciendo esto de pasada, como de soslayo, en tres solos versos, sin explicar la gran importancia que tiene aquella división, mientras que el historiador valenciano Ben Alcama, coetáneo del suceso, nos informa que la partición de la hueste en dos fue una estratagema decisiva, pues como se sabía que el Cid es-

peraba un poderoso socorro de Castilla, emboscada la porción menor de la hueste, apareció en lo más duro de la pelea, simulando que era la vanguardia del gran socorro, lo cual sembró el pánico entre los musulmanes, muy superiores en número; bien se ve que aquellos tres versos representan “la verdad histórica que rebosa en el recuerdo del poeta, y que éste no tiene intención de aprovechar, pasando de largo por junto a ella”. Dicho se está con esto que no se trata de un poema que se preocupe de ostentar un carácter histórico. “Insisto tanto en que sin necesidad y sin propósito el juglar es verídico, porque no hago de la fidelidad histórica y geográfica del Poema un mérito artístico sino un argumento doctrinal. El arte y la exactitud realista son cosas extrañas la una a la otra, y su coincidencia es puramente eventual. La creación poética en el poema reside justamente en lo que no es la realidad...” etc.<sup>1</sup>

El argumento doctrinal a que aludo me preocupa tanto, desde 1913, porque creo preciso combatir una teoría épica hoy dominante, la que a comienzos del siglo expusieron Philippe Auguste Becker, Joseph Bédier y tantos otros después, suponiendo que los cantares de gesta se comienzan a escribir relativamente tarde; los poemas del siglo XII, dicen, surgen en el mismo siglo XII, y no se fundan en una tradición poética, nacida tres o cuatro siglos antes, coetánea de los sucesos cantados, sino en crónicas, diplomas o recuerdos ligados a un lugar o a un objeto arqueológico referente al suceso famoso; el cantar de gesta es como una novela histórica, una libre creación de la fantasía, forjada con ayuda de alguna erudición retrospectiva que sobre un hecho famoso del pasado se procura el poeta. Como yo creo, al contrario, que la epopeya nace al calor de los sucesos actuales, tengo que esforzarme en inculcar mi opinión; por eso a los dos años de haber comenzado Bédier a divulgar su teoría, publicaba yo en 1911 un muy detenido estudio sobre el *Romanz del Infant García*, para probar que el elemento histórico de ese relato poético, tal como se contaba en el siglo XIII, no podía proceder de ninguna crónica, de ningún documento notarial, de ningún epitafio o reliquia, de ninguna vaga tradición verbal prosística, sino de una tradición fijada bajo una forma métrica en época muy próxima al asesinato del año 1029 que sirve de asunto a ese *Romanz*; por eso también estudié la le-

<sup>1</sup> “Mio Cid el de Valencia” (1940), en el tomo de la Colección Austral titulado *Castilla, la tradición, el idioma*, 2ª ed. de 1947, pp. 151, 156 y 157.

yenda de la *Condesa traidora*, para mostrar que el relato del siglo XII contenía caracteres de veracidad histórica que no pudieron ser ideados en el siglo XII, sino que debían provenir de un relato poético muy próximo a los últimos años del siglo X, a los cuales se refieren<sup>2</sup>. Siempre insisto repetidamente en esto: “Lo que más nos puede dar a conocer cómo el poema del Cid está cimentado sobre la vida misma coetánea, y no sobre lecturas cronísticas ni sobre libre invención fantástica, es hallar veracidad histórica en muchos detalles que de pasada desliza el poeta sin propósito alguno de mostrarse verídico, sin necesidad alguna de parecerlo”, tal como la alusión a una estancia del Cid en Barcelona y a un choque allí tenido con cierto sobrino del conde catalán<sup>3</sup>. “El verismo rebosa por todas partes en el poema, efecto de la coetaneidad”, efecto de “una tradición fresca y coetánea”, como digo en *La España del Cid* tratando del poema en cuanto fuente histórica.

En suma, todos los elementos históricos no se hallan en un poema primitivo en cuanto históricos, sino en cuanto sirven a una ficción poética, a veces de modo muy relevante. La huida del rey moro Búcar en la batalla del Cuarte es un hecho comprobado por los historiadores árabes; pero no es esta verdad lo que tiene valor en el poema de *Mío Cid*, sino el diálogo burlesco que el poeta supone entre el moro fugitivo y el Cid que le persigue, y la competencia de ligereza entre los dos caballos, rasgos fabulosos, que se han hecho famosísimos perpetuados en la tradición oral hasta nuestros días, en el romance del *Moro que perdió Valencia*.

## EL ROBLEDO DE CORPES

Sentado esto, es bien llano el tratar otra afirmación mía que Spitzer juzga insostenible. En 1913 decía yo: “dada la historicidad general del poema cidiano, es muy arriesgado el declarar totalmente fabulosa la acción central del mismo”, esto es, el primer matrimonio de las hijas del Cid con los infantes de Carrión, del cual no hay ninguna noticia histórica. Esto para Spitzer no está bien fundado, pues con más razón pudiera decirse:

<sup>2</sup> Los estudios referentes al *Romanz* y a *La Condesa traidora* pueden verse en *Historia y epopeya*, 1934 (t. 2 de las *Obras de R. Menéndez Pidal*).

<sup>3</sup> En el volumen ya citado, *Castilla*, p. 155.

“dado el carácter fabuloso de la acción central del poema, es muy arriesgado declarar totalmente histórico el poema en su conjunto”. Afirmo yo también y aun lo refuerzo: eso no sería ya muy arriesgado, sino del todo improcedente, negando la ficción en una obra de arte. Lo que no sé es quién fue el que calificó al poema de histórico “totalmente y en su conjunto”. Yo no digo sino que en las ficciones del poema apuntan por todas partes fieles recuerdos históricos, efecto de la coetaneidad, según ya queda dicho.

El poema nos presenta hasta cinco individuos de la poderosa familia de los Vanigómez, pero no se molesta en decirnos su parentesco; debemos averiguar mediante un penoso estudio documental que Gonzalo Ansúrez es el padre y que Asur González es el hermano de los infantes de Carrión, para comprender la forma en que intervienen al lado de éstos. Lo mismo respecto al bando amigo de los de Carrión; se nombra a Álvar Díaz concorde con García Ordóñez, y sólo la investigación documental nos revela que ambos eran parientes. Este aducir tantos personajes históricos, este omitir toda presentación y toda ligazón de los mismos, obedece a que el público sabe quién son esos individuos y siente curiosidad por ellos<sup>4</sup>. El poeta habla a coetáneos: habla a un público poco posterior a los sucesos. Ahora bien, ¿se concibe que una novela histórica que hoy se escribiese, cuya acción pasase cuarenta u ochenta años atrás, atribuyese a Cánovas o a Prim un suceso tan sonado y escandaloso como el del robledo de Corpes, sin el menor fundamento real? El público no tolera esas invenciones; se aburre y se enoja de una ficción asentada en disparates.

Fijémonos además en el tiempo preciso en que el poema se escribe. El emperador Alfonso VII y el príncipe de Aragón, conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV, hacen una alianza, por febrero de 1140, cuyo objeto era destronar al rey García Ramírez de Pamplona y repartirse el reino de Navarra. El emperador lleva un ejército a Nájera para comenzar la guerra, pero acierta a pasar por allí el conde de Tolosa de Francia, que va peregrino a Santiago, y haciendo de mediador, logra que el Emperador y el rey García Ramírez se avisten junto a Calahorra, el 24 de octubre, y hagan las paces; el rey navarro se reconoce vasallo del emperador y su hija Blanca, aún niña, se desposará con Sancho, hijo, también niño, del emperador. Estos felices sponales

<sup>4</sup> Véase *La España del Cid*, 1947, pp. 560-563; *Castilla*, pp. 130-133.

en que abortaba la temida guerra conmovieron gratamente a España; los notarios consignaban el desposorio como famosa efeméride de ese año 1140, y el poeta del Cid, sabiendo que el rey navarro García Ramírez era, por su madre, nieto del Campeador, y que la biznieta Blanca entraba en la familia del emperador Alfonso VII, halló la fórmula lapidaria en el verso *Oy los reyes d'España sos parientes son*; además, recordando que el príncipe de Aragón, conde de Barcelona, y su hermana Berenguela, la emperatriz de Castilla, eran hijos de Berenguer III que estuvo casado en primeras nupcias con otra hija del Cid, simplificó esto popularmente, imaginando que las dos hijas del héroe habían casado con los infantes de Navarra y de Aragón, y lo magnificó suponiendo que habían sido reinas en esos dos reinos. El gran suceso de 1140 no era ciertamente ocasión propicia para que un poeta inventase acerca de las ilustres antecesoras de las casas gobernantes en España un primer matrimonio ultrajado y roto, al cual hace alusión reiterada en relación con el matrimonio efectivo, que es considerado como una altísima compensación:

Buen casamiento perdiestes, mejor podredes ganar  
(v. 2867).

Fizieron sos casamientos don Elvira e doña Sol;  
los primeros foron grandes, mas aquestos son mijores;  
a mayor ondra las casa que lo que primero fo  
(vv. 3719-3721).

El poeta escribe para los contemporáneos del rey García Ramírez, nieto del Cid, para los contemporáneos del buen emperador que acaba de tomar como consuegro a ese nieto del conquistador de Valencia; escribe para el poeta áulico del imperio, que elogia a un caballero de aquel tiempo, a Álvar Rodríguez, nieto de Álvar Fáñez, y ese poeta efectivamente conoció el cantar de *Mio Cid*, pues en sus versos latinos alude al héroe: “ipse Rodericus, Mio Cid sepe vocatus / de quo cantatur...”; el autor del *Mio Cid* escribe en circunstancias solemnes y de coetaneidad, que hacen imposible una ficción enteramente arbitraria sobre un mal porte de la encumbrada familia de los condes de Carrión con las hijas del Cid. Este mal porte debía ser cosa sabida; el poeta sólo podía dramatizarlo a su gusto.

Además, el relato que el poeta hace de una alianza matrimonial, gestionada por el rey entre las hijas del Cid y los infantes de Carrión, lleva en sí una verosimilitud casi probatoria de la veracidad. Conviene perfectamente con la política casamentera que sabemos practicó el rey Alfonso VI. Éste, en 1074, había casado a su sobrina, la asturiana doña Jimena, con el Cid, para reconciliar y emparentar una familia noble leonesa con otra castellana; él confirma personalmente la carta de arras y hace que sean fiadores el principal de los de Carrión, el conde Pedro Ansúrez, y su gran aliado el conde de Nájera García Ordóñez; y hace que entre los testigos figure Álvar Fáñez. En lo que narra el poeta se ve un paralelismo sugestivo: el rey propone el casamiento de las hijas del Cid con los sobrinos del conde Pedro Ansúrez, nueva alianza castellano-leonesa, y en ella intervienen también García Ordóñez, como acompañante de los infantes, y Álvar Fáñez, como apoderado del rey para la entrega de las desposadas. Así el poeta, sin darse de ello cuenta, sin saberlo, nos repite los propósitos conciliadores de Alfonso VI entre las dos mismas familias, tal como la historia nos lo asegura respecto al año 1074. No es posible que el poeta, si hubiese inventado una fábula sin realidad ninguna, hubiese acertado con estos paralelismos, sin importarle ellos nada, pues nada conoce de por qué se hizo el matrimonio de Jimena.

Figurémonos lo que pudo muy bien suceder, por ejemplo, en el año 1089, cuando, después del primer destierro, el Cid hacía tres años que gozaba el favor regio. Cobraba entonces cuantiosos tributos de Valencia, Murviedro, Alpuente y otras tierras de Levante; los infantes de Carrión en la realidad podrían muy bien decir como el poeta les atribuye:

Las nuevas de mio Cid mucho van adelant,  
demandemos sus fijas pora con ellas casar,  
creçremos en nuestra ondra e iremos adelant  
(vv. 1881-1883).

El rey, a petición de los infantes, pudo proponer el casamiento al Cid, y éste tendría que reparar con las palabras que el poeta le hace decir:

Non habría fijas de casar, respuso el Campeador,  
ca non han grant edad, e de dias pequeñas son  
(vv. 2082-2083).

En efecto, la hija mayor del héroe no debía de tener en 1089 sino doce o trece años, y la menor tendría nueve o diez. Pero el desposorio se hace, y como a veces sucedía que la desposada antes de tiempo fuese a esperar la edad núbil a casa del suegro, podemos suponer aún más: que hubo un viaje de las dos niñas desde Valencia a Carrión, bruscamente detenido en San Esteban de Gormaz, aunque esta suposición ya no es necesaria en modo alguno. Basta comprender que la nueva alianza matrimonial de la casa de Carrión con la de Vivar no podía perdurar cuando en diciembre de ese año 1089, el rey, a causa de la expedición al castillo de Aledo, se enoja de nuevo con el Cid, le destierra y pone en prisión a doña Jimena con sus dos hijas y su hijo. Esta prisión duró poco, pero el enojo de Alfonso contra el Cid se prolongó hasta mediados de 1092. La misma ruptura de un pacto matrimonial pudo suceder en cualquiera de las alternativas de favor y enojo que el rey tuvo con el Campeador, pero nunca más naturalmente que en 1089.

Suscribo en todo la amplia y brillante exposición que Spitzer hace de la idea poética perseguida por el poeta en sus invenciones, pero éstas nadie dirá que se amenguan lo más mínimo porque la catástrofe familiar que aflige al héroe del poema consista sólo en convertir en matrimonio el desposorio de dos niñas, y en sacar de la simple ruptura de unos esponsales la trágica escena del robleal de Corpes, inspirada en la más honda liricidad, en el más patético dramatismo.

Recalco ahora en conclusión: sólo no dándose ninguna cuenta de que en el poema rebosa por todas partes la realidad coetánea, sólo volviendo las espaldas a la vida poética y literaria de la época, del autor y del público, puede pensarse que es una pura invención novelesca el primer matrimonio de las hijas del Cid.

#### LAS ARCAS DE ARENA

No pretendo considerar aquí todos los muchos y muy importantes juicios emitidos por Spitzer sobre el *Mío Cid* para precisar mi manera de ver respecto de ellos, pero sí trataré del engaño hecho a los judíos burgaleses, porque tiene especial significación.

En el prólogo de 1913 expuse mi parecer, contrario al de Bello y al de Bertoni, para quienes ese engaño es una de tantas muestras del general desprecio sentido hacia los judíos en la

Edad Media. Para opinar en contra me fundo en que no basta leer la escena del engaño, pues mucho más adelante, cuando los judíos se quejan a Álvar Fáñez del fraude, el poeta anuncia que el Cid pagará largamente el pasajero engaño (v. 1436). Después de este anuncio, poco importa que el poeta no se acuerde más de decirnos cómo el Cid recompensó a los judíos. Ahora Spitzer piensa que yo me esfuerzo en librar de todo anti-semitismo a mi héroe (al héroe no sería, en todo caso, sino al poeta), y concluye con cierta severidad tajante: “no hagamos confusiones: la moralidad medieval no es la nuestra”; para sentar lo cual nota que “cuando la casa comercial judía Don Raquel e Vidas reclama su préstamo a Álvar Fáñez en su parada en Burgos, él contesta *Yo lo veré con el Cid, si Dios me lleva allá*, lo que no es precisamente una promesa de pago”. Tan familiarizado está Spitzer con este tema (lo cual es plausible ciertamente), que cita de memoria las palabras mías aquí copiadas y, como es natural en cita de memoria, omite la mención del verso 1436. Pero este verso es absolutamente necesario tenerlo en cuenta para juzgar el pleito aquí litigado. Al quejarse los judíos del engaño sufrido, Álvar Fáñez, que sale de Burgos para reunirse con el Cid en Valencia, les dice:

Yo lo veré con el Cid, si Dios me lleva allá;  
 por lo que havedes fecho buen cosiment í havrá  
 (vv. 1435-1436)<sup>5</sup>,

a lo cual los judíos responden ¡Así sea! “¡El Criador lo mande!”, pues si no reciben el pago, irán a buscarlo a Valencia. Como vemos, hay una muy formal promesa de pago, de buen pago. Y si todavía, a pesar de ese anuncio de un “buen cosiment”, hay (de seguro habrá) quien diga que después el poema no nos refiere el pago efectivo, respondemos que el poeta no escribía para lectores tan machacones: Álvar Fáñez promete igualmente al moro Abengalbón que le hará premiar el haber acompañado a doña Jimena en su viaje (1530), pero luego no se habla de ese premio; el Cid promete a la iglesia de Valencia los tambores de los almorávides (1668), y después no se gasta tiempo en referir que esa pro-

<sup>5</sup> *Cosiment* es un provenzalismo (*cauziment*) no sólo usado en tiempos del *Mio Cid*, sino también en el de los grandes poemas de clerecía, en los cuales se ve claro su significación ‘merced, favor’, según digo en el Glosario del *Cantar*.

mesa se cumple; el Cid concede al obispo don Jerónimo las primeras heridas de la batalla (1709), sin que luego se cuente cómo el obispo cumple la concesión.

Pero además de tener presentes todos los versos del poema referentes al pasaje aquí tratado, y además de atender al estilo narrativo del autor, todavía conviene tener en cuenta los textos posteriores derivados del poema primitivo, para que juzguemos si la moral medieval era necesariamente antisemita como desde Bello acá se supone. La refundición del antiguo poema incluida en la *Primera Crónica General* de 1289, refundición hecha en estilo más amplio, con muchos más versos que el poema viejo, no gustando del laconismo habitual en el primitivo autor, contaba que cuando el Cid despacha a Álvar Fáñez para que vaya a Burgos, hace que le acompañe el que había llevado a cabo el engaño de los judíos para que él mismo sea quien les devuelva el dinero tomado en préstamo: “et dezitles que me perdonen, ca el engaño de las arcas con cuyta lo fiz”. Más tarde, según la refundición incluida en la *Crónica Particular* del Cid, hacia 1370, el héroe añade el encargo de pedir perdón a los judíos: “pero loado sea el nombre de Dios por siempre, porque me dexó quitar mi verdad”<sup>6</sup>, esto es, ‘porque me dejó cumplir con la verdad de mi palabra’. Idea glosada elocuentemente por otro refundidor cidiano, el que hizo el romance publicado en 1612:

Rogarles heis de mi parte que me quieran perdonar,  
que con acuita lo fice de mi gran necesidad;  
que aunque cuidan que es arena lo que en los cofres está,  
quedó soterrado en ella el oro de mi verdad.

Así la literatura cidiana desde el siglo XII al XVII dice y redice, cada vez en tono más acentuado, que no le place ser antisemita. Y no podía ser de otro modo. La veracidad del caballero era colocada en la Edad Media por cima de toda otra virtud, y el poeta primitivo no podía cometer la torpeza de desconocerlo; sería una salida de tono dentro de su arte. Es de admirar que el espíritu del disentiendo haga desconocer esto a Spitzer, en las mismas páginas donde magistral y espléndidamente escribe sobre la *ejemplaridad moral* del héroe como pensamiento capital del poeta.

<sup>6</sup> *Primera Crónica General*, p. 593b, 6. *Crónica Particular*, cap. 213.

En los varios episodios cómicos del poema, alguna vez es el Cid mismo quien bromea, como en la antes ya citada huida del moro Búcar; otras veces, junto a la burla que corre a cargo de otros, el Cid toma una actitud seria, como en el escarnio a los medrosos infantes de Carrión (“mandólo vedar mio Cid”) y en el engaño de las arcas. En este episodio heroico-cómico, el picaresco desarrollo del fraude a costa de los odiosos prestamistas judíos (deliciosamente comentado por Dámaso Alonso), es decir, la parte cómica, corre a cargo del astuto Martín Antolínez, mientras la parte épica o dramática del engaño está en el Cid, quien repugnando su mala acción la justifica con la necesidad extrema, argumento válido ante los más rígidos moralistas; la mala treta surge dolorosamente en el ánimo del héroe como único recurso posible en el desamparo y pobreza que padece: “fer lo he amidos... yo mas non puedo... véalo el Criador...” El Cid poético *no puede* obrar movido por un vulgar antisemitismo.

#### “LA EUROPA DEL CID”

Teme Spitzer escandalizar a sus buenos amigos españoles, él “internacionalista” convencido, si enuncia su idea frente a la concepción nacional del héroe: “no encuentro al Cid héroe tan español como medieval, internacional, hombre de una época que en sus más altas aspiraciones era verdaderamente internacionalista, ‘católica’, cuya verdadera patria era el mundo de las ideas universales y cristianas. *Christenheit oder Europa*, como decía Novalis”, y a la vez que “*La España del Cid*, concebida como lección de energía para la España de hoy, se podría concebir una obra titulada *La Europa del Cid* o *El Cid europeo*, que tratara la idea del héroe medieval y universal en traje español”.

Yo no creo que se escandalicen esos amigos españoles de Spitzer, entre los cuales me cuento, amigo y admirador como él que más. Me agradó el más sencillo título *La España del Cid* porque él basta para incluir lo europeo. Ese título me permitía tratar la milicia española del Campeador como esencialmente obra de cristiandad (*Christenheit oder Europa*), pues así fue sentida en el corazón de Francia, cuando en el Cronicón del lejano monasterio de Maillezais, en el Poitou, se anotó como lúgubre efeméride al año 1099: “In Hispania, apud Valentiam, Rodericus comes defunctus est, de quo maximus luctus christianis fuit et gaudium inimicis paganis”; es que Francia sentía con aque-

llos papas que, antes y después de las cruzadas de Oriente, concedían a la guerra de España las mismas indulgencias concedidas a los peregrinos o a los cruzados que iban a Jerusalén. Europeo aparece igualmente el Cid lo mismo cuando ayuda en España a la gran reforma romana de la Iglesia, colocando un cluniacense en la sede episcopal de Valencia, que cuando impone a Alfonso VI nuevas ideas feudales de hereditariadad señorial, contrarias a la estructura del arcaico imperio leonés que Alfonso mantenía. Universal es también el Cid cuando infunde la más reverente admiración no sólo a cristianos sino a musulmanes que veían en el odiado héroe castellano “un milagro de los grandes milagros del Creador”. Y esta frase de Ben Bassam nos aproxima la universalidad del Cid a la de Napoleón loado por Manzoni: el musulmán también inclina religiosamente su cabeza ante la honda huella del espíritu creador estampada por Dios en el héroe enemigo:

chiniam la fronte al Massimo  
 Fattor, che volle in lui  
 del creator suo spirito  
 più vasta orma stampar.

#### EL *ROLAND* Y EL *MIO CID* PERTENECEN AL MISMO GÉNERO ÉPICO

Spitzer no cree que deban compararse la *Chanson de Roland* y el cantar de *Mio Cid*, porque pertenecen a distintas categorías. “El Cantar, dice, es el más ilustre representante de un subgénero épico distinto del de la *Chanson*, de un género que también existe en otras partes, aunque hasta ahora no se haya reparado en ello: el género de la biografía novelada o, por decirlo así, *epopeyizada*”, del cual cree Spitzer poder citar un ejemplo en la *Histoire de Gilles de Chin*, poema compuesto entre 1230 y 1240.

Ante todo hagamos la salvedad de que sí se ha reparado, hace mucho, en la existencia de ese subgénero. Varias obras como la *Historia de la literatura medieval* de Gaston Paris establecen un subgrupo con la “*épopée biographique*” en el cual incluyen *chansons de geste* como *Aiol*, *Aie d’Avignon*, *Gui de Nanteuil* y otras, sin acordarse del *Gilles de Chin*, porque este poema ni por la forma métrica ni por el fondo puede asociarse con las *chansons de geste*, así que no hablan de él los tratadistas generales de la epopeya como Léon Gautier o Kristoffer Nyrop. Para

que se advierta la enorme distancia estilística a que Gaston Paris coloca el *Gilles de Chin* respecto de la epopeya biográfica, basta decir que de ésta trata en un párrafo 26 de su *Historia literaria*, mientras el *Gilles de Chin*, aunque toca a la historia francesa, lo trata en un párrafo 69, entre las novelas de aventura. Bien se ve que no se puede aprobar la confusión de epopeya y novela; quedan siempre cosa bien distinta, por más que el espíritu novelesco invada a veces el terreno épico.

Según Spitzer, la epopeya mítica “realiza ideas que trascienden la persona humana”, y éstas son dos: o la idea germánica de venganza por odios de familia (*Infantes de Lara, Nibelungos*, etc.), o la cruzada y el imperio cristiano (*Roland, Guillaume, Vivien*); mientras el *Mio Cid* glorifica, no ideas impersonales, sino una personalidad real, así que el *Roland* y el *Mio Cid* “son dos fenómenos inconmensurables”. Pero la diferencia establecida carece de fundamento. De una parte, todo poema heroico gira en torno a la persona del héroe; personalísimo es el pundonor de Roland, para satisfacer el cual es sacrificado todo un ejército de Carlomagno, y con razón Olivier zahiere a su gran amigo, al ver en Roncesvalles muertos a los mejores de Francia: “Fanceis sunt morz par votre legerie” (1726). Pero, por otra parte, siempre lo impersonal se mezcla a lo personal; notemos en primer término que el Cid, en su abnegada lealtad, renuncia a sus derechos personales en bien del imperio cristiano: “Con Alfonso mio señor non querria lidiar... e servirlo he siempre mientras que hoviesse el alma”.

Esta renuncia del desterrado nos lleva a decir que los temas épicos, reducidos caprichosamente a dos, deben aumentarse con un tercero, que en la epopeya románica es tan fecundo o más que los otros dos: el tema del vasallo enemistado con su soberano (*Fernán González, Renaud de Montauban, Chevalerie Ogier*, etc.). Y es manifiesto que el *Mio Cid* participa de todos esos tres temas épicos principales.

1º La cruzada, negada, o poco menos, por Spitzer, está presente en todas las guerras del poema. El Cid, desterrado de “la limpia cristiandad”, tiene que extender su cristiandad por “tierra de moros” mediante un continuo guerrear. Sus combatientes son siempre designados según su religión, “mesnadas de cristianos”, “las yentes cristianas”, “esos cristianos”; su grito de guerra es “¡En el nombre del Criador e del apóstol Santi Yague!” (1138, 1690); cada victoria cidiana es “tan buen día por la cristiandad”; la tierra conquistada es “pora a cristianos la dar” (1191); el dominio

de una gran ciudad se completa restaurando en ella el antiguo obispado: “¡Dios, qué alegre era todo cristianismo, que en tierras de Valencia señor havie obispo!” (1305), “obispo fizo de su mano el buen Campeador” (1332); la suprema ambición del héroe es “con ayuda del Criador” someter hasta “dentro en Marruecos, do las mezquitas son”. Por lo demás, es evidente que la cruzada no forma, como en *Roland*, el tema central del poema; pero no por eso los dos poemas son cantidades heterogéneas que no admitan comparación. Son comparables para ver en dos obras maestras el diferente carácter de dos literaturas, y en este sentido los comparé en el ya citado prólogo de 1913. Muy característico es que las guerras del *Mio Cid*, a la vez que sirven a “la buena cristiandad”, sirven a los desterrados para “ganar el pan” y “merecer la soldada”; ése es precisamente el realismo de la literatura española. Los cruzados de todos los países iban a Oriente o venían a España no sólo por las indulgencias concedidas, sino buscando las ganancias materiales, “el pan”; pero los poemas extranjeros no lo dicen, no ven literalizable el pan nuestro de cada día, como lo ve el poeta español. De aquí que para sentir la épica hispana es preciso que “el pan cotidiano” no nos anuble la idea de “la limpia cristiandad”.

2º La venganza por odios de familia. El poema se singulariza por desechar la venganza privada, tema predilecto de la epopeya medieval, lo mismo española que francesa o alemana; el Cid desecha la venganza por propia mano, para convertirla en una reparación legal, fallada jurídicamente en la corte del rey, y en un duelo judicial presidido por el rey. Al confiar así su venganza a la corte regia, el Cid poemático renuncia al mayor brillo de su personalidad, que resultaría de una acción directa contra sus enemigos, como la que ejercitan todos los poemas de venganza citados por Spitzer entre los que “realizan ideas que trascienden la persona humana”. No son estos poemas, sino el *Mio Cid* el que “glorifica ideas impersonales” (cosa que Spitzer niega), sometiéndose el héroe a la organización jurídica social. Y esta glorificación es magnífica, toda vez que la solemne sesión judicial de la corte constituye una de las escenas capitales del poema<sup>7</sup>.

3º El destierro. La pobreza del desterrado, como la de Renaud de Montauban o la de Girart de Roussillon, es tema co-

<sup>7</sup> Véase el citado prólogo de 1913 a la edición del *Poema en Clásicos Castellanos*, ed. de 1929, pp. 70-72, y *La España del Cid*, 4ª ed., pp. 616-617.

mún épico; pero el *Cid* poético se singulariza entre esos y todos los demás desterrados porque no combate al rey que le desterró, sino que se impone un absoluto respeto a su señor natural, es decir, renuncia a los derechos personales que las leyes concedían al desterrado, renuncia a la hazaña heroica de rebeldía, en obsequio a las instituciones sociales y políticas que rigen el reino de donde sale despedido; glorifica una idea que trasciende de su persona. Así el *Mio Cid* modifica los temas épicos habituales, la venganza y el destierro, atenuando su carácter eminentemente personal, al contrario de lo que Spitzer dice.

### VERISMO Y VEROSIMILISMO

El muy distinto estilo y tono que tiene el *Mio Cid* respecto del *Roland* es la causa que a Spitzer mueve para buscar al poema español un género literario diverso en el cual clasificarle: “Hay oposición de géneros existentes en literaturas medievales, no oposición entre una literatura y otra”. Es decir, la literatura francesa y la española no se diferencian hasta el punto que nos puedan explicar la diferencia existente entre esos dos poemas; lo que en realidad los diferencia es el pertenecer cada uno de ellos a géneros diversos, existentes por igual en una y en otra de las dos literaturas durante la Edad Media. Es idea temática en este estudio de Spitzer la de la universalidad o uniformidad de las literaturas medievales; parte de una consideración evidente: “Hay en el arte de la Edad Media rasgos nacionales, claro está, pero su sustancia es universal”, pero luego extrema la consideración del internacionalismo europeo de la poesía en aquellos siglos.

Ahora bien, es preciso abandonar o restringir mucho esta demasiado difundida opinión sobre una gran uniformidad en las producciones literarias de la Edad Media, sobre una muy general indistinción, tanto temática como estilística, entre los varios autores y los diversos pueblos. La mayor parte de las veces, la uniformidad observada es sólo efecto de una escasa familiaridad nuestra con la gran diversidad de tipos existentes; y por otro lado, a la vez, la misma falta de familiaridad puede hacernos estimar diferencias que no son significativas. El común arcaísmo de las obras medievales nos encubre las grandes disparidades que hay entre ellas, y no nos deja juzgar bien las semejanzas. Ahora sólo quiero mostrar que la distinción entre el

*Mio Cid* y el *Roland* no es la mera distinción entre dos subgéneros de la épica medieval uniforme. El rasgo capital diferenciante del *Mio Cid* respecto del *Roland* es característico de la poesía épica hispana en general, frente a la épica de otros países, siendo por tanto común con los *Infantes de Lara* y otros cantares de gesta que se quieren agrupar en género diverso del *Mio Cid*. Se trata de una particular concepción hispana de la poesía épica, concepción que rebasa con mucho los límites cronológicos de la Edad Media.

Nos puede ilustrar especialmente sobre esto la discusión que la crítica renacentista sostuvo en España acerca de la esencia del poema épico, en la cual terciaron el Pinciano, Cascales, Valbuena, Lope de Vega y otros. Las opiniones se dividían en dos bandos. El de la llamada escuela *fantástica* o *noveltesca* excluía del poema la historia verdadera, pues la poesía es creación de la fantasía, imitación de la realidad, pero no la realidad misma; es ficción, no verdad. Enfrente se situaba la llamada escuela *histórica*, sosteniendo que el poema había de versar sobre hechos históricos, y la tarea del poeta era “reparar lo que los tiempos han arruinado en el edificio de la historia”.

Antes de nada, modificaré esos nombres dados a las dos escuelas, ya que nunca deben identificarse con el poema ni la historia ni la novela. Podemos llamar escuela *verosimilista* la que quiere invenciones verosímiles, pero no sujetas a la verdad histórica, pues mientras la historia se ocupa en “lo particular”, lo sucedido en un tiempo y lugar únicos, la poesía se ocupa en “lo universal” idealizado, no en aquello que ha sucedido, sino en lo que debiera haber sucedido; la historia ha de entrar lo menos posible en el poema. Al contrario, la escuela *verista* aspira a una esencial aproximación entre la poesía y la verdad histórica; cuanto más la ficción vaya dentro de los márgenes de la realidad que fue, tanto más fundadamente podrá representar la universal verdad humana.

El olvido de esta vieja discusión hace que hoy la crítica moderna europea no acierte a comprender la diferencia entre la épica medieval del norte y la del sur de los Pirineos, y aplique a la épica española juicios fabricados en serie para la francesa.

Notemos ahora que los grandes veristas hispanos de los siglos XVI y XVII tomaban sus asuntos de la realidad histórica cercana. Camoens escoge una acción próxima, de cincuenta años antes, y quiere contar “verdad”, no unas hazañas fingidas; pues, como él en su Canto quinto dice con legítimo orgullo, las nave-

gaciones de Vasco de Gama exceden a las de Ulises y Eneas, cantados por Homero y por Virgilio, así que desecha Circes, Polifemos, Calipsos, Harpías y demás invenciones:

Que, por muito e por muito que se afinem  
nestas fábulas vãs, tam bem sonhadas,  
a *verdade* que eu conto, *nua e pura*,  
vence toda grandíloqua escritura<sup>8</sup>.

Y en el Canto sexto protesta que no quiere le censuren por contar falsedades (“sem que me reprimam de contar cousa fabulosa”).

Otro verista ejemplar es Ercilla. La acción de su poema no es ya próxima, sino inmediata; entra en la misma vida del poeta. Ercilla hace estimación de su *Araucana* “considerando ser historia verdadera y de cosas de guerra”. Insiste sobre la veracidad en su dedicatoria a Felipe II:

Es relación sin corromper sacada  
de la *verdad*, cortada a su medida;

y dramatiza la inmediatez de la épica verista: “este libro, porque fuese más cierto y verdadero, se hizo en la misma guerra, y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos, que no me costó poco trabajo juntarlos”.

Frente a estos veristas se colocan los verosimilistas, escogiendo asuntos de edades muy lejanas. Cascales, aunque no ve incompatibilidad absoluta entre la historia y la poesía, preceptúa que la acción épica ha de tener de quinientos a trescientos

<sup>8</sup> Para Camoens la verdad de sucesos históricos grandiosos encierra más poesía que cualquier ficción. Spitzer pone reparos sobre que a mí alguna vez me parezca el *Cid* histórico más poético que el de la epopeya; pero en esto no pienso exclusivamente como hispano coterráneo de Camoens, pues Spitzer recuerda que también Leopold Ranke prefería a las novelas históricas de Walter Scott los materiales históricos de que el novelista se había servido. En suma: la verdad de los hechos, la realidad, nos ofrece a veces una poesía de la vida, una poesía natural que está muy cerca de la elaborada por el arte; a su vez la creación del poeta verista nos ofrece una verdad humana que se acerca a veces mucho a la verdad buscada por la historia. Luego insistiré sobre esto.

años de antigüedad, pues si es moderna, habrá testigos que puedan averiguar la verdad y descontentarse de la ficción verosímil que saben no fue así. Y más categórico, Valbuena decía al frente de su *Bernardo*: “para mi obra no hace al caso que las tradiciones que en ella sigo sean ciertas o fabulosas; que cuanto menos tuvieran de historia, y más de invención verosímil, tanto más se habrá llegado a la perfección que le deseo”.

Esta discusión de las dos teorías épicas tan vivamente seguida en España era la pugna del espíritu épico español, el verismo, con la doctrina literaria venida de afuera, el verosimilismo. Fuera de la Península hispana, un verista se veía incomprendido. El Príncipe de Esquilache, habiendo escrito los doce cantos de su *Nápoles recuperada por el rey don Alonso*, nos dice en el proemio haber tropezado entre los italianos con una censura de totalidad, “una objeción que en Italia han puesto a este poema *antes de verle*, reparando en que elegí un héroe y una acción moderna, que pasó en Italia ha pocos años, y que la notoriedad de la historia es fuerza que me estreche para no poder dilatar la invención y episodios que son el lustre, ser y ornato del poema, y que deste peligro me librara habiendo escogido asunto más antiguo y suceso que hubiese pasado o en Asia o en África, donde pudiera inventar con más largueza, sin atarme a este inconveniente, que *ellos juzgan que lo es*”. Como se ve, ni los críticos italianos comprendían el atrevimiento del poeta español, ni éste comprendía el inconveniente que aquellos veían con tanta evidencia.

#### COETANEIDAD Y VERISMO, CARACTERES HISPANOS

Y ahora espero que el lector no se arredrará en seguirme para prolongar esta disparidad de criterios.

Como en la Italia del siglo xvii se condenaba el poema del madrileño Esquilache, sin necesidad de leerlo, por tratar un suceso reciente, en la Roma del siglo i se condenó la *Farsalia* del cordobés Lucano, exactamente por la misma razón. El gramático Servio resume el condenatorio veredicto de la opinión común: la *Farsalia*, tratando sucesos coetáneos, no es poesía, pues le falta la lejanía necesaria para el desarrollo del mito y de lo sobrenatural, al modo de Homero y de Virgilio. El hecho fue que Lucano insurgió contra el clásico concepto de la épica; concibió históricamente el poema narrativo cuando todos los

modelos lo concebían como una ficción mítica, y la crítica romana resumida por Servio sentenció que la *Farsalia* era historia y no poema. Los que después de Lucano escribieron poemas, Valerio Flaco, Estacio, Silio Itálico, no se salieron, como él, de las normas universalmente acatadas, y en consecuencia, San Isidoro, lo mismo que los críticos del Renacimiento, mantuvieron como incontrovertible el principio de que la épica tenía que alejarse de la historia.

Pues bien, es altamente significativo el que Lucano quede en medio de la literatura antigua en posición tan apartada y solitaria, tan única. Él, criado en el seno de una familia cordobesa, muestra su hispanismo en su doctrina poética rebelde. La *Farsalia* refleja un hispanismo igual al de los poemas veristas de nuestros siglos áureos, los de verdadera raíz hispánica, la *Nápoles* de Esquilache totalmente incomprendida en Italia, *Os Lusíadas*, la *Araucana* y sus congéneres, representantes de una concepción original en pugna con la doctrina común renacentista, seguida con sumisión por los partidarios del verosimilismo. Por último, cronológicamente entre Lucano y Camoens está el poema del *Cid*, concorde con ellos. Como de la *Farsalia* dijo Servio que era historia y no poema, del *Mio Cid* dijo Capmany que “no es más que una historia rimada”. No puede desconocerse que en la épica medieval el *Mio Cid* aparece como un poema verista, en desacuerdo con el *Roland* verosimilista, de igual modo exactamente que *Os Lusíadas* y la *Araucana* están en desacuerdo con el *Orlando* de Ariosto. El *Mio Cid* y el *Roland* deben ser comparados en cuanto son ejemplo eminente de dos diferencias nacionales de un arte común europeo. Como Camoens desecha, con pleno conocimiento de causa, la fabulación mitológica de Homero y de Virgilio a quienes sin embargo respeta como maestros acatados por todos, el *Mio Cid* renuncia a los fantásticos prodigios del *Roland*, poema que sin duda conocía y admiraba como modelo famoso. En suma y conclusión, no podremos comprender el *Mio Cid* si no tenemos siempre presente que es obra de un compatriota de Lucano, de Camoens y de Ercilla.

Y aquí se impone una correlación afirmativa. El verismo de la épica española fue apreciado como utilizable por los historiadores de todos los tiempos. Lucano fue tomado como fuente histórica desde Apiano y Dión; Camoens es utilizado como fuente informativa para sucesos del Oriente coetáneos del poeta; Ercilla es aprovechado en la historia de Chile, desde el Pa-

dre O valle; el poema del Cid es recurso indispensable para toda historia del siglo XI español, no sólo en lo tocante a las instituciones jurídicas, militares y sociales, así como a las costumbres privadas, sino para obtener la más precisa información sobre la posición del Campeador dentro de la jerarquía nobiliaria de la época, sobre sus amigos y enemigos, sobre su mesnada, y otros varios puntos, siempre usado el poema como auxiliar supletorio que busca apoyo y garantía en otros documentos no poéticos<sup>9</sup>.

Por último, lo que dijimos del poema del Cid vale para las versiones más antiguas de otras gestas, los *Infantes de Lara*, la *Condesa traidora*, el *Romanz del Infant García*, *Sancho el Fuerte*. Esta épica española de los siglos XI y XII trata sucesos coetáneos o muy próximos, ocurridos a fines del X o en el XI, mientras la épica francesa de esos mismos siglos XI y XII trata temas referentes al VIII o al IX.

Toda poesía épica nace por lo general en cantos coetáneos a los sucesos que conmemora, y la coetaneidad impone una fabulación verista. Después, cuando esos cantos perduran en la tradición, es a costa de ser refundidos por poetas posteriores, los cuales van introduciendo en el texto primitivo nuevas invenciones que los alejan progresivamente del verismo originario; los refundidores, olvidando, desconociendo cada vez más la realidad pretérita, tienden a prescindir de lo recordado como real por el primer autor, y lo sustituyen por invenciones libres, más al gusto del día; es decir, cada refundidor va desechando algo de lo particular histórico para sustituirlo por lo universal novelesco.

De aquí que la diferencia fundamental entre las dos épicas es que la francesa perdió mucho más pronto que la española el gusto por los relatos poéticos de sucesos coetáneos. La epopeya francesa de los siglos XI y XII se halla en etapa muy avanzada de su evolución, muy apartada ya de su primer impulso verista por el

<sup>9</sup> *La España del Cid*, 1ª ed., 1929, pp. 58-59; 4ª ed., 1947, pp. 50-51. Hago esta cita para quejarme amistosamente de Spitzer, cuando dice que yo como historiador identifico a veces la obra anovelada con la historia verdadera. Jamás utilicé el poema en *La España del Cid* sin advertir al lector que aquello es poesía coetánea. El lector más distraído nunca puede confundir en mi obra la ficción del viejo poeta con la realidad histórica, según nota un crítico tan escrupuloso como G. CIROT, aplaudiendo las razones que alego para utilizar el poema como fuente histórica supletoria (*Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 31, 1929, pp. 359-360).

transcurso de varios siglos. La epopeya española de igual época continúa viendo interés poético en los sucesos actuales; trata sucesos inmediatos, de pocos años antes, o conserva menos alterados los relatos primitivos. Por lo demás, no necesito decir que el primitivo verismo francés debemos concebirlo siempre menos preciso que el verismo español; el genio español en todas sus épocas siente la poesía más cerca de la realidad.

Con estas observaciones, hechas aquí de paso, sólo pretendo contribuir a ilustrar un problema de literatura comparada, mostrando que la tan encarecida uniformidad internacional de la Edad Media existe sin duda en cierta medida, pero en algunos casos puede no ser un fenómeno sincrónico. La épica española nos conserva estados de verismo por los que la épica francesa debió pasar en siglos anteriores. A una conclusión conforme a ésta he llegado estudiando la forma épica: la épica española conserva tenazmente arcaísmos de anisosilabismo y de asonancia que debieron ser usados en muy remotos tiempos por la épica francesa<sup>10</sup>. Estas conclusiones concuerdan bien con el carácter siempre innovador y progresivo de la cultura francesa y con el carácter tradicionalista de la española.

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

<sup>10</sup> *Revista de Filología Española*, Madrid, 20 (1933), 345-352.



## DON FRANCISCO DE LA CUEVA Y SILVA Y LOS ORÍGENES DEL TEATRO NACIONAL

La figura de Cueva y Silva ha sido muy deficientemente apreciada por la crítica moderna. De Serrano y Sanz arranca un juicio despectivo sobre la personalidad de nuestro autor: “Don Francisco de la Cueva y Silva, personaje estafalario, poeta, aficionado a la astrología, por la cual se vió procesado, y autor de innumerables alegatos jurídicos consagrados a defender desde la Inmaculada Concepción hasta el pleito más insostenible...”<sup>1</sup> Esta apreciación negativa de Cueva y Silva como jurisconsulto no puede estar, como luego veremos, más lejos de la exactitud; y lo infundamentado de ella salta a la vista ya que tal juicio se basa de un lado en un incomprensible menosprecio de la defensa de la Inmaculada Concepción hecha por Cueva y Silva, y de otro en una afirmación, enteramente gratuita, de que defendía hasta el más insostenible pleito. Pero este injusto e injustificado desprecio fue recogido por Rodríguez Marín, que, sin otro apoyo, dice de Cueva y Silva que la grave Astrea “le tenía sorbido el seso en cien enredosos y enredadores alegatos forenses”<sup>2</sup>. Por otro lado, La Barrera difundió erróneamente como fecha de la muerte de Cueva y Silva la de finales de 1621. A esta fecha falsa (corregida por Crawford<sup>3</sup>) añade La Barrera: “atribuyóse a veneno su muerte y se creyó hallar conexión entre este suceso —a la verdad bien poco extraño, dado que

<sup>1</sup> *Apuntes para una bibliografía de escritoras españolas*, I, Madrid, 1903, p. 301.

<sup>2</sup> FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Pedro de Espinosa. Estudio biográfico*, Madrid, 1907, p. 174.

<sup>3</sup> J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, en su ed. de la *Trajedia de Narciso de don Francisco de la Cueva y Silva*, Philadelphia, 1909.

Cueva ya llegaba a los 70 años— y la enemistad que parece se había granjeado del Conde-Duque de Olivares”<sup>4</sup>. Nada sé de esta sospecha, que Marañón juzga imputación calumniosa<sup>5</sup>.

La personalidad literaria de Cueva y Silva no ha sido más afortunada en los juicios que sobre ella se han hecho: salvo La Barrera<sup>6</sup>, que reunió los elogios tributados a nuestro autor por sus contemporáneos y dio noticia de la existencia de un manuscrito de su tragedia *Narciso*, nadie se ha ocupado de Cueva y Silva sino Wickersham Crawford<sup>7</sup>, que editó esta tragedia; conjuntamente publicó varias obras líricas de nuestro poeta, pero el juicio que, en vista de la tragedia, pudo formar Crawford sobre la importancia de Cueva y Silva como autor dramático, no fue muy halagüeño.

Don Francisco de la Cueva y Silva, hijo de Jerónimo López de Medina y de la Cueva, y de doña Leonor de Silva, de ilustre familia consanguínea de los duques de Alburquerque, nació en Medina del Campo, probablemente en el primer decenio de la segunda mitad del siglo xvi. Debió estudiar en Salamanca, en donde tenemos noticias suyas en 1578<sup>8</sup> y 1580<sup>9</sup>. Cervantes, al alabarle en el *Canto de Calíope (Galatea)*, publ. 1585), le sitúa entre los poetas de las orillas del Tormes<sup>10</sup>. Probablemente, una vez licenciado, antes de 1586<sup>11</sup>, se trasladó a Valladolid, donde en 1587 era letrado de la Chancillería<sup>12</sup>. Por los años de 1596 y 99 interviene en ciertos pleitos de Aragón, entre ellos el de la célebre causa de la baronía de Quinto<sup>13</sup>, aunque sabemos que

<sup>4</sup> *Catálogo del teatro antiguo español*, p. 120.

<sup>5</sup> *El Conde-Duque de Olivares*, Madrid, 1936, p. 147.

<sup>6</sup> *Catálogo*, pp. 119-121.

<sup>7</sup> En su citada edición de la tragedia *Narciso*.

<sup>8</sup> Con motivo de las fiestas que hizo en Salamanca “el muy ilustre Sr. Nieto Megía por la nueva elección del Presidente del Consejo Real”, Cueva y Silva escribe unas poesías que se publican en ese año de 1578.

<sup>9</sup> La traducción de las *Metamorfosis* de Antonio Pérez Sigler que se publica en Salamanca, 1580, lleva al frente dos sonetos laudatorios de Cueva y Silva.

<sup>10</sup> *Galatea*, lib. VI, f. 334v, ed. facs. Real Academia Española, 1917.

<sup>11</sup> Un soneto de don Francisco de la Cueva va al frente del *Luzero de la Tierra Sancta* de PEDRO DE ESCOBAR, publicado en Valladolid, 1587, con privilegio y dedicatoria de 1586.

<sup>12</sup> En el manuscrito de la *Farsa del obispo don Gonzalo*, de 1587, Cueva y Silva lleva el título de “letrado” en la Chancillería de Valladolid.

<sup>13</sup> JUAN M. SÁNCHEZ, *Bibliografía aragonesa del siglo xvi*.

en 1598 se hallaba en Madrid<sup>14</sup>. Ninguna noticia tenemos de nuestro autor durante los años en que la corte estuvo en Valladolid, pero en 1606, año en que ésta vuelve a Madrid, hallamos a Cueva y Silva en la Real Villa, envuelto en un proceso sensacional.

La guerra de escrituras entre Roma y Venecia, desencadenada por la excomunión y el entredicho lanzados por Paulo V sobre el Senado y la República Veneciana, inundó a toda Europa de tratados, opúsculos y libelos en favor de uno u otro de los contendientes. Esta guerra de escrituras alcanzó, naturalmente, a España, donde los venecianos publicaron y derramaron por diversas partes papeles en favor de su pretensión, y el embajador de la República consiguió que don Francisco de la Cueva escribiese en su defensa. La Inquisición publicó entonces un edicto prohibiendo la lectura y tenencia de los papeles difundidos por los venecianos, y a nuestro autor “le prendieron por el Santo Oficio y secuestraron los papeles y bienes, y por el Consejo de Estado, por justos respetos, le mandaron estar en su posada el día siguiente; pero habrá sido escarmiento para él y los demás, y no dejará de darle alguna pena”<sup>15</sup>.

El encargo del embajador de Venecia y las consideraciones que para con él tuvo la Inquisición demuestran que Cueva y Silva era ya, en este año de 1606, un notable jurisconsulto y persona de respeto en la corte de Felipe IV; y, efectivamente, hacia estas fechas comienza a ser elogiado por escritores contemporáneos. Lope de Vega, en la enumeración de “famosos hombres de nuestros siglos” que constituye la loa del *Hijo pródigo*<sup>16</sup>, anterior a 1604, incluye a don Francisco de la Cueva como personaje en quien “hallaron su esfera y luz las leyes y las musas”; es el único jurisconsulto que Lope cita. Algunos años después, su doble personalidad de jurista y de poeta es ensalzada por Cristóbal de Mesa (*La Restauración de España*, lib. X, 1607); y más tarde Cervantes (*Viaje del Parnaso*, 1614)<sup>17</sup>, además de elogiarle como poeta, le considera “en la jurisprudencia único y raro”. Don Francisco y su hermano don Antonio se citan en la *Plaza universal de todas las ciencias* (1615)<sup>18</sup>, de Suárez

<sup>14</sup> Proceso por palabras injuriosas (PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña*, Madrid, 1906, t. 3, p. 366).

<sup>15</sup> CABRERA DE CÓRDOVA, *Relaciones de 1599 a 1614*, p. 291.

<sup>16</sup> *Obras de Lope de Vega*, ed. Real Academia Española, 1892, t. 2, p. 57a.

<sup>17</sup> Madrid, 1614, f. 14, ed. facs. Real Academia Española, 1917.

<sup>18</sup> Madrid, 1615, f. 57.

de Figueroa, entre los “valientes causídicos” de que goza España; y Herrera Maldonado le llama “Fénix de ambos derechos” (*Sannazaro español*, 1620)<sup>19</sup>. Lope, a partir de esta fecha, multiplica sus alabanzas a Cueva en las dedicatorias de las comedias la *Arcadia* (1620)<sup>20</sup> y la *Malcasada* (1621)<sup>21</sup>, en la epístola primera de la *Filomena* (1621)<sup>22</sup>, en la *Pobreza estimada* (1623)<sup>23</sup>, y, muerto ya nuestro autor, en el *Laurel de Apolo* (1629)<sup>24</sup> y la *Vega del Parnaso* (1637)<sup>25</sup>. Finalmente, Vicente Espinel, en el prólogo del *Marcos de Obregón*, dice: “¿qué autores antiguos excedieron a los que ha engendrado España en los pocos años que ha estado libre de guerras? ¿Qué oradores fueron mayores que don Fernando Carrillo, don Francisco de la Cueva, el licenciado Berrío y otros, que, con excelente estilo y levantados conceptos, persuaden a la verdad de sus partes? De no leer autores muertos, ni advertir en los vivos los secretos que llevan encerrados en lo que profesan, nace no darles el aplauso que merecen”<sup>26</sup>.

Aparte de estos elogios, con posterioridad a la prisión por el Santo Oficio en 1606, que no fue tenida en cuenta por los críticos, tenemos una noticia a la que, en cambio, dieron excesiva importancia Serrano y Sanz y Rodríguez Marín, formulando de results su aventurado juicio acerca de nuestro autor: se trata de un proceso en que se vio envuelto en 1609 Cueva y Silva, acusado de hechicerías<sup>27</sup>.

Como abogado que era de las Cofradías de Representantes y Autores de Comedias, defendió Cueva y Silva, en 1611, el derecho nato de dichas Cofradías a elegir el Mayordomo, Contador y Comisario de Comedias, y elevó al Consejo Supremo un pedimento que, al decir de Pellicer<sup>28</sup>, era “claro, conciso y convincente, bien diverso de los que suelen formar algunos causídicos, sucesores suyos, difusos, desaliñados, y no menos provistos de verbosidad que de cierta elocuencia lucrosa”; en este

<sup>19</sup> PÉREZ PASTOR, *op. cit.*, t. 2, p. 549.

<sup>20</sup> *Obras*, ed. Real Academia Española, t. 5, p. 708.

<sup>21</sup> *Obras*, ed. Real Academia Española, Nueva Serie, 1930, t. 12, p. 515.

<sup>22</sup> *Obras sueltas*, t. 1, p. 410.

<sup>23</sup> *Décima octava parte de las comedias de Lope de Vega*, 1623, p. 18.

<sup>24</sup> *Obras sueltas*, t. 1, p. 63, silva III.

<sup>25</sup> Parte II; cf. *Obras sueltas*, t. 10, p. 39.

<sup>26</sup> *Marcos de Obregón*, BAE, t. 18, p. 378.

<sup>27</sup> PÉREZ PASTOR, *op. cit.*, t. 2, p. 405.

<sup>28</sup> C. PELLICER, *Tratado histórico... de la comedia y el histrionismo en España*, 1804, p. 93.

pedimento se solicitaba fuese revocada la elección que había hecho el Protector de los Hospitales y aprobado el Consejo de Castilla.

El año 1617 Cueva y Silva interviene en un pleito, alegando a favor de la Duquesa de Sesa<sup>29</sup>, y, cuatro años más tarde, en defensa del Duque de Osuna, con ocasión del famoso proceso que se le siguió por su actuación en Italia<sup>30</sup>. Entre los años 1621 y 23, ejerce de censor, aprobando un libro de Pantoja de Ayala y otro de Alfonso Ramírez de Prado<sup>31</sup>. La víspera de la fiesta que los abogados hacían en la iglesia de San Felipe de Madrid, el 14 de agosto del año 1624, Cueva y Silva disertó desde el púlpito en defensa de la Inmaculada Concepción<sup>32</sup>, y al año siguiente publicó su *Información de derecho divino y humano por la purísima Concepción* (Madrid, 1625). En 1626 don Francisco es nombrado albacea por su hermano don Antonio, también ilustre jurisconsulto, fiscal de Indias y del Consejo del rey Felipe IV, con motivo de la institución del mayorazgo en favor del hijo de éste, don Baltasar Gerónimo<sup>33</sup>. La noticia de la muerte de don Francisco de la Cueva y Silva, ocurrida a comienzos de 1628, es comunicada por Lope de Vega, en carta del 14 de febrero, al desterrado Duque de Sesa, entre otras novedades de la corte: "Faltó don Francisco de la Cueva así a las letras y a los Consejos, insigne varón por cierto y digno de toda memoria..."<sup>34</sup>

Capítulo aparte en la biografía de Cueva y Silva merece su amistad con Lope. Para esclarecer la personalidad de nuestro autor hemos recurrido repetidas veces, y aun lo volveremos a hacer varias más, a noticias que de él nos da Lope en sus escritos: es que Lope cita a Cueva y Silva, elogiosamente, nada menos que en nueve ocasiones, repartidas en otras tantas obras<sup>35</sup>. Tal insistencia en el elogio indica por sí sola que Lope debía tener un

<sup>29</sup> En un pleito con los herederos del Condestable de Castilla, Madrid, 1617; cf. PÉREZ PASTOR, *op. cit.*, t. 2, p. 404.

<sup>30</sup> *Ibid.*, t. 3, p. 10.

<sup>31</sup> *Ibid.*, t. 3, pp. 293 y 166.

<sup>32</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 405.

<sup>33</sup> *Ibid.*, t. 2, p. 308.

<sup>34</sup> AMEZÚA, *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, 1943, t. 4, p. 109.

<sup>35</sup> Epístola primera de la *Filomena*, loa del *Hijo pródigo*, dedicatoria de la *Malcasada*, *Pobreza estimada*, *Comedia Arcadia*, *Dorotea*, *Vega del Parnaso*, *Laurel de Apolo* y carta al Duque de Sesa.

verdadero aprecio por la persona de don Francisco; y así fue: Lope le dirige en 1621 la epístola primera de la *Filomena*, y, tras honrarle con los títulos y comparaciones más hiperbólicos, se reconoce su discípulo y hace constar el amor que le debe<sup>36</sup>. En el mismo año le dedica la *Malcasada*, y en el prólogo, después de encarecer las dotes del insigne jurisconsulto, declara “el amor inmenso que le tengo, respeto con que le trato y veneración con que le miro”<sup>37</sup>. Tal debió ser, efectivamente, el sentimiento que les unió: más que el de la amistad, el de veneración por parte de Lope hacia el ya anciano jurisconsulto, tan lleno de prestigio.

Algunos años después, cuando don Francisco publica su defensa de la Inmaculada Concepción (1625), Lope le dirige un soneto<sup>38</sup>, luego incluido en la *Vega del Parnaso* (1637)<sup>39</sup>, en el que dice:

Quando informastes, la sentencia distes:  
ya no defiendan, sino sólo alaben,  
los que a la Virgen siempre libre adoran;  
    porque después que vos la defendistes  
no les quedó defensa a los que saben  
ni ocasión de dudar a los que ignoran.

En 1628, en la carta donde informa al Duque de Sesa de la muerte de Cueva y Silva, añade Lope: “Lea V. Ex<sup>a</sup> este soneto, que me le han agradecido, aunque a tanto varón se devían mayores elogios; pero yo ofrecí esta memoria al templo de nuestra amistad, pagando con ella alguna pequeña parte del amor que le debía: ¡O ylustre don Francisco, siempre clara luz de las letras!”<sup>40</sup> Estas palabras, no dictadas ya por ninguna adulación, sino por sentimiento de añoranza hacia el amigo desaparecido, muestran la sinceridad de los elogios que antes le tributó. Con unos versos llenos de sentido afecto le recuerda aún en el *Lau-rel de Apolo*, un año después<sup>41</sup>:

<sup>36</sup> *Obras sueltas*, t. 1, p. 410.

<sup>37</sup> *Obras*, ed. Real Academia Española, Nueva Serie, t. 12, 1930, p. 515.

<sup>38</sup> *Obras sueltas*, t. 10, p. 39.

<sup>39</sup> Parte II; *Obras sueltas*, t. 10, p. 39.

<sup>40</sup> AMEZÚA, *op. cit.*

<sup>41</sup> *Obras sueltas*, t. 1, p. 63, silva III.

Llorad, pues, juntas, de su muerte ciertas,  
 musas y leyes, si no sois las muertas;  
 y yo también por los que obligan tanto  
 de la eterna amistad vínculo santo,  
 diciendo a su divino entendimiento  
 con triste musa en lamentable acento...

Como poeta lírico fue Cueva y Silva repetidamente alabado por sus contemporáneos: elogiosamente le citan Cervantes<sup>42</sup>, Cristóbal de Mesa<sup>43</sup>, Lope<sup>44</sup>:

Oh vos, claro Francisco, a quien pretenden  
 las musas por su Apolo y su divino  
 Orfeo, en cuya música se encienden.

Vos que quitastes de la frente a Dino  
 el primero laurel: nestóreos años  
 viva ese ingenio, a cuya luz me inclino<sup>45</sup>.

Y, después de su muerte, Quevedo<sup>46</sup> y Gracián<sup>47</sup>. Las poesías que de él conservamos no son muchas: en dos manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>48</sup> se halla el soneto "Porcia después que del famoso Bruto / supo y creyó la miserable suerte", basado en un epigrama de Marcial (lib. I, núm. 4). Fue muy citado y alabado en el siglo XVII: se incluyó en la *Primera parte de las Flores de poetas ilustres* de Espinosa (1605)<sup>49</sup> y en la *Floresta de varia poesía*<sup>50</sup>; lo recuerda Lope en el *Laurel de Apolo* y dice que el soneto de Cueva es obra de juventud:

¡Qué triste de su pluma nos advierte,  
 si bien en verde edad primero fruto:

<sup>42</sup> *Canto a Calíope (Galatea)*, 1585, lib. VI, f. 334v; ed. facs. Real Academia Española) y *Viaje del Parnaso* (1614, f. 14; ed. facs. Real Academia Española, 1917).

<sup>43</sup> *Restauración de España*, 1607, lib. X.

<sup>44</sup> *Dorotea*, acto IV, esc. II; Epístola primera de la *Filomena*, 1621 (*Obras sueltas*, t. 1, p. 410), y *El laurel de Apolo*, silva III (*ibid.*, t. 10, p. 39).

<sup>45</sup> Epístola primera de la *Filomena*.

<sup>46</sup> *Parnaso español*, 1668, Melpómene XVI; Madrid, 1668, p. 108.

<sup>47</sup> *Agudeza y arte de ingenio*; cf. *Obras*, Madrid, 1664, t. 2, p. 15.

<sup>48</sup> Ms. 4127, *Libro de Romances nuevos con su tabla echo en el anno 1592*, p. 171; y en el ms. 2244, f. 79v, que contiene noticias diversas de los años 1640, 1673, 1686, 1687 y 1693.

<sup>49</sup> Puede leerse en *BAE*, t. 42, p. 503a.

<sup>50</sup> Edición de 1896, p. 125.

*Porcia después que del famoso Bruto  
supo y creyó la miserable suerte!*<sup>51</sup>

Gracián lo copia íntegro en *Agudeza y arte de ingenio* como modelo de expresión conceptuosa<sup>52</sup>.

Además de este soneto, se conservan una serie de composiciones muy variadas en tres manuscritos de la Biblioteca Nacional. Las contenidas en dos de ellos<sup>53</sup> las publica Crawford<sup>54</sup>; las de un tercero están inéditas, pero son de escasa importancia, ya que se trata solamente de una cuartilla<sup>55</sup> y un epitafio<sup>56</sup>. Quedan aún otros sonetos de menor interés: dos de ellos, escritos con motivo de las fiestas que hizo en Salamanca el muy ilustre señor Nieto Megía por la nueva elección de Presidente del Consejo Real (impresos en 1578), juntamente con una canción<sup>57</sup>. Otros tres, en elogio de dos libros: la traducción de las *Metamorfosis* por Pérez Sigler (Salamanca, 1580) y el *Luzero de la Tierra Sancta* de Pedro de Escobar Cabeza de Vaca (Valladolid, 1587)<sup>58</sup>. Por último, al frente de su *Información en derecho divino y humano* va un soneto dirigido a la reina Isabel de Borbón.

Leyendo las pocas poesías de alguna importancia que de él se conservan, creo poder afirmar que no fueron innmerecidos los elogios que le tributaron sus contemporáneos.

En la polémica entre culteranos y llanos, Cueva y Silva censuró a los primeros, según Lope nos da noticia en el prólogo de la *Pobreza estimada* (1622), dirigido a don Francisco de Borja, virrey del Perú: "Alguna defensa se ha hecho a esa fiera introducción de voces... El doctísimo fray Ángel Medina, el señor doctor Gregorio López Madera, del consejo de Su Magestad, y don Francisco de la Cueva, jurisconsulto insigne, nos han dado su patrocinio, ya por escrito, ya con viva voz y autoridad irrefragable"<sup>59</sup>.

<sup>51</sup> *Obras sueltas*, t. 1, p. 63, silva III.

<sup>52</sup> Madrid, 1664, p. 15.

<sup>53</sup> Ms. 3700, ff. 7v, 8-8b y III, y ms. 4127, pp. 168-187.

<sup>54</sup> Cf. su ed. de la *Trajedia Narciso*, apéndice.

<sup>55</sup> Ms. 3985, f. 119v.

<sup>56</sup> *Ibid.*, f. 153.

<sup>57</sup> BARTOLOMÉ JOSÉ GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. 2, núm. 1661.

<sup>58</sup> *Ibid.*, t. 3, núm. 3465, y t. 2, núm. 2118.

<sup>59</sup> *Décima octava parte de las Comedias de Lope de Vega*, 1623, p. 18.

Agustín de Rojas, en su *Viaje entretenido*, cita a Cueva y Silva entre los que cultivaron el teatro después de Lope de Rueda, y le señala como autor de *El bello Adonis*<sup>60</sup>. No tenemos ninguna otra noticia de esta obra, pero conocemos en cambio su tragedia *Narciso*, conservada en un manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>61</sup> y publicada por Crawford. El que desconozcamos el *Bello Adonis* citado por Rojas no sería de chocar, pero bien pudiera ser que tal obra no hubiese sido escrita nunca, y que se debiese a una confusión de Rojas entre el bello Adonis y el no menos bello Narciso. De todos modos, el caudal dramático de Cueva y Silva debió ser algo abundante, ya que Lope, en la *Dorotea*, cuenta que “don Francisco de la Cueva y Berrío... escribieron comedias que se representaron con general aplauso”<sup>62</sup>.

Rojas sitúa a Cueva y Silva en la misma etapa de la historia del teatro en que escribían Berrío, Juan de la Cueva y el Cervantes de los *Tratos de Argel*. A esta época pertenece, efectivamente, la tragedia *Narciso*, así por su asunto clásico como por sus cuatro actos y la elevada proporción de metros largos, un 36%. Pero la otra obra que de Cueva y Silva conozco, la inédita *Farsa del obispo don Gonzalo*<sup>63</sup>, es muy distinta. No corresponde ya a la época en que Rojas incluye a nuestro autor, ni siquiera a la siguiente, en que ya “se hacían tres jornadas y representaban hembras”, sino a la que el mismo Rojas describe así:

Llegó tiempo en que se usaron  
las comedias de apariencias,  
de santos y de tramoyas,  
y, entre éstas, farsas de guerras...  
Cantábase a tres y a cuatro,  
eran las mujeres bellas,  
vestíanse en hábito de hombre  
y, bizarras y compuestas,

<sup>60</sup> *Viaje entretenido*, ed. Manuel Cañete, 1901, lib. I.

<sup>61</sup> Ms. 14701; en el catálogo de Paz y Melia, núm. 2880.

<sup>62</sup> Acto IV, esc. II.

<sup>63</sup> Desde que en 1908 Menéndez Pidal encontró en la Biblioteca Nacional de Madrid el manuscrito de la *Farsa del obispo don Gonzalo* de Francisco de la Cueva y Silva, repetidas veces ha anunciado la pronta publicación de la obra, sin que haya aún tenido lugar. Recientemente me encargó de tal labor y espero sea publicada muy en breve, junto con otras comedias del romancero, bajo la dirección de María Goyri de Menéndez Pidal.

a representar salían  
 con cadenas de oro y perlas.  
 Sacábanse ya caballos  
 a los teatros, grandeza  
 nunca vista hasta este tiempo  
 que no fue la menor de ellas<sup>64</sup>.

Todas aquellas notas que incluye Rojas como características de la época, y que pueden apreciarse en la simple lectura de una obra dramática, se dan en la de Cueva y Silva: es una farsa, a la vez de guerras y de santos, donde la acción se reparte en tres jornadas (frente a las cuatro de la tragedia *Narciso*), se recurre a menudo a efectos de tramoya y, cada dos por tres, se hace a las mujeres disfrazarse de hombres. La *Farsa* (cuyo manuscrito es de 1587) pertenece por tanto a la época que precede inmediatamente a la de Lope y, como veremos, se encuentra a la vanguardia en la evolución del teatro.

Toda la trama de la *Farsa* se basa en la leyenda del cautiverio y martirio, en Granada, del obispo de Jaén don Gonzalo, que circulaba con mucha insistencia hacia 1570 entre los moriscos y cristianos viejos de Granada y Jaén<sup>65</sup>. Esta leyenda popular, junto con dos romances tradicionales, el que comienza “Ya se salen de Jaén / cuatrocientos hijosdalgo”<sup>66</sup>, donde se refiere la prisión del obispo, y el que dice “Reduán, bien se te acuerda / que me diste la palabra”<sup>67</sup>, que parece referirse al mismo suceso visto desde el campo moro, fueron las fuentes principales de la obra. Otro romance, el de “Caballeros de Moclín, / peones de Colomera”<sup>68</sup>, explica toda una escena; y en otra se aprovecha un cuentecillo popular que venía incluyéndose en florestas y colecciones de cuentos, el mismo que años más tarde volvería a ser utilizado, una vez más en el teatro, por Tirso de Molina<sup>69</sup>.

<sup>64</sup> ROJAS VILLANDRANO, *Viaje entretenido*, lib. I; ed. de Manuel Cañete, 1901, pp. 145 ss.

<sup>65</sup> MENÉNDEZ PIDAL, “Poesía popular y romancero”, en *Revista de Filología Española*, Madrid, 2 (1915), pp. 105 ss.

<sup>66</sup> *Romancero* de DURÁN, núms. 1047-1049 (t. 2, pp. 84b-85b). Cf. MENÉNDEZ PIDAL, *ibid.*

<sup>67</sup> DURÁN, núm. 1046 (t. 2, p. 84).

<sup>68</sup> *Ibid.*, núm. 1075 (t. 2, p. 95b).

<sup>69</sup> En la *Farsa*, vv. 1594-1600, don Diego se extraña del gran parecido que un pajecillo tiene con su hermano, y pregunta a éste: “¿Sabes si estuvo

Todas las fuentes de inspiración, como acabamos de ver, son enteramente nacionales y de raíz popular. Cueva y Silva se nos muestra aquí, por tanto, como precursor de Lope al volver los ojos hacia la tradición popular, que luego será fuente de inspiración inagotable para el Fénix de los Ingenios.

La *Farsa del obispo don Gonzalo*, como hemos dicho, se desarrolla en tres actos. Hay absoluto predominio de los metros cortos (un 92%), especialmente las redondillas, y son muy escasas las octavas, que en las obras del lustro anterior abundaban tanto. Esto se debe a la agilidad de la nueva comedia. Una proporción semejante<sup>70</sup> será la que Lope mantendrá después; antes, durante sus años mozos, el mismo Lope había empleado muy abundantemente las octavas y otros metros largos en *Los hechos de Garcilaso* (un 43%).

Lope empieza a usar el romance como metro dramático por los mismos años en que se escribe la *Farsa*, pero no es posible determinar con seguridad si alguna de estas obras de Lope es anterior o no a 1587, fecha del manuscrito de la *Farsa*: según la cronología establecida por Morley y Bruerton<sup>71</sup>, no aparece este metro en ninguna de las obras de Lope anteriores a 1588. En tal caso sería don Francisco de la Cueva y Silva el primero que empleó el romance como metro dramático.

De todos modos, aun cuando alguna de las comedias de Lope donde se usa el romance fuese anterior a 1587, la figura de Cueva y Silva seguiría teniendo una importancia excepcional como innovador de la versificación teatral, pues, a más de ser el primero o uno de los primeros en aceptar el metro romance en el teatro<sup>72</sup>, sería, sí, a todas luces, el primero que incorporó a la trama de una obra dramática romances tradicionales completos, sin diluirlos en redondillas como hasta entonces venían haciendo Juan de la Cueva, el anónimo autor de la *Segunda parte de los Hechos del Cid* y el mismo Lope en *Los hechos*

tu madre / en Córdoba? —Aqueso no, / lo que sabré dezir yo / es que fue allá mi padre”.

<sup>70</sup> La *Farsa* abusa enormemente de las redondillas, que alcanzan casi el 88%. En las obras posteriores de Lope, las quintillas, que en la *Farsa* no se emplean, reemplazan en gran parte a las redondillas; pero, en conjunto, la proporción de metros cortos y largos sigue siendo la misma.

<sup>71</sup> *The chronology of Lope de Vega's comedias*.

<sup>72</sup> Además hay que tener en cuenta que la *Farsa* puede muy bien ser anterior a la fecha del manuscrito en que se conserva.

de *Garcilaso*<sup>73</sup>. Don Francisco de la Cueva incluye en su *Farsa* versos nada menos que de cinco romances, tomados evidentemente de la tradición oral: “Reduán, obispo don Gonzalo”, “Caballeros de Moclín” (éste en dos escenas distintas), “Abenámar”<sup>74</sup> y “Morir vos queredes padre”<sup>75</sup>. Y si en tres ocasiones los envuelve en redondillas, como habían hecho sus predecesores, en otras tres los traslada íntegramente.

Debemos observar que el metro romance es usado por Cueva y Silva sólo en tres tiradas de versos (913-950; 1163-1212; 1401-1452), y en los tres casos se apoya en algún romance tradicional (“Reduán”, “Obispo don Gonzalo”, “Caballeros de Moclín”), volviendo a las redondillas en cuanto cesa la inspiración de ellos. Este hecho nos indica que el metro romance fue introducido en el teatro a causa de la incorporación a obras dramáticas de los romances tradicionales; antes se venían cantando fuera del texto de la comedia, o a lo más, se incluía alguno de los versos en las redondillas; y, naturalmente, a estos romances tradicionales se sumaron versos monorrimos no tradicionales, para lograr su mejor adaptación al asunto de la obra. Por tanto, me inclino a pensar que la *Farsa del obispo don Gonzalo* es anterior, por ejemplo, al *Verdadero amante* de Lope, en que se usa el metro romance sin apoyo tradicional, y que la obra de Cueva y Silva es, entre las que hoy conocemos, la primera que emplea el metro romance.

Notable novedad, y más dado el argumento heroico y el desenlace trágico de la obra, es la existencia del elemento cómico en la *Farsa*. Pero además, y esto es lo más importante, los rasgos cómicos que varios personajes de la obra presentan son propios del *gracioso*<sup>76</sup> y no del *bobo* de las obras de Encina, Torres Naharro y Lope de Rueda: notas características del *gracioso*, como antihéroe que acompaña a los personajes nobles, contrastando con ellos en su modo de pensar y actuar, se dan en Zaida, acompañante del rey de Granada, en Zoraide y Guachara,

<sup>73</sup> En los *Hechos de Mudarra*, a pesar de que la obra se inspira en el romancero, no aparece ningún verso de metro romance.

<sup>74</sup> DURÁN, núm. 1038 (t. 2, p. 80).

<sup>75</sup> DURÁN, núm. 763 (t. 1, p. 498). Para un estudio del romance cf. MENÉNDEZ PIDAL, en *Revista de Filología Española*, Madrid, 2 (1915), pp. 1 ss.

<sup>76</sup> Para los caracteres propios del *gracioso*, cf. JOSÉ F. MONTESINOS, “Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega”, en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, t. 1, pp. 469 ss.

compañeros de Reduán, y en Gil, soldado que aparece al lado de los hidalgos de Jaén.

Así, Zaide da consejos al rey en desprecio del honor, evidenciando su bajeza moral; comenta socarronamente la facilidad de las mujeres, y remolonea en dar una mala noticia estando con grandes ganas de desembuchar todo lo que sabe. Zoraide y Guachara hacen el amor groseramente a una criada mientras Reduán está con su dama, y salvan a éste de una apurada situación gracias a su inteligencia práctica, sin recurrir por cierto a acciones valerosas. Además, Zoraide, en la batalla con los cristianos, da muestras de cobardía, se queja de un golpe que ha recibido y, por último, recurre a un ardid traicionero para prender al obispo don Gonzalo. Gil parodia con una fregona la escena de despedida entre los hidalgos de Jaén, que parten a la batalla, y sus damas.

Es evidente, por tanto, que no existe propiamente aún en esta *Farsa* una figura del donaire, perfilada y única, acompañando al protagonista: son varios, como hemos visto, los personajes que se reparten tal papel y, además, en otros momentos, estos mismos personajes actúan de un modo más noble. Pero es indudable que en la *Farsa* se busca, quizás por vez primera, el efecto realista que resulta del contraste entre la concepción que de la vida tiene el héroe, entre su visión del amor y del honor, y la opuesta, propia del *gracioso*, caracterizada por la bajeza moral y el espíritu práctico. Y esta contraposición es la que luego establecerá definitivamente Lope.

En suma, don Francisco de la Cueva y Silva, jurisconsulto insignie, está injustamente excluido de las historias de la literatura española: muchos otros autores tratados prolijamente en ellas carecen de una producción como la de Cueva y Silva, que mereció los mayores encomios de los principales ingenios del siglo XVII. Además, juzgándole por las obras que hoy se conservan, vemos que, como poeta lírico, se muestra ligero y fácil en los metros cortos (cuartetas, romances) y maestro en los sonetos (fue, como sonetista, modelo reconocido); como dramaturgo, si dejamos a un lado las de los grandes autores, pocas obras tendrán la importancia de la *Farsa del obispo don Gonzalo*, que tan bien esclarece aquel momento crucial para nuestro teatro en que se están fraguando los pilares sobre los cuales Lope de Vega, con ímpetu genial, construirá muy pronto todo el edificio del teatro clásico español.



## LA QUINTA DE FLORENCIA, FUENTE DE PERIBÁÑEZ

En su edición de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Ch. V. Aubrun y J. F. Montesinos escriben: “No es imposible, sin embargo, que hacia 1603-1604 Lope haya concebido su obra, o que, por lo menos, haya conocido los datos que elabora más tarde. En efecto, en 1603 residió en la Villa de Ocaña...; entre 1604 y 1606 permaneció largos meses en Toledo”<sup>1</sup>.

Lope también estuvo en Toledo desde principios de junio de 1590 hasta el 21 de mayo de 1591, por lo menos; entre 1591 y 1595 fue allí por encargo del Duque de Alba, y allí estuvo una vez más en junio de 1597<sup>2</sup>. Con todo, y no obstante la canción incluida en *San Isidro, labrador de Madrid* (1597?-1606?)<sup>3</sup>, que ha reforzado los argumentos de los que piensan que la fuente de *Peribáñez* es un romance perdido, no creo que fuera necesario para Lope encontrar una canción o leyenda, en la poesía popular o en la tradición, en que inspirarse para escribir *Peribáñez*.

En ninguno de los estudios relativos a comedias de comendadores de Lope de Vega y otros se ha tomado en cuenta, que yo sepa, una comedia que por su fecha debe considerarse como la primera de ellas, y que es el precedente directo de *Peribáñez*, *Fuente Ovejuna* y *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega; de ciertos episodios de *La Santa Juana II* y de *La dama del Olivar*, de Tirso de Molina; de *El infanzón de Illescas* y de *Los novios de Hornachuelos* de Vélez de Guevara. La comedia es de Lope y se llama *La quinta de Florencia*; se cita con ese título en la lista

<sup>1</sup> Ed. Hachette, Paris, 1943, p. xv.

<sup>2</sup> F. B. DE SAN ROMÁN, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, Madrid, 1935, pp. xi-xii; A. G. DE AMEZÚA, *Una colección manuscrita y desconocida de Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1945, pp. 67-68 y 70.

<sup>3</sup> *Obras de LOPE DE VEGA*, Real Academia Española, Madrid, t. 4, p. 570.

del segundo *Peregrino* (1618) y en el primer *Peregrino* (aprobación de diciembre de 1603) con el título de *El primer Médicis*. Publicada por primera vez en la *Parte II* de las obras de Lope (Madrid, 1609), se ha fechado entre 1599 y 1603<sup>4</sup>. Está tomada directamente de Matteo Bandello, parte II, *novella XV*: "Alejandro, Duque de Florencia, hace que Pietro se case con una molinera que había robado y hace que le den muy rica dote".

El asunto y la versificación de *La quinta de Florencia* son los siguientes:

Acto I, escena I. Una calle en Florencia.

Versos 1-256. Redondillas (256 versos).

El Duque Alejandro, su secretario César y dos caballeros de su corte, Carlos y Otavio, pasean por la ciudad en la noche. El Duque desea comprobar que su capital está en orden. César camina abstraído, sin tomar en cuenta los incidentes que divierten a los demás, y el Duque le pregunta la razón. César evade la respuesta. Alejandro le dice que se tome unos días de descanso en su quinta y pide a Otavio, que va a su lado, averigüe la causa de la melancolía de César y se la comuniqué. Con una excusa improvisada, el Duque y Carlos abandonan a los demás. Bajo el insistente preguntar de Otavio, César finalmente consiente en explicarse.

Versos 257-446. Romance (190 versos).

El romance comienza por un prólogo narrativo de 75 versos. César describe la quinta que ha construido a una legua de Florencia y habla de sus encantos. La belleza de sus muchas estatuas había despertado sus deseos amorosos. Al volver a Florencia, no había ninguna mujer cuya belleza pudiera competir con la de aquellos mármoles; pero una vez más de regreso en su quinta, vio una tarde, junto a una fuente, a una villana, hija de un molinero. Otavio interrumpe su monólogo y el resto de la exposición se hace en diálogo. El resultado es muy natural y palpable. César ha cortejado a Laura haciéndole regalos, aunque sin resultado. Pide a Otavio que vaya con él a verla, pero Otavio debe antes informar al Duque. Promete a César no revelar su secreto.

<sup>4</sup> S. G. MORLEY y COURTNEY BRUERTON, *The chronology of Lope de Vega's comedias*, New York, 1940, p. 151; *Hispanic Review*, Philadelphia, 15 (1947), p. 57.

Escena II. Una aldea toscana cerca de la quinta de César.

Versos 447-786. Quintillas (340 versos).

La hija del molinero, Laura, es cortejada por los tres mozos de su padre, Belardo, Roselo y Doristo. Para librarse de sus impertinencias, da a cada uno un papel que contiene una lista de cosas imposibles que ellos deben alcanzar para ganar su mano. Cuando los mozos se van, Laura declara, en un soliloquio, que nunca ha sentido amor. Como Laurencia en *Fuente Ovejuna*, como Tisbea en *El burlador de Sevilla*, y como Ninfa en *La ninfa del cielo*, se recrea en su actitud y espera no sentir nunca amor. Teodoro, mayordomo de César, con Dantea, labradora, tratan en vano de hacer que Laura acepte algunos ricos regalos de César. Después que Laura se ha ido, Roselo y Doristo muestran a Teodoro las listas que ella les ha dado. Teodoro se divierte a sus expensas.

Escena III. Interior del palacio del Duque.

Versos 787-895. Suelos (109 versos).

El Duque interroga a Otavio, que se muestra reticente. Alejandro insinúa que César está enamorado de Antonia, a quien corteja el Duque. Otavio, para guardar la palabra que ha dado a César, asiente.

Versos 896-909. Soneto (14 versos).

El Duque piensa que Alejandro el Grande dio su amante a Apeles. Para competir con él en generosidad, resuelve permitir que César corteje a Antonia.

Versos 910-1024. Quintillas (115 versos).

Cuando entra César, llamado por el Duque, Alejandro le dice que sabe que está enamorado de Antonia. César lo niega, lo cual irrita al Duque, que está decidido a mostrar su generosidad. César se desespera.

La conversación seria con Otavio ha cambiado, desde la entrada de César, hasta adquirir un tono desenvuelto, amistoso, subrayado por el cambio de verso suelto en quintillas.

Acto II. Escena I. En casa de Antonia.

Versos 1025-1144. Redondillas (120 versos).

César explica a Antonia que no está enamorado de ella. Antonia se siente aliviada, porque espera reconquistar el favor del Duque.

Escena II. En la aldea toscana.

Versos 1145-1244. Redondillas (100 versos).

Belardo, con la lista que Laura le ha dado, se acerca a ella. Piensa que Laura debería haberle mostrado más favor a él que a los demás:

Aunque rústico, he leído,  
y aunque pastor, he estudiado.  
Sé de labranza y ganado,  
sé de amor y sé de olvido.  
Aunque he sido labrador,  
no siempre he sido grosero.

Ella dice a Belardo, con gran alegría de éste, que lo prefiere a los demás.

Versos 1245-1258. Soneto (14 versos).

Laura, a solas, confiesa que todavía no está enamorada.

Versos 1259-1658. Redondillas (400 versos).

César llega a Florencia y dice a Teodoro que está cansado y preocupado. En un monólogo expresa su ansiedad. De nuevo ve a Laura en la fuente y de nuevo la corteja. Laura jura que no la conquistará, que defenderá su honor. César responde que ella no tiene honor que perder, puesto que es villana. Él la hará rica y no le faltará marido. Se casaría con ella si con eso no ofendiera al Duque. César le pide un poco de agua, y, mientras bebe, ella huye. César expresa su desesperación en un monólogo de 81 versos y, después de una breve escena con Belardo, en otro de 45 versos. Parece a punto de volverse loco.

Versos 1659-1741. Suelos (83 versos).

Aparecen Otavio, Carlos y Teodoro y reprochan a César el tomar tan a pecho las cosas:

Estas quejas son buenas para Orlando,  
desvanecido por la bella Angélica,  
empero para vos de ningún modo.

Carlos sugiere a César que rapte a Laura, y César decide hacerlo.

Escena III. Interior de la casa de Laura.

Versos 1742-1853. Redondillas (112 versos).

Roselo y Doristo pretenden tener encerrado en botellas lo que sus listas decían que debían ellos encontrar para conseguir la mano de Laura, y ésta no podrá probar que no lo tienen. Entra su padre, Lucindo. Como tiene por necios a Roselo y Doristo, disuade a Laura de hablarles, pero en cambio considera que Belardo es un buen muchacho.

Versos 1854-1898. Suelos (45 versos).

Entran César, Carlos, Otavio y Teodoro con hombres armados, se apoderan de Laura y se la llevan. Al oírlos, entran precipitadamente Belardo, Doristo y Roselo, pero demasiado tarde para ayudar a Laura. Proponen atacar a los raptos a pedradas. Lucindo apelará al Duque en Florencia.

Acto III. Escena I. Exterior del palacio ducal en Florencia.

Versos 1899-2023. Quintillas (125 versos).

Llegan Lucindo, Belardo y Roselo y apelan al Duque mientras éste va a misa.

Versos 2024-2044. Suelos (21 versos).

El Duque lleva aparte a Lucindo y le pide que se explique.

Versos 2045-2176. Romance (132 versos).

Lucindo le cuenta lo que ha pasado. Sabe dónde está Laura porque pudo hablarle a través de una ventana en la quinta de César, y ella le pidió que apelara ante el Duque.

Versos 2177-2211. Suelos (35 versos).

El Duque promete investigar. Diciendo a sus servidores que va a cazar un jabalí que está causando daño a los labriegos, ordena que le ensillen su caballo.

Escena II. La aldea toscana; exterior de la casa de Lucindo.

Versos 2212-2531. Quintillas (320 versos).

Doristo dice a Dantea que ha hablado con Laura desde atrás del jardín de la quinta de César, y que ella le habló del atropello de que fue víctima. Lucindo, Belardo y Roselo regresan de Florencia. Lucindo dice a todos que el Duque está por llegar y ordena que pongan la mesa. Apenas lo han hecho cuando entran Alejandro y su comitiva en traje de caza. El Duque hace

que Lucindo se siente con él a la mesa. Durante la comida se oyen canciones que hablan de Alejandro Magno y de Diógenes, de Lucrecia y de Tarquino.

Alejandro se retira para ir a visitar a César.

Escena III. Interior de la quinta de César.

Versos 2532-2671. Quintillas (140 versos).

César intenta consolar a Laura y persuadirla de que se case con Teodoro mediante una dote generosa. Ella, enojada, se niega. César comienza a perder la paciencia cuando Otavio entra apresuradamente para anunciar la llegada del Duque. Rápidamente encierran a Laura en otro cuarto.

Versos 2672-2742. Suelos (71 versos).

Entran Alejandro y su comitiva, Lucindo y sus molineros, Teodoro y Dantea. El Duque se dirige a César alabando la belleza de su quinta y le pregunta si no tiene "vidros". César responde que la llave de la sala en que los tiene se ha perdido, e invita al Duque a cenar. Alejandro rehúsa e insiste en ver la sala. César se lo lleva aparte y le explica que estaba con una dama de Florencia cuando llegó él. Alejandro le replica que eso no importa, que quiere ver la sala. César abre la puerta, y aparece Laura.

Versos 2743-2890. Romance (148 versos).

En una tirada de 52 versos Laura pide justicia al Duque. Alejandro increpa a César y llama entre sus guardias al que tenga la espada más grande: César, Otavio y Carlos serán decapitados. Lucindo sugiere que si César se casara con Laura, no habría por qué darle muerte, y Laura aboga en el mismo sentido. Carlos y Otavio instan a César a que acepte, pero éste piensa que basta una dote sin matrimonio. Alejandro le ordena que se case con ella y añada a la dote treinta o cuarenta mil ducados. No importa que ella no sea noble, ya que su padre se ha sentado a la mesa del Duque. César también dará a Lucindo quinientos ducados. Carlos y Otavio son desterrados.

La *novella* italiana es una de las más breves de Bandello: contiene unas 1 700 palabras<sup>5</sup>, y está tan desnuda de adornos como de

<sup>5</sup> Los cuentos de Bandello en las partes I y II comprenden entre unas 900 palabras y cerca de 13 000, con un promedio probablemente algo superior a 4 000.

desarrollos innecesarios. Con excepción del Duque y Pietro (César en la comedia), los personajes son anónimos. Esta forma sencilla y directa del relato hace que su asunto sea particularmente apto para la dramatización, y por esa razón las diferencias entre el relato y la comedia son principalmente los agregados que Lope consideró necesarios para ampliar la versión de Bandello hasta darle las dimensiones cabales de una comedia.

Lope ha añadido entre los personajes a Antonia, Belardo, Doristo, Roselo, Teodoro y Dantea. Todo el primer acto, con excepción del relato que César hace de su encuentro con la hija del molinero, es invención de Lope, como también lo es el episodio no muy feliz de César y Antonia al comienzo del acto II.

Veamos un ejemplo de la fidelidad con que Lope ha seguido a su modelo:

Il povero uomo, como vide il duca, con le lagrime su gli occhi se gli gittò a' piedi e cominciò a chiedergli giustizia. Allora il duca fermatosi: "Leva su —gli disse—, e dimmi che cosa c'è cio che vuoi". E a fine che altri non sentissero di quanto il mugnaio si querelasse, lo trasse da parte e volle che a bassa voce il tutto gli narrasse... Udita così fatta novella, il duca disse al mugnaio: "Vedi, buon uomo: guarda che tu non mi dica bugia, perciò che io te ne darei un agro castigo. Ma stando la cosa de la manera che tu detto m'hai, io provvederò a' fatti tuoi assai acconciamente. Va, e aspetterammi oggi dopo desinare al tuo molino.

ALEJANDRO

Buen viejo, apártate aquí, donde los que me acompañan no te oigan.

LUCINDO

Harélo así.

ALEJANDRO

¿En qué lágrimas se bañan tus barbas?<sup>6</sup>

ALEJANDRO

Buen viejo, no te aflijas, que contigo tengo el crédito justo, que este agrado [vio] tendrá presto el castigo que merece. Mas guárdate, no sea que levantes a César este grave testimonio y me obligues a cosas que te cueste quitarle la cabeza de los hombros... pero siendo verdad, no pongas duda; que no te quejarás de que Alejandro no te hizo justicia<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Obras*, ed. cit., t. 15, p. 384a. Cf. *El mejor alcalde, el rey*, II, III: REY: "¡Con lágrimas la bañas! ¿A qué efeto?"

<sup>7</sup> *Obras*, t. 15, p. 386b.

Aquí Lope introduce un cambio: en lugar de que el Duque vaya con Lucindo después de la comida, irá precisamente a comer. El poeta era aficionado a esta situación:

*La quinta de Florencia*

ALEJANDRO  
Sentaos, buen viejo.

LUCINDO  
Señor,  
yo he de servir de rodillas.

ALEJANDRO  
Yo os quiero hacer este honor.  
Tengamos iguales sillas,  
que habéis menester valor...  
Sentaos.

LUCINDO  
Ya, señor, me siento,  
mas no con atrevimiento,  
ni el alma arrogancias fragua,  
que era de un molino de agua  
hacer molino de viento.

ALEJANDRO (aparte)  
¡Qué entendido labrador!<sup>8</sup>

*Los Guzmanes de Toral*

REY  
Con vos tengo de cenar;  
no se alborote ninguno...  
¡Digo que lo habéis de hacer!

PAYO  
Si así me apretáis aquí,  
comeré con vos ansí,  
sólo por obedecer.  
En esa silla os sentad,  
que aunque alguno se me atreve,  
sé el respeto que se debe  
a la real majestad.

REY  
¿Cómo? Estáis en vuestra casa.

PAYO  
Vuestra es, señor, aunque es mía.

REY  
Sentaos, por vida mía.

PAYO  
De merced y favor pasa  
la que llena de favor hallo (*sic*)  
mas no dirán de mi ley  
que me iguale con un rey,  
siendo un humilde vasallo.

GARCÍA  
¡Qué bien te ha respondido!<sup>9</sup>

Como puede verse por el resumen anterior, *La quinta de Florencia* está escrita con un sentido de la proporción, con una

<sup>8</sup> *Obras*, t. 15, p. 389b.

<sup>9</sup> *Obras*, Real Academia Española, Nueva Serie, t. 11, pp. 9b-10a. Cf. también *El villano en su rincón*, *Obras*, t. 15, pp. 296-297.

falta de rellenos —si exceptuamos el episodio de César y Antonia— y con una creciente intensidad dramática que no siempre se encuentran en las comedias de Lope, particularmente en las de su primer período anterior a 1604<sup>10</sup>.

Hay tres escenas en cada acto de *La quinta de Florencia*. En el acto I, debido a las necesidades de la exposición, la primera es con mucho la más larga y la tercera la más corta: 446, 340 y 238 versos. El acto culmina en el momento en que Laura rechaza los regalos que le ofrece Teodoro en nombre de César, en el verso 676. En el acto II la primera escena, necesaria para la acción aunque no importante en la comedia, es corta; la segunda, en que las nubes dramáticas se van amontonando hasta llegar al clímax, es la más larga; la escena final del rapto es breve y poderosa: 120, 597 y 157 versos. El momento culminante es aquel en que César decide raptar a Laura, pero la acción crece en intensidad dramática hasta que cae el telón. En el acto III las tres escenas son casi iguales: 313, 320 (sin contar 24 versos de canciones y 6 líneas de prosa) y 359 versos. El acto y la comedia culminan cuando Alejandro consiente en no castigar a César, pero también en este acto Lope mantiene el interés dramático hasta los versos finales.

La versificación, con 34.2% de redondillas, 36% de quintillas, 16.3% de romances y 12.5% de versos sueltos, es uno de los variados tipos que usó Lope en su período de tanteos anterior a 1604. Hay dos sonetos, ambos usados para el monólogo lírico. Los monólogos más largos son en redondillas y en quintillas. Más tarde, Lope hubiera usado probablemente las décimas, el romance o las liras. Los seis pasajes de verso suelto se emplean para dos propósitos distintos: para el habla grave y solemne del Duque —versos 787-895, 2024-2044 y 2177-2211— y para dar más intensidad al drama, como en los versos 1659-1741 y 1854-1898 en el acto II. Los dos propósitos son evidentes en los versos 2672-2742.

La alternancia de metros españoles e italianos muestra una proporción interesante:

<sup>10</sup> No podríamos objetar los pasajes humorísticos relativos a las tres listas que Laura da a los que la cortejan, cuando pensamos que el pasaje igualmente fantástico del final del acto III de *Cyrano de Bergerac* es invariablemente saludado con risas cordiales por los auditorios modernos, tanto franceses como norteamericanos.

I	II	III
786 españoles	220 españoles	125 españoles
123 italianos	14 italianos	21 italianos
112 españoles	400 españoles	132 españoles
	83 italianos	35 italianos
	112 españoles	460 españoles
	45 italianos	71 italianos
		148 españoles

Cuanto más intensa se vuelve la acción, más frecuentes se vuelven los metros italianos. El número de cambios de los metros españoles a los italianos en esta comedia —3, 6, 7— también aparece en comedias posteriores, como *La discordia en los casados* (1611): 3, 5, 7; *Fuente Ovejuna* (1612?): 3, 4, 6; *San Diego de Alcalá* (1613): 1, 5, 6; *Dos estrellas trocadas* (1615): 3, 6, 7; *Santiago el Verde* (1615): 3, 3, 7; *Lo que pasa en una tarde* (1617): 1, 4, 7; *El servir a señor discreto* (1610?-15?): 5, 6, 11; *Virtud, pobreza y mujer* (1612?-15?): 3, 4, 5; y *Las flores de don Juan* (1612?-15?): 3, 5, 7<sup>11</sup>.

Dos veces el poeta conserva el metro después del cambio de escena: las redondillas al comienzo del acto II, y hacia el final del acto III las quintillas ponen fin a la escena penúltima e inician la última.

Uno de los rasgos distintivos de Lope es su habilidad para tratar la misma idea o la misma situación sin repetir su fraseología original. Esto puede verse tanto en sus comedias como en sus poesías líricas. Pero hay en este grupo de comedias de comendadores algunos ejemplos de fraseo igual, así como en otras comedias en que aparecen situaciones semejantes. Morley las ha señalado en *Fuente Ovejuna*, en *Peribáñez* y en *El mejor alcalde, el rey*, con pasajes paralelos en Tirso y en *El infanzón de Illescas*<sup>12</sup>. Las citas siguientes mostrarán que algunas aparecieron primero en *La quinta de Florencia*:

LAURA  
¿Qué más aborrecimiento  
que casarme? Mas tenéis

PASCUALA  
Pues tales los hombres son  
cuando nos han menester,

<sup>11</sup> No es éste, desde luego, el único procedimiento que emplea Lope por estos años. Por ejemplo, *El bastardo Mudarra* (1612): 9, 7, 5; *La dama boba* (1613): 7, 7, 1; ¿*De cuándo acá nos vino?* (1612?-14?): 5, 5, 5; *El mayor imposible* (1615): 7, 3, 7; *El sembrar en buena tierra* (1616): 3, 7, 1.

<sup>12</sup> Véase "Fuente Ovejuna and its theme parallels", *Hispanic Review*, Philadelphia, 4 (1936), 303-311.

todos ese bien violento  
porque luego aborrecéis  
tras el primero contento<sup>13</sup>.

LAURA

Que os juro que no podréis  
vencerme, aunque más finjáis  
si en esta fuente os tornáis  
con lágrimas que lloréis<sup>15</sup>.

LAURA

no gasto  
en vanidades los días,  
antes las fuerzas contraste  
de algunas vanas porfías  
de amor, con mi pecho casto.  
No trocaré, verdes plantas  
donde Dafne se entretiene,  
vuestras esmeraldas tantas  
por cuantas Méjico tiene,  
si el César me diese tantas<sup>17</sup>.

CÉSAR

¡Por Dios, Otavio,  
que no han bastado con ella  
servicios, regalos, obras,  
penas, palabras, promesas!  
Porque con ser labradora,  
desprecia el oro y la tela...  
Yo la he servido a su modo:  
ya con grana de Valencia,  
ya con sartas de corales,  
ya con doradas patenas<sup>19</sup>.

somos su vida, su ser,  
su alma, su corazón;  
pero pasadas las ascuas,  
las tías somos judías,  
y en vez de llamarnos tías,  
anda el nombre de las pascuas<sup>14</sup>.

ELVIRA

Piensa  
que no ha de haber argumento  
que venza mi firme intento<sup>16</sup>.

LAURENCIA

Pardiez, más precio poner...  
rezalle mis devociones  
que cuantas reposerías  
con su amor y sus porfías  
tienen estos bellacones,  
porque todo su cuidado,  
después de darnos disgusto,  
es anochecer con gusto  
y amanecer con enfado<sup>18</sup>.

TELLO

Prométela plata y oro,  
joyas y cuanto quisieres;  
di que la daré un tesoro;  
que a dádivas las mujeres  
suelen guardar más decoro.  
Di que la regalaré  
y dile que la daré  
un vestido tan galán  
que gaste el oro a Milán  
desde su caballo al pie;  
que si remedia mi mal,  
la daré hacienda y ganado<sup>20</sup>.

<sup>13</sup> *La quinta de Florencia, Obras*, t. 15, p. 392ab.

<sup>14</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 265-272.

<sup>15</sup> *La quinta de Florencia*, p. 377b.

<sup>16</sup> *El mejor alcalde, el rey, Obras*, t. 8, p. 309b.

<sup>17</sup> *La quinta de Florencia*, p. 368b.

<sup>18</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 216, 241-244.

<sup>19</sup> *La quinta de Florencia*, p. 366b.

<sup>20</sup> *El mejor alcalde, el rey, Obras*, t. 8, p. 309a.

## COMENDADOR

Si sirviera una dama, hubiera dado parte a mi secretario o mayordomo o a algunos gentilhombres de mi casa. Éstos hicieran joyas, y buscaran cadenas de diamantes, brincos, perlas, telas, rasos, damascos, terciopelos y otras cosas extrañas y exquisitas<sup>21</sup>.

## LAURA

No, que vos no me queréis, porque sólo pretendéis, César, burlaros de mí.

Quien quiere, quiere el honor y el bien de aquello que quiere; quien quiere el gusto, prefiere al santo honor el amor<sup>22</sup>.

## ELVIRA

no, señor; que amor que pierde al honor el respeto, es vil deseo; y siendo apetito feo, no puede llamarse amor.

Amor se funda en querer lo que quiere quien desea; que amor que casto no sea ni es amor ni puede ser<sup>23</sup>.

## CÉSAR

Supé que tomar no quieres mi presente, para ser diferente, aunque mujer, de las más de las mujeres.

Hasme enojado, pues veo, aunque esto siempre lo vi, que no me estimas a mí, pues no estimas mi deseo<sup>24</sup>.

## COMENDADOR

que tú sola no has de ser tan soberbia, que tu rostro huyas al señor que tienes, teniéndome a mí en tan poco. ¿No se rindió Sebastiana, mujer de Pedro Redondo, con ser casadas entrambas, y la de Martín del Pozo, habiendo apenas pasado dos días de desposorio?<sup>25</sup>

## LAURA

Tengo un padre viejo, y tal que, puesto que es molinero, como al Duque le venero, vuestro señor natural<sup>26</sup>.

## JACINTA

Sí; porque tengo un padre honrado que si en alto nacimiento no te iguala, en las costumbres te vence<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> *Peribáñez*, versos 804-810.

<sup>22</sup> *La quinta de Florencia*, p. 378a.

<sup>23</sup> *El mejor alcalde, el rey*, *Obras*, t. 8, p. 309a.

<sup>24</sup> *La quinta de Florencia*, p. 377a.

<sup>25</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 795-804.

<sup>26</sup> *La quinta de Florencia*, p. 377b.

<sup>27</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1261-1264.

ELVIRA

Hija soy de Nuño  
de Aibar, cuyas prendas  
son bien conocidas  
por toda esta tierra<sup>28</sup>.

LUCINDO

¿Sabéis que hay Dios?

ESTEBAN

En las ciudades hay Dios  
y más presto quien castiga<sup>30</sup>.

CÉSAR

¡Pues no!

LUCINDO

¿Sabéis que hay Duque?

CÉSAR

Y le sirvo en su casa.

LUCINDO

Pues te aviso<sup>29</sup>.

DORISTO

Da voces. No temas, pues a todos nos co-  
[noces<sup>31</sup>.

JUAN

¿De qué daís voces, cuando importa  
[tanto  
a nuestro bien, Esteban, el secreto?<sup>32</sup>

CÉSAR

Este Teodoro es un hombre  
de virtuoso renombre,  
muy de bien, muy bien nacido.  
Éste será tu marido,  
porque mi bondad te asombre.  
Daréte dos mil ducados.  
Viviréis en esta casa  
de mi hacienda regalados,  
donde él mejor que un rey pasa  
los veranos abrasados<sup>33</sup>.

TELLO

Después que della me canse  
podrá ese rústico necio  
casarse, que yo daré  
ganado, hacienda y dinero  
con que viva; que es arbitrio  
de muchos, como lo vemos  
en el mundo. Finalmente,  
yo soy poderoso, y quiero,  
pues este hombre no es casado,  
valerme de lo que puedo<sup>34</sup>.

<sup>28</sup> *El mejor alcalde, el rey*, Obras, t. 8, p. 327b.

<sup>29</sup> *La quinta de Florencia*, p. 383a.

<sup>30</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1009-1010

<sup>31</sup> *La quinta de Florencia*, p. 383b.

<sup>32</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1660-1661.

<sup>33</sup> *La quinta de Florencia*, p. 391b.

<sup>34</sup> *El mejor alcalde, el rey*, Obras, t. 8, p. 307a.

## CÉSAR

¡Que una labradora humilde  
me quite el Duque mi dueño,  
la corte, el sustento, el sueño!<sup>35</sup>  
.....  
¡Que me abraso, que me muero!  
¡Piedad de mis dulces ojos!  
¿Tantos villanos enojos  
a un alma de caballero?<sup>37</sup>

## LUCINDO

Mirad bien cómo pasáis,  
que os tiñiréis con la harina<sup>38</sup>.

## LAURA

No pido ya a un padre pobre  
que me venga de esta afrenta  
contra un hombre poderoso  
y en una campaña yerma,  
sino al Príncipe, y a vos,  
que nos ampara y gobierna;  
que vos sois padre y señor,  
os toca vengar mi afrenta<sup>40</sup>.

## TELLO

¡Que sea tan desgraciado,  
que me vea despreciado,  
siendo aquí el más poderoso,  
el más rico y dadivoso...  
que no es mujer, sino fiera,  
pues me hace tanto penar<sup>36</sup>.

## PERIBÁÑEZ

En esta saca de harina  
me podré encubrir mejor<sup>39</sup>.

## LAURENCIA

Aún no era de Frondoso  
para que digas que tome,  
como marido, venganza;  
que aquí por tu cuenta corre;  
que en tanto que de las bodas  
yo haya llegado la noche,  
del padre, y no del marido,  
la obligación presupone<sup>41</sup>.

## TELLO

Él no es de Elvira marido  
para que no le haga agravio<sup>42</sup>.

<sup>35</sup> *La quinta de Florencia*, p. 379a.

<sup>36</sup> *El mejor alcalde, el rey*, *Obras*, t. 8, p. 314a.

<sup>37</sup> *La quinta de Florencia*, p. 379b.

<sup>38</sup> *La quinta de Florencia*, p. 388b. Con relación a la frecuencia de *harina* y *enharinar* en la comedia, véase M. BATAILLON, en *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 48 (1946), p. 235 y nota 1.

<sup>39</sup> *Peribáñez*, versos 2800-2801.

<sup>40</sup> *La quinta de Florencia*, p. 394b.

<sup>41</sup> *Fuente Ovejuna*, versos 1730-1737. La continuación de este famoso alegato, en que se compara a los hombres con las ovejas, con las gallinas y con las mujeres, aparece evidentemente imitada por Tirso en *La dama del Olivar*, II, XI, como ha señalado Morley (véase nota 12, arriba). Una fraseología semejante, si no idéntica, se encuentra en *El bastardo Mudarra*, versos 696-705, en *La imperial de Otón*, *Obras*, t. 6, p. 515a, y en *Quien más no puede*, *Obras*, Real Academia Española, Nueva Serie, t. 9, p. 148b. Palabras hasta cierto punto análogas en una situación distinta se encuentran en *La lealtad contra la envidia*, de Tirso, II, XIV, *NBAE*, t. 4, pp. 660-661.

<sup>42</sup> *El mejor alcalde, el rey*, *Obras*, t. 8, p. 316a.

Creo, pues, evidente que Lope, ya antes de 1604, en *La quinta de Florencia*, tenía todos los elementos principales para componer, no sólo *Peribáñez*, sino también las partes no históricas de *Fuente Ovejuna* y de *El mejor alcalde, el rey*. En verdad Lope no tenía necesidad de inspirarse en un viejo romance o en una leyenda local para escribir *Peribáñez*. Todo lo que necesitaba era tomar el relato de Bandello que ya había utilizado, situar la escena en Ocaña, que conocía tan bien, y, para variar ligeramente el argumento, comenzar la comedia con un matrimonio, omitir el personaje del padre de la heroína, hacer que el rapto fracasara, y presentar al monarca sólo después de que el marido se ha vengado por sí mismo. El asunto estaba en sus manos; sólo tenía que infundir en él, con su maravilloso poder de evocación poética, el espíritu de la vida de los labradores en los campos de Toledo para hacerlo aparecer como un argumento tomado de una leyenda castellana, quizá fundada en un romance antiguo.

Más tarde, cuando dramatizó la crónica de Fuente Ovejuna, de Rades y Andrada, el personaje de Fernán Gómez le evocó una vez más el viejo tema; volvió a recurrir entonces a la muchacha que despreciaba el amor, y volvió a introducir la figura de su padre, añadiendo un amante que, por su valor, pudiera ganar su corazón y su mano. Unos diez años más tarde, cuando proyectaba *El mejor alcalde, el rey*, la seca narración de la Crónica que refería el robo de un villano por su señor, no le atraía ya como material dramático, y una vez más recurrió al viejo tema de las muchachas labradoras, del padre de ella, del lascivo y arrogante comendador. Para que Sancho tuviera tiempo de apelar dos veces al rey, Lope hace que su argumento parta del momento en que Sancho y Elvira están ya enamorados y que el rapto tenga lugar antes, hacia el fin del acto I, en lugar de colocarlo al fin del acto II, donde había estado tanto en *La quinta de Florencia* como en *Fuente Ovejuna*; pero, como en *Fuente Ovejuna*, el rapto ocurre en el momento de la boda.

Esta serie de comedias sobre un mismo tema (quizá, tomada en conjunto, la mejor que Lope escribió) es una bella demostración de cómo el poeta podía volver sobre un tema dado, bordar variaciones sobre él y dramatizar el mismo tipo de incidentes de modo tan diverso que las escenas parecieran nuevas. El contraste es especialmente claro entre la forma más simple del argumento de *La quinta de Florencia* y la más compleja de *El mejor alcalde, el rey*.

Las mejores comedias del primer período de Lope parecen ser aquellas que tienen un argumento simple, que el poeta no recarga de incidentes: *El remedio en la desdicha*, *El marqués de Mantua*, *El grao de Valencia*, *Los comendadores de Córdoba*, *La quinta de Florencia*; sin duda hay algunas más<sup>43</sup>. Pero cuando llegamos a *El mejor alcalde, el rey*, encontramos al autor en plena posesión de sus recursos dramáticos, ocupado con un tema que le era familiar; y, sin perder en fuerza dramática, puede aumentar el número de personajes principales y hasta duplicar y triplicar los incidentes de *La quinta de Florencia*.

En *La quinta de Florencia*, Laura tiene padre, pero no tiene amante. En *Peribáñez*, Casilda tiene marido, pero no tiene padre. En *Fuente Ovejuna* y en *El mejor alcalde*, la heroína tiene amante y padre. En las primeras tres comedias de esta serie César y los comendadores sólo tienen como confidentes a amigos y criados; en *El mejor alcalde* Lope agrega la hermana del comendador. *La quinta* contiene diecisiete personajes, de los cuales sólo cuatro —Laura, Lucindo, César y el Duque— son principales. En *El mejor alcalde* encontramos quince personajes en total, pero cinco —Elvira, Nuño, Sancho, Tello y el Rey— son principales; y, además, tenemos el gracioso, Pelayo, y la hermana de Tello, que desempeñan papeles importantes.

En *La quinta* los sucesos principales son sólo el rapto de Laura, la apelación de Lucindo ante el Duque y la sentencia de éste. En *El mejor alcalde* Lope ha añadido las siguientes escenas: Sancho pide a Nuño la mano de su hija (como en *Fuente Ovejuna*); pide al comendador permiso para casarse; Nuño y Sancho apelan ante el comendador después del rapto de Elvira; Sancho lleva la carta real a Tello; apela ante el rey por segunda vez, y Nuño habla a su hija a través de la ventana de la finca de Tello, escena que sólo es relatada en *La quinta* y que falta en *Fuente Ovejuna*. Lope tomó de la Crónica, evidentemente, sólo dos detalles: la injusticia del comendador y la doble apelación ante el rey. Al final de *El mejor alcalde* Lope combina el desenlace de *La quinta* con una varian-

<sup>43</sup> Yo no incluiría *Los embustes de Celauro*, que Entrambasaguas, en su edición de la comedia (ed. Ebro, Zaragoza, 1942), califica como “tal vez, la más feliz y lograda de sus creaciones literarias”. Entrambasaguas habla de “la exaltación dramática de lo cotidiano” que se encuentra en esa comedia. Yo me inclinaría a llamarla “la exaltación dramática de lo novelístico”, ya que en ella se combinan evidentemente los temas de la Reina Sevilla y la Paciente Griselda, y por lo tanto afecta al lector moderno con un continuo sentido de irrealidad.

te de los finales trágicos de *Peribáñez y Fuente Ovejuna*: Tello debe casarse con Elvira y ser luego decapitado.

En esta última comedia sobre el tema, Lope llega en verdad a orquestarlo, a desarrollarlo en toda su extensión, sacando de él todas las posibilidades dramáticas que parece contener, distribuyendo su material equilibradamente a lo largo de los tres actos, dando excelentes finales, y conservando los actos segundo y tercero casi continuamente en un alto plano de intensidad dramática. Además, en el último acto aparece algo que creo raro, no sólo en Lope, sino en toda la comedia española, lo que los franceses llaman *mot de situation*: una frase, una exclamación, una respuesta, que procede directamente de la situación y que la lleva a la suprema culminación dramática.

El rey se presenta de incógnito en la casa de Tello y el comendador, que no lo reconoce, se muestra insolente:

- TELLO.       ¿Sois, por dicha, hidalgo, vos  
                  el alcalde de Castilla  
                  que me busca?
- REY.           ¿Es maravilla?
- TELLO.       Y no pequeña, por Dios,  
                  si sabéis quién soy aquí.  
                  No debéis de conocerme.  
                  Si el Rey no viene a prenderme,  
                  no hay en el mundo quién.
- REY.           ¡Pues yo soy el Rey, villano!

Debe haber otros casos en la comedia española, aunque por el momento no puedo recordarlos.

Así, en veinticinco años Lope escribió cuatro comedias sobre el tema que había encontrado a mano en Bandello, y sólo en la primera conservó el escenario italiano. Las cuatro tienen sus méritos: *La quinta* es una narración simple, directa, dramática; *Peribáñez* lo es también, pero se agrega en él una lírica evocación del campo castellano; *Fuente Ovejuna*, aun cuando considerásemos su argumento histórico secundario como digresivo, es una dramatización poderosa de la rebelión de toda una aldea; y finalmente, en *El mejor alcalde*, el genio poético y dramático de Lope encuentra expresión casi perfecta. Partiendo de la breve y desnuda narración de Bandello, Lope creó un tema español de interés popular y nacional, como lo prueba su influencia sobre Tirso, Rojas y Vélez de Guevara.



## AMERICAN-SPANISH SYNTAX, DE CHARLES E. KANY\*

El autor ha partido de un interés didáctico. La literatura hispanoamericana despierta curiosidad cada vez más viva en los Estados Unidos. Pero el estudiante o el lector se encuentra, sobre todo al abordar la literatura criollista o nativista (*Martín Fierro*, Ricardo Güiraldes, Rómulo Gallegos, José Eustacio Rivera, etc.), con una serie de giros y frases que le desconciertan y que no puede entender con la simple ayuda de su diccionario o de su gramática. Para ayudarle en sus lecturas, Charles E. Kany se propuso estudiar ordenadamente, y con criterio filológico moderno, los hechos sintácticos fundamentales del español americano que divergen del español general.

Sorprende a primera vista que la sintaxis del español de América haya dado un libro de más de cuatrocientas páginas de denso contenido. Los estudios dialectales se detenían en el léxico, en la fonética, en la morfología, que proporcionan materiales copiosos. Siempre habíamos afirmado que la sintaxis española se mantenía inquebrantable en la inmensidad del territorio americano. Y es verdad, pero sólo en general. Hay que tener en cuenta, además, que gran parte de lo sintáctico de la obra es a la vez morfológico. Por ejemplo, el voseo, que abarca cuarenta páginas. Encontramos también muchas páginas de pura morfología (sobre el género y el número, sobre formación verbal, etc.), y hasta numerosas observaciones de carácter lexicológico. De todos modos, la obra de Kany ofrece una riqueza insospechada de hechos: uso de preposiciones, usos conjuntivos y adverbiales, sintaxis del verbo, etcétera.

\* Sobre CHARLES E. KANY, *American-Spanish syntax*, University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1945; xiv + 463 pp.

Para realizar su estudio, el autor ha manejado casi toda la bibliografía utilizable (trabajos dialectales, diccionarios de provincialismos y la profusa producción del purismo) y ha leído inquisitivamente una serie de obras representativas de la literatura hispanoamericana. Ha recorrido además gran parte de Hispanoamérica, deteniéndose en muchas capitales y observando con atención el habla viva. Y ha ampliado luego sus anotaciones con consultas a numerosos corresponsales de los distintos países. Cada hecho lingüístico nos lo presenta así —en lo posible— con toda su extensión geográfica, americana y española. Dentro del panorama general, aparecen, en su marco apropiado, las modalidades regionales.

Ante una obra de tal amplitud, caben siempre adiciones, y aun divergencias. Con el fin de contribuir a una segunda edición, hemos ido anotando en la lectura una serie de observaciones, algunas muy generales, otras muy particulares.

*Español preclásico o español clásico.* Al esbozar el estado actual de los estudios sobre el español de América, echa de menos un conocimiento más completo de la geografía dialectal de Hispanoamérica y un estudio a fondo de la lengua española de los siglos XIV y XV, “es decir, de la lengua preclásica, que fue la base del español americano” (p. vi). Sin duda, un estudio hondo de la lengua de los siglos XIV y XV explicará muchos rasgos del español de América. Pero realmente no es ésa, sino la del XVI y XVII —la lengua clásica— la base del español americano. El descubrimiento de 1492 no cuenta como fecha inicial para determinar la fisonomía del castellano de América. En todo el siglo XVI, América vive pendiente de España, y la continua renovación de los núcleos iniciales de población asegura la unidad de desarrollo. Ya en la segunda mitad del XVI pueden señalarse algunos rasgos —sobre todo léxicos— del español americano. Y puede pensarse que a fines del XVI y principios del XVII comenzaron a adquirir algunas regiones su propia fisonomía lingüística.

“*Me di una cortada*”, “*voy a echar una nadada*”. Al hablar de la afición hispanoamericana por esas formas perifrásticas en lugar de *me corté*, *voy a nadar* (pp. 15-19), nos parece que Kany está excesivamente preocupado por descubrir la creación de un aspecto perfectivo en el futuro (como en el idioma ruso). Los usos con complemento presentan la acción verbal de manera más visible, la presentan terminada en un acto. Pero los sustantivos en *-ada*, *-ida* pueden no proceder de verbo (*darse una pan-*

*zada*), y los giros con complemento pueden darse también en otros sustantivos: *darse un atracón*, etc. También parece arriesgado explicar la mayor frecuencia americana de estos usos por el espíritu alerta y el dinamismo físico y mental de los colonos ante sus nuevos problemas.

*Estados Unidos y Argentina o los Estados Unidos y la Argentina.* La supresión del artículo en esos y otros casos, en contraste con usos como *la Francia, la España*, etc. (p. 19), se explica —nos parece— como encuentro de dos tendencias opuestas. En el siglo pasado era frecuentísimo en España y América decir *la Francia, la Rusia, la Inglaterra*, etc. Ese uso se tachó violentamente de galicista, aunque se remonta a la época clásica (KENNISTON, *The syntax of Castilian prose*, § 18.447, lo documenta en la buena prosa del siglo XVI, en autores como Juan de Valdés, Pérez de Hita, Fr. Antonio de Guevara, Pérez del Pulgar, Mateo Alemán). Todavía se encuentra hoy, pero ya en franca retirada. Como reacción ultracorrecta se suprime el artículo a *los Estados Unidos, a la Argentina* y a otros países. Puede haber contribuido el hecho de que la mayor parte de los países americanos se enuncian sin artículo: *Chile, Venezuela, Cuba*, etc.

*“Las campanas de Catedral”.* No sólo en México se dice *las campanas de Catedral* (p. 20). También en Caracas y seguramente en otras partes (“Eran las 10 en Catedral”, “puse el reloj por Catedral”). Se siente *Catedral* no como “una catedral”, sino casi como un nombre propio, como un toponímico: “te espero en Catedral”, es decir en la esquina de la Catedral (*en la Catedral* significaría ‘dentro de la Catedral’). También en Madrid se decía *las campanas de Gobernación* (del Ministerio de la Gobernación). Son usos parientes de “te espero *en casa*”, “está *en Palacio*”, etc.

*“Dibujo a la pluma”* y otros usos análogos (p. 20) se deben sin duda a galicismo. En cambio, *aldrede*, que además de México se da en Santo Domingo y mucho en España, no creemos que se deba al artículo, sino a *al-* de los arabismos (*aljedrez-ajedrez*, etc.). “Lo vas a hacer *a las* buenas o *a las* malas, lo tratan *a las* patadas” son generales en la Argentina, en Venezuela y seguramente en otras partes. En “por *sial* caso me busca” parece haber cruce con otra expresión, “lo digo por *si al* caso viene”, que se oye en Venezuela y en otros países.

*“Todo mundo”* (p. 21). También en Venezuela se oye “*Todo mundo* se fue pa la avenida San Martín”, “¡*Si todo mundo* lo sabe!”, “Esa mujer es de *todo mundo*”.

“*La Eloísa*”, “*el Jacinto*”, “*el Luis Mendieta*” (p. 23). En el Ecuador hemos oído decir *el Jorge*, *el Escudero*, etc., hablando de una persona ausente, con familiaridad, sin el menor matiz despectivo; tampoco lo tiene en Nicaragua, ni en ciertos estados de México, como Sinaloa. Nos parece indudable que es una simple extensión del uso español, más amplio en unas regiones que en otras: *el Luis* puede dar *el Luis Mendieta*, y de aquí *el Mendieta*. En los Andes de Venezuela, *el Marcos*, *la Ligia*, *el Martínez*, *el Valero*, familiar y no peyorativo. Y aun *el Contreritas*, etc. En los Llanos, *el Luis Rodriguito*, etc., sí es despectivo (en Caracas también *el Luis Rodriguito ese*, *el Rodriguito ese*, etc.).

“¿*Cómo está el amigo?*” (p. 24) es saludo con que se recibe a alguien amistosamente, y lo hemos oído en la Argentina, en Venezuela y en España (se da seguramente en todas partes). Pero no es vocativo con artículo, sino manera de eludir el vocativo con un tratamiento de tercera persona.

“*Hacerse del rogar*” (pp. 24-25) se oye también en Venezuela, en la región andina, aunque menos que *hacerse de rogar* y *hacerse rogar*: “Se hace *del rogar* porque es muy caprichoso”, “Es que se hace *del rogar* el muy chiquitico”, “Se hace *de rogar* pa que vaya a la escuela”, “Hasta pa comer se hace *rogar*”. En los Llanos, *se hace de rogar* o *se hace rogar*.

“*Junto suyo*”, etc. (p. 46). Aunque Kany encuentra *junto suyo*, *detrás suyo*, *debajo suyo* en la prosa de Rómulo Gallegos, no lo hemos oído nunca en Caracas ni en los Llanos, pero sí en los Andes, con mucha frecuencia, aun en la lengua literaria: “Estaba *detrás suyo* y no la veía”, “*Detrás mío* venía una persona”, “*Encima mío* tenía una cobija pesada”, etc. En los Llanos lo corriente es *atrás de usted*, *alante de mí*, etc.

“*Más a peor*”, “*pa peor*” (pp. 50-52). Las frases de Guatemala y Costa Rica “El enfermo va *más a peor*”, “Entre más lo cuido, *más a pior*” no equivalen estilísticamente a “El enfermo va peor”, “Mientras más lo cuido, peor”. Las expresiones populares buscan más dinamismo, quieren indicar un proceso, una finalidad. Lo mismo pasa en *fue pa pior*, *sería pa pior*, que no equivalen exactamente a *tanto peor* o *peor que peor*.

“*Entre más ricos, más animales*” (p. 53). Ese *entre* con valor de *mientras* lo explicaba Cuervo por cruce de *entre tanto que* y *mientras más*. Kany parece explicarlo por influencia de *ínter*, *ínterin* o *interín*, usados en algunas partes con el valor de *mientras* (“*ínter* más me cura, me pongo más malo”). Nos parece más plausible pensar en simple sustitución. *Entre* y *mientras* son intercambiables

en algunas expresiones: *entre tanto-mientras tanto*. (*Mientras* es etimológicamente un compuesto de *entre*: *dum interim* > *domientre* > *mientras* > *mientras*).

“*Contra más pobre, más generoso*” (p. 54) y “*contrimás piensa, peol eh*”, de varias regiones de España y América, se deben sin duda a cruce entre la forma popular *contimás* (*cuanto y más*) y *contra*, que refuerza el sentido de la antítesis.

“*Tomen nota de lo que os digo*”, “*Digan que tenéis suerte*” e incongruencias análogas del hispanoamericano (p. 56) no son equivalentes a las del andaluz *ustedes tenéis*, etc. En América se deben a pedantería de los semicultos, que imitan desafortunadamente el habla culta. En cambio, en Andalucía se ha perdido el pronombre *vosotros*, pero se conserva vivísima su forma verbal, y entonces el habla regional combina *ustedes* con *tenéis*.

*El voseo*.—El capítulo del voseo (pp. 55-91) nos sugiere algunas observaciones. En la historia del *vos* y del *tú* y de la desaparición paulatina del *vos* en España a partir del siglo XVI habrá que tomar en cuenta, en estudios futuros, una *Premática de las cortesías* a que alude el Inca Garcilaso y sobre la que hemos encontrado también referencias en el *Epistolario de Lope de Vega* publicado por Amezá. En España hubo una regulación oficial de los tratamientos. Esa regulación se reflejó tardíamente en América y no llegó a las regiones periféricas del imperio colonial español.

En el Río de la Plata, junto a *vos tomés* es frecuente oír *vos tomes*, aun entre los más adictos al voseo (“por más que vos tomes”...). El voseo es general en todas las clases sociales, y la experiencia nuestra es que también abunda en las cartas familiares. Hermanos, amigos, novios, esposos, se escriben de *vos*. (En mi época de estudiante no conocía otro tratamiento).

En la Argentina, fuera de Buenos Aires y el litoral (que usan *vos sos*, *vos tenés*, *vos tomás*), son frecuentes *vos tomáis*, *vos sois*, *vos tenís* y también, entre personas ancianas, *vos tenéis*, *vos queréis*, etc., formas consideradas más rústicas (en provincias hemos observado personas que consideran *tenéis* más vulgar que *tenís*, y éste más vulgar que *tenés*, la forma de Buenos Aires). Con el prestigio de Buenos Aires es frecuente que las formas *sos*, *tomás*, *tenés* se oigan en provincias.

En Quito el voseo tiene mucho menos uso y aceptación que en Buenos Aires. El tratamiento general de la gente culta es *tú*, pero en el habla familiar se tratan de *vos*. Aun entre la gente del pueblo el voseo tiene poco prestigio, aunque es el uso ge-

neral en toda la Sierra. Las formas verbales son *cantáis, sois, querís, habís*. En el futuro siempre hemos oído *tomarís, tendrís, comerís*, etc. No hemos oído *tendréis*, lo cual no quiere decir que no exista. "Ojos y nariz / no tocarís" es recomendación que se hace a los niños. En Quito usan frecuentemente *usted* los padres al dirigirse a sus hijos y los hijos a los padres. También entre hermanos o entre chicos que juegan. El indio trata de *vos* a su amo, aunque le diga *su merced*. Del voseo en la Costa sólo tenemos noticias indirectas: el montubio dice *vos querés, vos sos*; parece que el voseo se extiende desde los campos de Guayaquil hasta Esmeraldas, pero al parecer discontinuamente, como uso en desaparición.

En Venezuela hay dos grandes zonas de voseo: 1° Los Andes; 2° El Zulia (capital Maracaibo). El voseo andino es *tomás, querés, tenés*, etc. El voseo zuliano es *tomáis, queréis, tenéis*, etc. El voseo zuliano se ha extendido a gran parte del estado andino de Trujillo. El voseo andino (Mérida y Táchira) se da también en gran parte de los estados vecinos de Lara y Falcón. (No es tan ostensible el voseo en los Andes porque en el tratamiento familiar, como en Quito, es frecuente el *usted*: de padres a hijos y hasta entre hermanos y esposos). Hay una tercera zona —los Llanos— donde se encuentran restos discontinuos de voseo en personas ancianas; sobre todo se mantiene en los imperativos *tomá, vení, decíme*, etc., que nadie sabe que corresponden al tratamiento de *vos*. En el resto del país (Caracas con todo el Centro, Oriente y Margarita) el voseo es desconocido. Y con el prestigio de Caracas, el *tú* está triunfando de manera absoluta en los Llanos y está penetrando en los Andes y en Zulia. Es curioso que la costa de Maracaibo sea tan tenaz en su voseo (también lo es la costa argentina). Y es también interesante señalar la persistencia del voseo en la región andina, la menos rebelde y popularista, la más tradicionalista, la región venezolana donde tienen más prestigio las formas de la cultura y la corrección del lenguaje.

*Vusted* (p. 92) se oye también en Venezuela, al menos en los Andes y en los Llanos; no lo hemos oído en Caracas.

"*Cerquita de yo*", etc. (p. 99), y otros usos de *yo* por *mí*, más que por la mayor sonoridad y fuerza de *yo* (razón fonética), quizá pueda explicarse por el mayor énfasis del pronombre sujeto (razón psicológica). En la lengua general ha triunfado *entre yo y él*. Si en Costa Rica es tan frecuente "él irá alante de yo", "se rieron de yo", "a yo no me vengas con cosas", etc., la

frase rústica "Pa eso hay que ser más hambrecito que mí" ¿no se explicará por reacción ultracorrecta o como resultado de vacilación popular frente a la tendencia general? En los Andes de Venezuela *eso es pa yo, a yo no me llevan, es de yo*, etc., pero no en las otras partes del país.

*Loísmo, leísmo y laísmo* (pp. 102 ss.). Quizá el testimonio de la lengua escrita puede inducir a error en este importante capítulo. A las frecuentes vacilaciones de los autores se agregan no pocas veces las de los tipógrafos, linotipistas y correctores. La vacilación entre *le* y *lo* para el complemento directo es hoy progresiva en la lengua escrita de toda América, como Kany demuestra con abundante documentación. La gente culta, por influencia literaria y gramatical, usa promiscuamente *le* y *lo* no sólo al escribir, sino en la conversación. Muchas veces nos han consultado sobre cuál de los dos es más correcto. Pero el habla popular y campesina nos parece que en casi toda América se mantiene fiel al *lo* tradicional. Sólo hemos observado leísmo popular en la Guayana venezolana y en la Sierra del Ecuador, donde se dice *le quiero a Carlos* y *le quiero a María* (la gente culta de Quito usa frecuentemente *lo*, y hasta es corriente un loísmo ultracorrecto en la prosa periodística: "Los hechos no tienen la gravedad que ha querido dárse *los*", "a los estudiantes de la Universidad no *los* permiten entrar a la Biblioteca", etc.). En cambio el laísmo, en América, no lo hemos oído nunca. Los numerosos ejemplos que ha reunido Kany tienen valor diverso. Algunos pueden ser intromisión tipográfica, como el de Mallea: "*la* ofrecieron otros tantos vasos". Otros, especie de concordancia visual en el texto escrito. Y otros, finalmente, pura imitación de un uso que se ha visto en escritores castellanos de prestigio. El ejemplo de García Muñoz ("dos cargadores las contemplaban lanzándolas bromas de color subido") contrasta con todo el uso ecuatoriano, leísta aun para el complemento directo femenino, como Kany ha documentado abundantemente y como nosotros hemos comprobado a cada paso en Quito ("El amor *les* vuelve locas", título de una comedia). En Venezuela, el ejemplo de *Peonía* ("la di un beso") es pura imitación libresca: Romero García, el precursor del nativismo venezolano, es laísta de manera casi sistemática, por imitación de sus modelos literarios (*María* de Jorge Isaacs y *El sabor de la tierruca* de Pereda). Algún otro caso puede deberse a confusión individual o regional entre un complemento directo e indirecto. No creemos que haya laísmo americano.

"*Díjome*", "*repúsele*", etc. (p. 122) se emplean muchísimo en la lengua escrita de Venezuela. En Caracas sólo lo hemos observado en la conversación de personas afectadas que hablan como los libros. Pero en los Andes es de uso general: "*díjome que fuera*", "*entusiasméme cuando la vi*".

"*¿Qué tú quieres?*", "*¿qué tú dices?*" (p. 125), de todas las Antillas, es también frecuente en el habla popular de Venezuela: "*¿Qué tú dices de lo que le pasó a Carmen?*"; en los Andes se dice *¿qué vos querés?* (sólo la gente que ha ido a Caracas y adopta el *tú*, dice *¿qué tú quieres?*). En *Mamá Blanca*, de la finísima escritora venezolana Teresa de la Parra, se puede documentar ese uso en el lenguaje infantil: "*¿Y qué tú haces, primo Juancho, cuando tú hablas, para poder menear tus dientes? ¡Ah! ¿Qué tú haces?*" (cap. 4). Aquí lo hemos oído explicar, no por influencia negra, sino por influencia norteamericana ("*What do you do?*"), igualmente incomprensible. Nos parece que se entiende perfectamente como desarrollo interno. Sin pronombre interrogativo, lo normal es *¿tú quieres?*, *¿usted va?*, etc. Pero lo común es que el pronombre personal no se use en las preguntas: *¿Qué quieres?*, *¿Por qué dices eso?*, *¿Quieres?*, etc. Se usa en expresión enfática, y eso explica la anticipación. Más frecuentemente que en el *¿Qué tú quieres?* se da esa anticipación con otros pronombres interrogativos: *¿Por qué usted dice eso?*, *¿Por qué tú quieres eso?*, que pueden oírse en todas partes.

"*No la vamos pasando mal*", "*no las voy con vueltas*", etc. (p. 140), tan frecuentes en todas partes, no creemos que presupongan un antecedente sobreentendido en la mente del que habla. Nos parece que esa construcción con *la*, *las* es tipo sintáctico tradicional de la lengua, alternante con *lo*, y sobre él se van acuñando nuevas construcciones. En Venezuela "*La voy a dormir*", "*Siempre va a la de ganar*", "*¡Ahora sí que la puse de oro!*", "*el que la debe, la paga*", etc.

"*Todavía no viene*", etc. (p. 156). En el Ecuador nos ha llamado la atención ese uso sin *todavía*. Preguntamos por alguien en una oficina, y nos contestan: "*No viene*". Creemos que no acostumbra venir, que ya no viene ese día, pero quieren decir que no ha venido todavía. Un abogado habla de un escritor y dice: "*Fulano ha escrito un trabajo, pero no publica*" 'no lo ha publicado aún'. Desde luego, también se usa con *todavía*: "*¿Aún no viene todavía?*", pregunta un señor por teléfono, por decir '¿aún no ha llegado?'

“*Hace* muchos meses que no *había* ido por allí”, “No *tenía* luz eléctrica desde *hace* algunas semanas” (p. 157) son frecuentes en el habla familiar de todas partes. Todas esas expresiones (igual que “*Hace* un mes que no la *veía*”, etc.) presentan más vivo el contraste entre el presente en que se habla (*hace*) y el tiempo de la ausencia (*no la veía*).

*Vine* y *he venido* (pp. 161-164). Al afirmar que al principio no se distinguían claramente los dos tiempos y que la distinción surgió después, quizá bajo la influencia de la teoría gramatical, el autor se deja llevar por un error de Hanssen. ¿Por qué se iba a crear *he venido* sino en función de una diferencia? ¿Y cómo pudieron existir indiferenciadas las dos formas durante tantos siglos hasta que a fines del siglo xv o en el xvi empieza a haber teoría gramatical? ¿Y cómo entonces, cuando ya hay teoría gramatical, empiezan a borrarse las diferencias y a manifestarse la preferencia por una o por otra? Al estudiar las preferencias regionales (que no creemos que tengan que ver con un sentido más o menos activo) conviene separar las fórmulas fijas (¿*qué hubo?*, etc.), en que hasta se ha perdido el sentimiento verbal: en Venezuela, por ejemplo, *quiubo* es fórmula de saludo y ¿*oíste?* es muletilla de la conversación.

“*Hube de viajar a Europa*” ‘estuve a punto de viajar’..., de la Argentina (pp. 166-167), se ha formado sin duda analógicamente sobre *he de viajar* ‘tengo que’... La expresión *¡había sido usted!* (de la Argentina y de otras muchas partes), forma enfática de decir *¡pero es usted!* presenta uso metafórico del imperfecto.

*Vámonos* o *vámonos* (p. 175). La pérdida de la *s* interior, más que explicable por eufonía (especie de *deus ex machina* de la vieja gramática), se ve como un proceso de disimilación eliminatória. Si la forma “cacofónica” es efectivamente más frecuente en América que en España será porque en América hay más gramatiquería que en España (además de haber más preocupación teórica por la gramática), o porque los escritores reaccionan al escribir contra la tendencia general a aspirar o perder la *s* final de sílaba.

“*Por más que querramos*” (pp. 177-178). También en Venezuela lo hemos oído, aun a personas cultas. Nos parece que se explica suficientemente como una extensión analógica de la *rr* del futuro (*querremos*), es decir, la extensión de una anomalía.

“*Pueda ser que venga mañana*” (pp. 181-182) es muy usado en España, y se oye también en Venezuela: “*Pueda ser que presente examen*”, “*Pueda ser que llueva*”, “*Pueda ser que gane al 5 y*

6". Quizá de estos subjuntivos se haya desarrollado el *¡Bien pueda!* que se contesta cuando alguien pide permiso, y que también se oye en Colombia ("Bien puedan ir acostarse", p. 92). Lo hemos oído en Venezuela aun a personas cultas. Las parrandas de Navidad en Coro (Estado Falcón) se despiden con una copla dedicada a los ausentes o a los niños que duermen: "Si alguno faltare / bien pueda dormir: / que viva cien años, / que viva cien mil" (recogida en *Farallón*, novela de Agustín García, Caracas, 1939, p. 7). También oímos en Caracas "Hagamos el viaje, pues *¡quién quite* que encontremos algo bueno!" También se usa el indicativo, pero el subjuntivo es menos categórico.

"*¡Vieras tú los escándalos que armó Fulano!*" (p. 184) es uso frecuente también en Venezuela, y seguramente en todas partes: "*¡Vieras el alegrón que tenía mamá cuando recibimos tu carta!*"

*Fuere, resultare*, etc. (pp. 185-186). En el Ecuador nos llamó la atención la frecuencia con que se usan esas formas en la lengua escrita, sobre todo en el lenguaje periodístico. También se usan en Venezuela, pero menos. En el habla popular han desaparecido.

"*A los tiempos que le vemos por aquí*" (pp. 227-228), del Ecuador, así como "*¡A los cuántos tiempos nos vemos!*", del sur de Colombia, no creemos que empiece con la forma verbal *ha*, que sería acentuada, sino con la preposición *a* átona. En ese y en otros giros, en vez de expresarse lo que no se ha visto u oído en tanto tiempo, se afirma enfáticamente lo que se oye por primera vez después de mucho tiempo. Se parece ese uso a otro que señala más adelante (pp. 369-374), y que nosotros también encontramos en los Andes de Venezuela (al menos en el Táchira, estado fronterizo con Colombia): "Hasta ahora es que se aparece", "Hasta ahora es que viene a trabajar", "Hasta ahora es que me voy a clase". *Hasta ahora* es manera más enfática de hacer la afirmación con referencia al pasado. El objeto es expresar la acción como positiva.

*El gerundio y el sustrato* (pp. 238-239). La afición por el gerundio en muchas regiones, sobre todo en el habla de mestizos e indios, ha hecho pensar en influencia indígena. Pero ¿cómo es posible que el gerundio, una forma tan latina, se use por influencia indígena, cuando además se encuentra en la Argentina, Chile, Ecuador, Venezuela, etc., países de sustrato indígena tan diferente o sin tal sustrato? Más bien parece que el gerundio puede funcionar en el habla castellana de indios y extranjeros como un *comodín* para la formación de cualquier tiempo y persona.

“¿Dónde es que es?” (p. 253) y expresiones como “¿De dónde es que vienes?”, “¿Adónde es que vas?”, “¿En dónde es que estás?”, “¿Pa dónde es que tenemos que ir?” son frecuentes en Venezuela. Aunque coinciden con el uso francés, el que sean tan usadas en el habla popular de todas partes descarta un origen galicista.

“*Es de que te levantes*” ‘es hora de que te levantes’ (pp. 253-254) también se oye en Venezuela: “Ya es de que trabajes” “Ya es de que ganes dinero”. Parece elipsis de *es (hora) de*. Frases como “era de cobrarle algo más” nos parece que se deben igualmente a elipsis de *era (cosa) de...*

“*Quiero es pan*” ‘lo que quiero es pan’ (p. 256) se da en los Andes de Venezuela, pero no en el Centro: “Llegué fue cansado”, “tomé fue leche”, “él vino fue hoy”, “yo quiero es trabajar”.

“¿*Cierto que Eulalia se casa?*” ‘¿es cierto que?...’ (p. 257) es general en la Argentina, en Venezuela, en España y seguramente en todas partes. De ahí sin duda “¿*No cierto que...?*” que se oye en la región andina de Venezuela (como en Colombia), pero no en el resto del país.

“¡*Aviaos que nos agarre tata y nos rezongue!*”, “¡*Aviaos que le pase algo a mi hijo*”, usados en Costa Rica (p. 263), parece que proceden de *aviados estamos*.

“¡*Quién quita y que se saque la lotería!*” etc., de México (p. 265) presenta un nuevo ejemplo de *y* exclamativo pospuesto a otra exclamación, igual que *¡ojalá y!*, *¡amalaya y!*, etc.

Preferencia por *acá* sobre *aquí* (p. 269).—No es general en todas partes: en Caracas y en los Llanos sí se dice *venga acá* (sin embargo, el grito tradicional en los juegos del Carnaval caraqueño era *¡Aquí es!*, pronunciado *¡aquíé!*), pero en los Andes de Venezuela parece más general, al menos en el campo, *venga paquí*. Parece aventurado explicar la preferencia por *acá* porque la vocal *a*, más sonora, tenga mayor poder de atracción. Las ideas de fonética impresiva, tan tentadoras, son siempre arriesgadas.

*Avante* (p. 288) es frecuente también en Venezuela, sobre todo en los Andes: “Llevamos las mulas *avante*”, “*Avante* lo topará”, “Yo siempre salgo *avante* en los exámenes” (en Caracas y en Guayana se siente como cultismo).

“¿*Cómo es de grande!*” (p. 291) se da también en Venezuela: “¡*Cómo está la vida de cara!*”, “¡*Cómo está de barato todo en el Mercado libre!*”, “¡*Cómo es de sabroso!*”, “¡*Cómo es de grande!*”, “¡*Cómo está de enfermo!*”, etc. Corriente en España.

"*De no*" (pp. 297-299) se usa también en los Llanos y en los Andes de Venezuela: "Harás lo que yo te pida, *de no*, te va a pesar"; "Iré mañana, *de no*, te llamaré por teléfono"; "Si me pagan me voy a los Andes, *de no*, me quedo en Caracas".

"*Hablar despacio*" (pp. 302-303) es en Caracas y los Andes 'hablar lentamente' (hablar en voz baja es *hablar pasito*). Pero en los Llanos es también 'hablar en voz baja': "Habla *despacio* pa que no te oigan", "Canta *despacito* pa oírte yo solo" (también "háblame pasito"), "Camina *despacito* (o camina pasito) pa que no te oigan". Véase además JUAN COROMINAS, *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 6 (1944), p. 231.

"*De viaje*" 'de una vez' (p. 304) lo hemos oído también en los Andes de Venezuela: ("*De viaje* me zumbé todo el trago", "*De viaje* lo hice"). Pero es más frecuente *de un solo viaje*, que también se oye en los Llanos: "Me lo tragué de *un solo viaje*", "La fiesta terminó de *un solo viaje*". *De un viaje, otro viaje*, etc., por 'de una vez', 'otra vez' son corrientes en el norte de España.

*Enantes* (p. 307). Esta forma la hemos oído mucho a chilenos, peruanos, y ecuatorianos cultos. Creo que en la costa del Pacífico se considera forma literaria. En Venezuela sólo es de uso popular.

*Más nada* (pp. 309-310). En la Argentina se encuentra sólo en el habla rural de algunas provincias del interior. En cambio, en Venezuela aun la gente más culta dice y escribe *más nada, más nunca, más nadie*. Hasta un purista como Julio Calcaño y una estilista como Teresa de la Parra escribían *más nada*. Véase además COROMINAS, art. cit., pp. 238-239.

*Donde mismo* (p. 311). Aun a personas cultas de Caracas hemos oído "¿Vive usted donde mismo?", etc.

*Recién* (p. 326) no se usa en Caracas más que con los participios, y llama mucho la atención el uso argentino; se usa sin embargo en los Llanos: "*Recién* lo comprendió el día que se marchó", "*Recién* lo acabo de ver", etc.

*Cabe* 'cerca de' (p. 347). No lo hemos oído nunca en el habla popular; sí lo hemos leído, y aun oído alguna vez, en Buenos Aires y en Caracas, por pura pedantería literaria. Los casos que Kany encuentra en Chile, Perú, Colombia y Honduras tienen sin duda ese mismo carácter.

"*Te voy a acusar con mi papá*" (p. 348) es general en Venezuela.

"*Me obsequió un retrato, un libro*", etc. (p. 349) es lo general en la Argentina, en Venezuela y seguramente en toda América (es uso cultista; lo popular es *me regaló*).

"*Me dijo de que viniera*" (p. 354) se usa en Venezuela, pero muchísimo menos que en la Argentina.

*De partitivo*. Hemos oído *de partitivo* en Madrid ("le dio *de bastonazos*", "déme *del pan*"). En Venezuela se dice: "venía dando *de gritos*".

"*Estar de ocioso*" (p. 356) no es lo mismo en la Argentina que *estar ocioso*. El primer uso indica cierta profesionalización del ocio.

*De a pie, de a caballo* (p. 357). COROMINAS, art. cit., p. 231, lo considera posible occidentalismo. Nos parece tipo corriente de acumulación de preposiciones que se da en toda América.

"*Se pasaba horas de horas delante de la ventana*" (p. 360) se usa muchísimo en Venezuela. No es lo mismo que *horas y horas*. Es otro tipo sintáctico, con distinta expresividad.

"*Voy donde Fulano*" (p. 365) se usa mucho en Venezuela, en la región de los Andes (sobre extensión e historia de este uso véase COROMINAS, art. cit., pp. 237-238). En Caracas es más frecuente *voy casa de Fulano* (*voy casa de Juan*, aun cuando se va a la oficina de Juan, en el mismo edificio; *me voltié pa cas'e Juan* 'me volví hacia Juan, volví la cara hacia Juan').

"*A lo que llegué*" (p. 376) se usa en los Andes de Venezuela, pero *en lo que llegué* en Caracas y el resto del país. No parece que en su desarrollo haya tenido nada que ver *aluego que*.

"*Iré, así sea a pie*" (p. 378). Ese uso de *así* no creemos que pueda proceder de *aun si* (no se explicaría el acento enfático), sino del *así* con valor desiderativo. Es giro español.

"*Ojalá me maten, no haré tal cosa*" (p. 381) se usa en los Andes de Venezuela, pero no en Caracas ni en el Centro.

*Con eso* (p. 385). Se usa mucho en Venezuela: "Ven mañana, *con eso* iremos a la intermediaria", "Vente a almorzar, *con eso* te cuento una cosa".

"*Tenía un peso y lo gasté, adonde me quedé limpio*" (p. 390) se usa en algunas partes de Venezuela (Andes, Guayana, etc.). Otras frases: "Ensucié toda mi ropa, *adonde* me quedé sin tener con qué ir a la fiesta".

"*¡Cómo no!*" (p. 413) puede usarse irónicamente en la Argentina, en Venezuela y en todas partes: *¡Sí, cómo no!*, en tono irónico.

*¡Oh, ho, hom, hombre!* (pp. 418-420). En Venezuela, como en España, es frecuentísimo *¡Sí, hombre!* como respuesta afirmativa con el valor de 'en efecto'. Una criada contesta frecuentemente: *¡Sí, hombre!* (en otras partes parecería falta de respeto). Un

hijo puede contestar a su madre ¡Sí, hombre, mamá! La palabra *hombre* está enteramente desgastada en su significación y hasta en su fonetismo, y a veces se oye ¡Sí, hom!, ¡Sí on! También se usa mucho en Venezuela ¡Qué va, o! En este caso no hemos oído nasal final, y la impresión de los hablantes es que no tiene nada que ver con ¡hombre! Recuérdese la muletilla asturiana *om, o (home)*. Creemos que en los usos exclamativos que registra Kany, en América, y además en los que trae COROMINAS en *Revista de Filología Hispánica*, 6 (1944), pp. 236-237, para gran parte de España y América, ha habido un encuentro entre las dos exclamaciones (*oh, hombre*), a veces con fusión completa en *oh*.

*Niño, muchacho* (p. 422). Se usan mucho en Venezuela como tratamiento, pero entre personas mayores es más frecuente *chico*: “Mira, *chico*, ¿qué te pareció la corrida ayer?”, “¡*Chica*, qué lindo ese vestido!”

*Misia* (pp. 425-428). Como tratamiento femenino es general en Venezuela. Se usa con el nombre de pila o sin el nombre: “*Misia* María”, “¡A la orden, *misia*!” También en usos narrativos con el apellido: “Trabajo en casa de *misia* María Mendoza”. Es el tratamiento general de las criadas a las señoras casadas (a las solteras, aun ancianas, las tratan de *niña* o *señorita*). También se usa en las tiendas como tratamiento respetuoso, sobre todo en provincias. No sólo se usa en gran parte de América; también en Galicia (AMADO ALONSO, *BDH*, t. 1, pp. 420-422; COROMINAS, *Revista de Filología Hispánica*, 6, 1944, p. 239). Se ha perdido enteramente la conciencia etimológica, y en Caracas —donde el uso es general— hay personas cultas que creen que procede del inglés *Mistress*.

Sin ánimo de agotar la materia, nos hemos dejado llevar por el cúmulo de cuestiones que suscita la importante obra de Kany y por la tentación de colaborar con el autor en un tema de tanto interés como los rasgos sintácticos del español de América. Más que plantear reparos nos ha interesado agregar una serie de observaciones recogidas personalmente en la Argentina, Ecuador y Venezuela.

ÁNGEL ROSENBLAT

## EL SUFIO HISPANOAMERICANO -ECO PARA DENOTAR DEFECTOS FÍSICOS Y MORALES<sup>1</sup>

Ya en mis "Iberoromanische Suffixstudien" (*Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 64, 1944), al ocuparme del sufijo -ango y congéneres (pp. 321-337; sobre todo p. 336), y en mi librito *Lingua e dialetti dell'America spagnola* (Le Lingue Estere, Firenze, 1949), pp. 76 ss., donde hablo de ciertas denominaciones de defectos físicos en los dialectos hispanoamericanos, aludí de pasada al sufijo mencionado en el título del presente artículo. Pero me parece oportuno volver a la cuestión, ya para ampliar y profundizar lo dicho en aquellas ocasiones, ya para llamar la atención sobre el problema.

<sup>1</sup> Para este artículo me ha sido muy útil el *Diccionario de americanismos* (3ª ed.) de AUGUSTO MALARET, Buenos Aires, 1946, y los *Suplementos* del mismo autor (2 ts., Buenos Aires, 1942 y 1944). Los otros diccionarios principales a que nos referimos son: ALVARADO, LISANDRO, *Glosario del bajo español en Venezuela* (Caracas, 1929); BATRES JÁUREGUI, ANTONIO, *Vicios del lenguaje y provincialismos de Guatemala* (Guatemala, 1892); CALCAÑO, JULIO, *El castellano en Venezuela* (Caracas, 1897); CASTELLÓN, H. A., *Diccionario de nicaraguanismos* (Managua, 1939); CUERVO, RUFINO JOSÉ, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* (5ª ed., Paris, 1907); ECHEVERRÍA Y REYES, ANÍBAL, *Voces usadas en Chile* (Santiago de Chile, 1900); GAGINI, CARLOS, *Diccionario de costarriqueñismos* (2ª ed., San José de Costa Rica, 1919); GARCÍA ICAZBALCETA, JOAQUÍN, *Vocabulario de mexicanismos* (México, 1905); GARZÓN, TOMÁS, *Diccionario argentino* (Barcelona, 1910); LENZ, RODOLFO, *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de las lenguas indígenas americanas* (Santiago de Chile, 1905-1910); MALARET, AUGUSTO, *Vocabulario de Puerto Rico* (San Juan, Puerto Rico, 1937); MEDRANO, JOSÉ D., *Apuntaciones para la crítica del lenguaje maracaibero* (2ª ed., Maracaibo, 1886); MEMBRERO, ALBERTO, *Hondureñismos* (3ª ed., México, 1912); RAMOS I DUARTE, FELIZ, *Diccionario de mejicanismos* (Méjico, 1895); REVOLLO, PEDRO MARÍA, *Costeñismos colombianos o Apuntamientos sobre el lenguaje costeño de Colombia*

En mi libro citado, pp. 74 ss., señalé la extraordinaria frecuencia e importancia de las denominaciones de defectos físicos y morales en las hablas hispanoamericanas, que se deben, a mi entender, a las creencias y supersticiones indígenas, en las cuales es muy grande el papel de estas enfermedades y deformaciones. Tanto es así, que abundan las representaciones de tales defectos en el arte de los indios, lo mismo en piedra que en cerámica. No es de admirar, pues, que las denominaciones de las enfermedades y defectos sean muy a menudo palabras indígenas (y de ello ofrecí buen número de ejemplos en *Lingua e dialetti*, p. 75).

Las lenguas de la Península presentan, sin contar palabras especiales (*cojo, renco, manco, bizco*, etc.), formaciones en *-eta, -eto, -ete* que sirven para expresar algún defecto físico o alguna particularidad corporal. Así, por ejemplo:

*pateta*, esp. fam. 'persona que tiene torcidos los pies o las piernas', usado también como apodo del diablo (al lado de *patillas, el tío Patas*, etc.; también *patete*: cf. L. SPITZER, en *Biblioteca dell' Archivum Romanicum*, Genève-Firenze, ser. II, t. 2, p. 141);

*careto* 'dícese del toro o caballo que tiene en la frente un cuadro de pelo blanco'; astur. (Cabranes) *caretu, caretón* 'persona de cara muy ancha o muy grande'; *careta* 'res que tiene una mancha blanca en la frente' (CANELLADA, p. 137);

---

(Barranquilla, 1942); RODRÍGUEZ, ZOROBABEL, *Diccionario de chilenismos* (Santiago de Chile, 1875); SANDOVAL, LISANDRO, *Semántica guatemalense o Diccionario de guatemaltequismos* (2 ts., Guatemala, 1941-1942); SUÁREZ, CONSTANTINO, *Vocabulario cubano* (La Habana, 1920); TASCÓN, LEONARDO, *Diccionario de provincialismos y barbarismos del Valle del Cauca* (Bogotá, s. a.); UGARTE, MIGUEL ÁNGEL, *Arequipeñismos* (Arequipa, 1942); VIDAL DE BATTINI, BERTA ELENA, *El habla rural de San Luis*, Parte I (Buenos Aires, 1949). —Los diccionarios dialectales españoles consultados son los siguientes: ACEVEDO Y HUELVES, BERNARDO, y MARCELINO FERNÁNDEZ y FERNÁNDEZ, *Vocabulario del bable de Occidente* (Madrid, 1932); ALCALÁ VENCESLADA, A., *Vocabulario andaluz* (Andújar, 1933); BORAO, JERÓNIMO, *Diccionario de voces aragonesas* (2ª ed., Zaragoza, 1908); CANELLADA, MARÍA JOSEFA, *El bable de Cabranes* (Madrid, 1944); FERRAZ Y CASTÁN, *Vocabulario del dialecto que se habla en la Alta Ribagorza* (Madrid, 1934); GARCÍA REY, VERARDO, *Vocabulario del Bierzo* (Madrid, 1934); LAMANO Y BENEYTE, J. DE, *El dialecto vulgar salmantino* (Salamanca, 1916); SEVILLA, ALBERTO, *Vocabulario murciano* (Murcia, 1919).

- gobetu*, astur. (Cabranes) 'doblado, encorvado' (CANELLADA, p. 235); de GUBBUS (cf. W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 3755, y *agobiar*);
- jobeta*, esp. fam. 'jorobado' (cf. CARLOS ARNICHES, *Sainetes*, Calleja, Madrid, 1918, p. 290);
- corneto*, -a, andal. 'res vacuna con un cuerno destruido desde la mitad' (ALCALÁ VENCESLADA, p. 114);
- mameta*, murc. 'persona que tiene la mandíbula inferior muy pronunciada o saliente' (SEVILLA, p. 123);
- paleta*, esp. 'gamo'; andal. 'buey con los cuernos abiertos y casi rectos' (ALCALÁ VENCESLADA, p. 286);
- vareto*, andal. 'ciervo varetón' (*ibid.*, p. 395);
- maneta*, port. 'pessoa a quem falta um braço ou que tem uma das mãos cortada ou lesa';
- ñalguctu*, astur. (Cabranes) 'el que tiene mucha nalga' (CANELLADA, p. 277);
- coteto*, port. pop. 'homem muito baixo' (de *côto* 'parte que resta de um braço amputado');
- rabeto* (término de Cóiña), 'animal a que cortaram o rabo' (FIGUEIREDO).

Este tipo está representado también en América por gran número de formaciones. Algunos ejemplos:

- maneto* (Colombia, Guatemala, Honduras, Puerto Rico) 'deforme de una o ambas manos'; (Col., Guat., Venez.) 'patizambo'; (Ecuador) 'zambón' (MALARET, p. 534);
- corneto* (Méx., Venez.) 'se dice de la res vacuna que tiene el cuerno desviado hacia abajo o hacia atrás'; (Am. Centr.) 'patizambo'; (Venez.) 'tronzo que tiene cortadas una o ambas orejas' (MALARET, p. 259);
- cambeta* (Venez.) 'cambado, patiestevado' (ALVARADO, p. 503);
- gambeto* (Am. Centr.) 'de cuernos gachos'; *gambeta* (Arg., Bol., Urug., Perú) 'esguince, quiebro del cuerpo'; (Sto. Dom.) 'patizambo' (MALARET, p. 429);
- coxeto* (Guat.) 'aplicase a las personas y también a los animales que tienen las piernas torcidas' (SANDOVAL, t. 1, p. 232);
- careto* (Nicar.) 'manchado de blanco en la cara' (CASTELLÓN, p. 38); (Guat.) 'dícese de la res vacuna o caballo que tiene una mancha blanca y grande en la frente y cara', 'del muchacho que tiene la cara sucia y con chorretes' (SANDOVAL, t. 1, p. 164);

*biscoreto* (Hond., Nicar.) 'estrábico, bizco' (MEMBREÑO, p. 24; CASTELLÓN, p. 29); *biscorneto* (Hond., Col., Méx.) 'bizco' (MEMBREÑO, p. 24; CUERVO, § 652; RAMOS, p. 89), con influencia de *cuerno*, por considerarse la mirada del bizco como dañosa; cf. *biscorneo* en Cuba y Pto. Rico, y *bizcuerno* en Aragón (CUERVO, *loc. cit.*). "Añade la idea de desprecio a la significación del nombre de que se deriva", dice Membreño. Hay otros eufemismos apotropeicos por 'bizco' (véase M. L. WAGNER, *Ueber den verblühten Ausdruck im Spanischen*, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 49, 1929, p. 16); *gorobeto* (Col.), 'torcido, combado' (CUERVO, § 866; MALARET, p. 438); *boqueto*, *boquineto* (Venez.) 'labihendido, leporino' (CALCAÑO, p. 465; ALVARADO, p. 495); *boqueta* (Col.) (CUERVO, § 866); *boquete* (Guerrero y Chiapas, Méx.; Maracaibo, Venez.) (RAMOS, p. 93; MEDRANO, p. 47); *boquinete* (Sonora, Méx.; Venez.) (RAMOS, p. 94; CALCAÑO, p. 465). Cf. astur. (Cabras) *moquinete* 'el que tiene el labio superior partido' (CANELLADA, p. 270); *manculeto* (Riohacha, Col.) 'medio manco' (MALARET, p. 533); *uñetas* (C. Rica, Col. 'uñoso, que tiene uñas largas y araña con ellas' (GAGINI, p. 239; CUERVO, *Apuntaciones*, § 866). *moletas* (C. Rica) 'desdentado, mellado', de *moleta* 'muela pequeña' (GAGINI, p. 182)...<sup>2</sup>

Al lado de tales formaciones, que tienen sus correspondencias o sus modelos en la Península, hay muchas otras con la terminación *-eco* o *-eca*, y a veces también *-eque*, y es de notar, desde luego, que no se encuentran sino en la zona de influencia nahua, es decir, en México y Centroamérica, y sólo raras veces más hacia el Sur.

Así, al lado de *maneto* se dice también *maneco* o *mañeco* en Puerto Rico (MALARET, pp. 534 y 539), y *maneco* en Costa Rica; *bizco* es también *bisoreco* en Colombia (MALARET, p. 148; *Suple-*

<sup>2</sup> Hay también en la Península tipos en *-ete* que son diminutivos y ligeramente despectivos al mismo tiempo, como *vejete* 'viejo ridículo y pequeño', *pillete* 'pilluelo, golfo', *torete* (Bierzo) 'persona traviesa, indómita' (GARCÍA REY, p. 151); port. *magrete* 'um tanto magro', *bonitete* 'um tanto bonito', *doitete* 'aquele que tem pouco juizo', etc. Y en América tenemos, entre otros, *amarrete* (Arg., Urug., Perú) 'tacaño, mezquino' (UGARTE, p. 22; RODRÍGUEZ, p. 120) (en el Ecuador, en el mismo sentido, *coñón*, *coñudo*); en Perú (Arequipa) *porrete* 'torpe, bruto' (UGARTE, p. 66), etc.

*mentos*, t. 1, p. 190); y en vez del esp. *pateta* se usa *pateco* 'la persona que camina con los pies muy separados' en Guerrero, Méx. (MALARET, p. 630); en otras regiones se usan *patuleco* (Cuba, Pto. Rico, Hond., Ecuad., Nicar., Col., Perú), *patueco* (Am. Centr.) (MALARET, p. 632) o *patuteco* (Nicar.) (CASTELLÓN, p. 98).

He aquí otras formaciones cuya conexión con raíces españolas o indígenas es evidente:

- cacareco* (Méx.) 'cacarañado' (RAMOS, p. 103);  
*bireco* (Nicar.) 'torcido, virado' (CASTELLÓN, p. 29); *virueco* (Panamá) 'torcido' (MALARET, p. 817); *vereco* (Guat.) 'bizco' (*ibid.*, p. 812); *bereque* (Guat.) 'de ojos torcidos' (según SANDOVAL, t. 1, p. 116, de *virar*); cf. en Chile *viracho* 'bizco, bisojo';  
*cucuveca* (Hond.) 'corcova' (MEMBREÑO, p. 49);  
*chapaneco* (Méx. y Am. Centr.) 'achaparrado, rechoncho' (GARCÍA ICAZBALCETA, p. 142; MALARET, p. 302), variante burlesca de *chaparro* según García Icazbalceta; pero hay también *sapaneco* en Centroamérica en el mismo sentido, y si en *chapaneco* hay evidentemente deformación de *chaparro*, la variante *sapaneco* recuerda *sapo*, que en Guatemala, por ejemplo, significa también 'rechoncho' (SANDOVAL, t. 2, p. 407), y que en la misma España designa a una persona lenta y pesada (cf. port. *sapudo* 'atarracado, grosso e baixo'); en algunos países hispanoamericanos se dice con el mismo sentido *saporro* (Am. Centr. y Col.), *saporreto* (Venez.) y *saparruco* (Am. Centr.) (MALARET, p. 734; SANDOVAL, t. 2, p. 407);  
*zonzoneco*, *zonzoreco* (Am. Centr.) 'zonzo, tontaina' (MEMBREÑO, p. 171; MALARET, p. 834);  
*tontuneco* (Am. Centr.) 'tontaina'; *tuntuneco* (Hond.) 'tonto y feo' (MEMBREÑO, p. 163); en otros países *dundeco* (Am. Centr., Col.) 'bobo, tonto', *dundeca* (Nicar.) 'id.' (CASTELLÓN, p. 59), de *dundo* 'tonto';  
*tuñeco* (Venez.) 'baldado, tullido, lisiado, manco' (ALVARADO, p. 687); (Pto. Rico, Sto. Dom.) 'tullido' (MALARET, p. 800), por *tulleco*, *tolleco*, como dice CALCAÑO, p. 612;  
*totoreco* (Hond.) 'gibado, cojo o con los miembros deformes o torcidos' (MEMBREÑO, p. 161); (Am. Centr.) 'torpe, zopenco' (MALARET, p. 788); también *tutureco*; cf. *tuturuto* (Am. Centr., Col., Ecuad., Venez.) 'turulato, lelo', 'ebrio, beodo' (MALARET, p. 803) y el esp. *turulato*;

- maricueca* (Arequipa, Perú) 'llorón, majadero, marica' (UGARTE, p. 53); *maricueco* o *cueco* (Panamá) 'afeminado' (IGNACIO HERRERO FUENTES, *El castellano en Panamá*, Panamá, 1944, p. 20); de *marica*, *maricón*;
- boleco* (Guat., Hond.) 'calamocano', 'el que se achispa a menudo' (BATRES JÁUREGUI, p. 137), de *bolo* 'ebrio', voz que, según MENA, *Soc. Alzate*, XXIX, p. 23, provendrá de la lengua tzotzil (familia maya);
- cachureco* (Méx.) 'torcido, deforme' (GARCÍA ICAZBALCETA, p. 70); (Am. Centr.) 'beato, devoto, conservador en política' (MALARET, p. 185); en Am. Centr. también *cachureque* 'conservador' (*ibid.*) corresponde a *cachureto* en Colombia 'torcido', al lado de *cachareto* 'animal que tiene una oreja caída, torcida o encogida' (*ibid.*, p. 180), de *cacho*, *gacho*.

Otras formaciones son de procedencia menos clara:

- bebeco* (Valle del Cauca, Col.) 'albino' (TASCÓN, p. 46; MALARET, p. 143);
- cacreco* (Am. Centr.) 'tunante, gandul, vagabundo', [mueble] 'desvencijado, estropeado', [calzado viejo] 'débil, enclenque, ruin, despojo de algo que fue' (CASTELLÓN, p. 33; MALARET, p. 179, y *Suplementos*, t. 1, p. 227); cf. *cacarico* (Am. Centr.) 'tullido, entumido' (MALARET, p. 178; *Suplementos*, t. 1, p. 226);
- chacueco* (Veracruz, Méx.) 'imperfecto' (RAMOS, p. 155); *chacuaco* (Yucatán, Méx.) 'malo, feo'; proviene, según RAMOS, del náhuatl *chacuachtli* 'tiña' (?);
- chimeco* (Guat.) 'dícese de los niños que tienen rubio el cabello' (SANDOVAL, t. 1, p. 274);
- caneco* (Bol., Venez.) 'semibeodo' (MALARET, *Supl.*, t. 1, p. 260) (¿tiene relación con *caneca* 'frasco, botella de barro?');
- noneco* (Nicar.) 'tonto, bobo, desgraciado, que no puede valerse por sí mismo' (CASTELLÓN, p. 92); (Am. Centr.) 'simpión' (MALARET, p. 588) (¿de *no*?);
- mereco* (Nicar.) 'de tamaño grande' (CASTELLÓN, p. 86); *merejo* (Ecuad.) 'tonto, bobalición' (MALARET, p. 556) (¿de *mero*, como supone Castellón?);
- soreco* (Jalisco, Méx.) 'tonto, medio sordo'; *soreque* (Méx.) 'sordo' (MALARET, p. 748); cf. *zorencó* (Guat.) 'alelado, torpe, lerdo'<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Se puede citar también *cuneco*, *cuneca* (Venez.) 'maraquito, hijo me-

El español de la Península posee un sufijo *-eco*, del cual hablan MEYER-LÜBKE (en una breve nota de su *Romanische Grammatik*, t. 2, p. 542) y F. HANSSSEN (en su *Gramática histórica de la lengua castellana*, Halle, 1913, § 375), pero se trata de formaciones, o etimológicamente poco claras, o bastante raras o dialectales (así, *muñeca*, que el *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 5747, enlaza con *muñón*, lo considera A. KUHN, *Revue de Linguistique Romane*, Paris, 11, 1935, p. 184, como deformación de *manica*). Hay también formas como arag. *moñaco* 'muñeco' (BORAO, p. 206); astur. (Cabranes) *moñaca*, *meñaca* (CANELLADA, pp. 271 y 266); en la Alta Ribagorza *monoca* (FERRAZ Y CASTÁN, p. 79); astur. occid. *mona* (ACEVEDO-FERNÁNDEZ, p. 152); gascón *mounàco* 'poupée' (G. ROHLFS, *Le Gascon*, § 202); *holleca* 'especie de ave pequeña', quizá en relación con salm. *fulleco* 'vano, huero, vacío' (LAMANO, p. 466)<sup>4</sup> y con Bierzo *fulleco* 'gordo, hinchado, lleno' (GARCÍA REY, p. 96), probables derivados de *follicis*. Algunos otros ejemplos que enumera A. KUHN, *op. cit.*, pp. 183 ss., no son más concluyentes. En astur. occid. *llobeco* 'lobezno' (ACEVEDO-FERNÁNDEZ, p. 138), la función diminutiva es evidente, y en *doncellueca* 'doncella ya madura' se nota un matiz despectivo. Hanssen (*loc. cit.*) considera *-ueco*, en las pocas formaciones que existen, como resultado de cruce entre *-ico* y *-uelo*, y *-eco* parece ser una variante de *-ico*, *-aco* y *-uco*, diminutivos y en parte despectivos, según la gama vocálica que observamos en *-arro*, *-orro*, *-urro* y el menos frecuente *-erro*, en *-acho*, *-echo*, *-icho*, *-ucho* y otras formaciones semejantes.

Si el sufijo *-eco* tiene poca vitalidad en español, en portugués, en cambio, las formaciones en *-eco* son frecuentísimas y tienen un significado muy claro de diminutivos y despectivos: *lojeca* 'una tienda miserable', *livreco* 'libraco', *burreco* 'burro flaco', *pellega* 'pe-

nor de la familia, benjamín' (CALCAÑO, p. 507), evidente derivado de *cuna*, sin que en esta formación se aluda a un verdadero defecto, y *culeco*, que se usa en varios países (Méx., Am. Centr., Antillas, Perú) en la frase *estar uno culeco con algo*, festivamente, con el sentido de 'estar muy contento' o (Plata, Perú, Pto. Rico) 'estar muy enamorado', y con derivados como *culequero*, *-era*. Pero aquí no se trata seguramente del sufijo *-eco*, sino de metátesis de *chueco* y de contaminación de *culo*, ya que en la Península se dice asimismo popularmente *culeca* por 'culeca'; también en varios países hispanoamericanos existe *culeco* en el sentido de 'culeco' (Cuba: SUÁREZ, p. 167; Pto. Rico: MALARET, *Vocab. de Puerto Rico*, p. 142).

<sup>4</sup> Cf. astur. *follicu* 'abolsado, que hace pliegues como una bolsa', también 'fuelle pequeño' (RATO, p. 61); en Cabranes 'algo que hace hueco, vacío como un fuele' (CANELLADA, p. 223).

lusa', *fontaneca* 'fuente pequeña', etc.; *-eco* es, en portugués, un sufijo despectivo que se junta tan sólo a sustantivos.

Pero dada la escasez de tales formaciones en España, por una parte, y, por otra, su frecuencia y su contenido funcional bien determinadas en Hispanoamérica y su difusión en los países de sustrato náhuatl, es muy poco probable su identidad con el sufijo *-eco* de la Península.

Hay, sin embargo, una palabra terminada en *-eco* y que designa un defecto físico, y es *chueco*, común a la mayoría de las hablas hispanoamericanas, con el sentido de 'torcido, tuerto, estevado' y que se aplica por lo general a los pies o a las piernas; naturalmente, *-eco* no es en esta palabra un sufijo, sino que el diptongo *ue* corresponde a una *o* originaria, y, efectivamente, se dice también *choco* en varias regiones de América. Se supone que este vocablo procede de la Península y que está en relación con *chueca* (cf. CUERVO, § 950, y LENZ, *Elementos indios*, p. 322); pero también habrá intervenido el esp. *zoco*, *zocato*, 'zurdo, lerdo' (en América *soco*); por otra parte, *choco*, *chueco* tienen también otras connotaciones en los países hispanoamericanos. No insistiremos por el momento en la cuestión etimológica; lo que ahora nos interesa es comprobar la existencia de la palabra en casi toda Hispanoamérica. Aunque esta palabra se refiere a un defecto físico, no es probable que haya servido de modelo para las otras formaciones: por una parte, *-(u)eco* no es sufijo en este caso, y, por otra, los adjetivos en *-eco* son peculiares de la zona nahua.

Ahora bien, en náhuatl son frecuentísimos los adjetivos en *-ic* (pronunciado *-ik*) o *-tic*, y así de *ati* 'derretirse' se forma el adj. *atic* 'cosa derretida o rala'; de *tetl* 'piedra' el adj. *tetic* 'duro'; de *tlilhtia* 'hacerse negro, entintarse' (de *tlilli* 'tinta') el adj. *tlilhtic* 'cosa negra'<sup>5</sup>.

Entre estos adjetivos hay muchos que designan defectos corporales, por ejemplo *xomaxaltic* 'patihendido', *metzcotocitic* o *queznecuiltic* 'cojo', *yxnecuiltic* 'bizco', *tlalhuatic* 'lampiño', *tlancotocitic* o *tlancopictic* 'mellado en los dientes', *vicoltic* 'cosa tuerta como asa de jarro o persona cenceña y enxuta' (de *vicolli* 'jarri- llo') etc.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> *Grammaire de la langue Nahuatl ou Mexicaine*, composée en 1547 par le franciscain ANDRÉ DE OLMOS, et publiée avec notes, éclaircissements, etc. par RÉMI SIMÉON, Paris, pp. 52 ss.

<sup>6</sup> Los ejemplos y las definiciones están tomados del *Vocabulario mexicano* de FR. ALONSO DE MOLINA.

Tengo para mí que estos adjetivos nahuas en *-ic* han sido imitados en el español de México y Centroamérica añadiendo *-eco* a raíces españolas. Puede extrañar que el náhuatl *-ic* haya dado *-eco* en español y no *-ico*. En un caso aislado lo vemos a las claras: el náhuatl *celic* (pron. *selík*) suena *celequé*<sup>7</sup> 'tierno, que no está en sazón' en el español de Honduras (MEMBREÑO, p. 38).

¿Cómo se explica este *-eco* en lugar de *-ico*? Que se trate del sufijo español *-eco* es poco probable, como ya hemos dicho, porque *-eco* es raro y no parece ser despectivo en español. Pueden haber influido las formaciones en *-eto*, *-eta* que ya en el español de la Península tienen carácter despectivo y que son tan comunes también en Hispanoamérica. Pero igualmente puede haber influencia del sufijo *-eco*, *-eca*, tan frecuente en las formaciones que designan la procedencia de un individuo, como *azteca*, *tolteca*, *chichimeca*, *huasteca*, *tlaxcalteca*; *guatemalteco*, *yucateco*, *sonsonateco*, etc., las cuales son adaptaciones del sufijo náhuatl *-écatl*: *Tlaxcalhtecatl*, *Çacatecatl* (de *Çacatlan*), *Aculhmecatl* (de *Aculhma*), *Otumpānecatl* (de *Otumpā*), etc.<sup>8</sup>

Puede ser también que las dos circunstancias (la afinidad semántica del sufijo *-eto*, *-eta* y la existencia de *-eco*, *-eca* en los gentilicios, derivados de nombres nahuas idénticos en *-écatl*) hayan concurrido para la preferencia de *-eco*, *-eca* en los adjetivos despectivos en la zona de influencia lingüística náhuatl.

Rarísimas son las formaciones en *-eco* en los países situados fuera de la zona nahua. En Chile se conoce *chulleco* en el sentido de *chueco* 'torcido' (ECHEVERRÍA, p. 160; LENZ, *Elementos indios*, p. 322), y *chuyeco*, *chuñeco* en la provincia argentina de San Luis (VIDAL DE BATTINI, p. 344), que parece deformación de *chueco*, con influencia quizá de *tullido*, en ciertos dialectos *tuñido*; también en San Luis se registra *patuleco* 'patizambo, patiuerto' (VIDAL DE BATTINI, p. 344), y en Chile *pateco* 'corto de piernas' (MALARET, p. 630), al lado del cual hay *patuleje* en el mismo país (*ibid.*, p. 632); *chepeco* (en Chile) 'astuto, pillo' (ECHEVERRÍA, p. 159) y *peteco* (en Argentina) 'persona de pequeña estatura relativamente a su edad' (GARZÓN, p. 378) no son claros en su raíz; el primero puede proceder de cualquier lengua indígena; el segundo suena *potoco* en Mendoza, según Garzón, y se sustrae a un análisis etimológico. En su conciencia-

<sup>7</sup> Recuérdese que *-eque* alterna con *-eco*, *-eca*. Cf. *supra*, p. 164, *bereque* (Guat.) al lado de *vereco*, *vireco*; *patuleque* (Cuba) por *patuleco*, etc.

<sup>8</sup> *Grammaire de la langue Nahuatl...*, p. 35.

do trabajo, la Sra. Vidal de Battini sólo registra *chueco*, *chuyeco* y *patuleco*, y añade: "No conocemos formaciones nuevas".

Hay que decir todavía que al lado de *-eco* hay también *-enco*, y que los dos sufijos alternan a menudo. En cuanto a *-enco*, tenemos ya prototipos españoles que se refieren a defectos físicos o morales: *zopenco* 'tonto, bruto', *zullenco* 'que ventosea mucho', *cellenco* 'achacoso, baldado', salm. *malenco* 'enfermizo' (LAMANO, p. 523), además de *renco* 'cojo por lesión de las caderas', en el cual no se trata de sufijo.

En Hispanoamérica encontramos:

*chuenco* (Guat.) al lado de *chueco* (GAGINI, p. 118); también (Guat., San Salv.) *chenco* (SANDOVAL, t. 1, p. 265; MALARET, p. 311);

*chulenco* (Venez.) 'patojo'; (Col.) 'renco, cellenco' (ALVARADO, p. 552; MALARET, p. 829); *cholenco* (Nicar.) 'caballo flaco y viejo', 'todo animal degenerado' (CASTELLÓN, p. 53); (Zacatecas, Méx.) 'enclenque, chiquillo'; (Hond.) 'caballo viejo y estropeado' (MEMBREÑO, p. 60; MALARET, p. 340); *acholencado* (Guanajuato, Méx.) 'enclenque' (MALARET, p. 68; *Suplementos*, t. 1, p. 52); *tulenco* (C. Rica, San Salv.) 'patojo'; (Nicar.) 'enclenque, lisiado' (CASTELLÓN, p. 121); (Guat.) 'patojo' y también 'desdentado' (SANDOVAL, t. 2, p. 552); *zalenco* (Venez.) 'patojo' (MALARET, p. 829). Estas voces revelan en parte el influjo de *cellenco* y de *chue(n)co*; *tulenco* puede ser abreviación de *patulenco*, como supone Sandoval<sup>9</sup>.

*zorenco* (Am. Centr.) 'zonzoz, zopenco'; *azorenco* (San Salv.) 'id.'; *azorencarse* (Am. Centr.) 'atontarse' (MALARET, p. 125), al lado de *soreco* y de *zonzoreco*, *zonzoneco*, mencionados *supra*, p. 165;

*flaquenco* (C. Rica, Am. Centr.) 'flacucho' (GAGINI, p. 141; MALARET, p. 415);

*mudenco* (Hond., C. Rica, Guat.) 'tartamudo' (MEMBREÑO, p. 115; GAGINI, p. 451; SANDOVAL, t. 2, p. 107);

*patulenco* (Guat.) al lado de *patuleco* (MALARET, p. 632);

<sup>9</sup> VIDAL DE BATTINI, p. 340, menciona algunas de estas formas, hablando del argentino *chulengo* 'avestruz pequeño', en la región patagónica 'guanaco pequeño', y cree que todas vienen de la voz quechua *chulluncu* 'carámbano'. Esto no me parece tan seguro, a lo menos por lo que se refiere a las palabras de Centroamérica; además, es dudoso que las palabras argentinas correspondan exactamente a las que citamos de la zona nahua.

*inclenco* (Nicar.) ‘enclenque’; *manclenco* y *manclenque* (Col.) ‘id.’ (MALARET, p. 162);  
*fulenco* (Panamá) ‘casi rubio’ (MALARET, p. 422); de *fulo*;  
*fallenco* (Col., Costa) ‘cojo, renco’ (REVOLLO, p. 97), al lado de *fallenque* ‘falta de recursos monetarios’ (*ibid.*, p. 119; MALARET, p. 410);  
*macuenco* (Valle del Cauca, Col.) ‘grande, estupendo’ (TASCÓN, p. 185); cf. *macón* (Col.) ‘grandullón’, *macucón* y *macuco* (Arg., Bol., Col.) ‘muchacho grandullón’.

Y también se dan, algunas veces, confusiones de *-enco* con *-engo*, como en la forma *mudengo* que Benvenuto Murrieta (*El lenguaje peruano*, Lima, 1936, p. 70) anota para su país en el sentido de ‘zonzo’, evidente variante de *mudenco*, arriba mencionado, confusiones que se explican fácilmente, ya que *-engo* sirve también para formar despectivos, por lo menos en América. Por ejemplo:

*cañengo* (Valle del Cauca, Col.) ‘flacucho’ (TASCÓN, p. 55); (Cuba) ‘canijo, flojo’; en Tabasco, Méx., se usa la forma *cañenga*; en Cuba y Santo Domingo *cañengue* (SUÁREZ, p. 108; MALARET, p. 209, y *Suplementos*, t. 1, p. 267);  
*mulengo* (Cuba) ‘dícese con expresión meliflua por mulato’ (SUÁREZ, p. 372);  
*nonengo* (Nicar.) ‘corto de ingenio, entumido, vergonzoso’ (CASTELLÓN, p. 88);  
*rulengo* (Chile) ‘raquítico, desmedrado’ (ECHEVERRÍA, p. 226).

Este sufijo *-engo*, que alterna con *-ango*, *-ingo*, *-ongo*, *-ungo*, tiene mucha vitalidad en los países hispanoamericanos y se debe distinguir del sufijo *-engo* de la Península, que allí no es muy productivo ni tiene sentido despectivo (*abadengo*, *realengo*, *frailengo*). Éste proviene sin duda del germ. *-ing* (MEYER-LÜBKE, *Romanische Grammatik*, t. 2, § 367), mientras que las formaciones hispanoamericanas parecen tener influencia de gran número de palabras negras que contienen un elemento *-ng-*; cf. mis “Iberoromanische Suffixstudien”, cap. 3 (“... *ango*”, etc.), en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 64 (1944), 321-337.

En este conjunto sólo nos importaba hacer patentes las interferencias que se dan entre los varios sufijos.



## VOCALES ANDALUZAS CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LA FONOLOGÍA PENINSULAR

Ya Navarro Tomás había señalado<sup>1</sup> la existencia, en dialectos españoles meridionales —andaluces— de vocales que transforman su timbre notoriamente en el plural, al perderse, por la aspiración, la -s final característica. En las líneas siguientes pretendemos observar la existencia de esta transformación en la zona de Granada capital y comarcas próximas, pero limitándonos, voluntariamente, a una capa de hablantes cultos, universitarios en su mayoría, lo que proporciona un gran vigor y justeza al fenómeno que perseguimos. Esta clase de hablantes nos ofrece la garantía —entre hablantes de clases sociales inferiores la transformación vocálica se produce lo mismo— de la extraordinaria vitalidad de ese fonetismo, ya que incluso los tecnicismos, los cultismos, etc., son interpretados y expresados con arreglo a la fonética corriente. Es decir, lo que en otra circunstancia sería un gran inconveniente (la cultura del sujeto explorado), nos da, en este caso, excepcional luz y ayuda.

Partiendo de las noticias iniciales —que disienten en gran manera de nuestros resultados—, hemos comenzado por ceñirnos a Granada, capital, y a informaciones de lugares próximos. Exploraciones posteriores sobre el habla total de toda Andalucía nos han conducido —hablamos muy grosso modo— a la convicción de que la transformación vocálica se limita a la Andalucía oriental. Se oye en naturales de Almería (las observaciones de Navarro Tomás aluden a murcianos), en toda Gra-

<sup>1</sup> “Dédoublément de phonèmes dans le dialecte andalou”, en *Études phonologiques dédiées à la mémoire de N. S. Trubetzkoy*, p. 184 y “Desdoblamiento de fonemas vocálicos”, *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 1, pp. 165-167.

nada, y la percibimos, más mitigada, en hablantes cordobeses. No se percibe en sevillanos, malagueños y gaditanos. Sería de un interés extraordinario entrever una posible causa histórica a tal y tan grave diferenciación fonética.

Parados sobre el hablar granadino, nuestro trabajo ha encontrado, constantemente, a cada paso, una nueva derivación. Cada voz acarrea consigo un gran encadenamiento de problemas a observar. La fonética castellana aparece totalmente cambiada, gravemente amenazada en muchos casos. Unas veces son las consonantes: labiodentales profusas, algunas con notorio rehilamiento —incluso en condiciones fisiológicas difíciles para el hablante medio castellano. Palatales no africadas; extraordinaria nasalización, la aspiración de variadísimos matices, el seseo y el ceceo, etc., etc. Ante el inexcusable asaetamiento de estos problemas, que, por otro lado, se dan en gran confusión, decidimos acotar más aún nuestro trabajo y ceñir nuestra búsqueda al terreno de las vocales. Para las indicaciones que damos sobre consonantes, de pasada, aun en aquellos casos en que se nos ha aparecido el sonido con toda claridad, reconocemos la conveniencia de una investigación más minuciosa. Queda, pues, sentado que la materia de nuestra atención es, hoy, el vocalismo del hablar —y del hablar de personas cultas— de Granada.

Nuestro método ha sido el usual en este tipo de trabajos. Reconocemos la dificultad grave en que nos hemos encontrado para amoldar la transcripción fonética usual a tan diversa, tan asombrosa riqueza de timbre vocálico. Sin embargo, creemos que las transcripciones que damos podrán sugerir, si no exactamente su sonido, lo que con absoluto rigor es imposible, sí, por lo menos, su diferenciación fonológica, que es lo que perseguimos. Nos hemos ayudado de quimogramas para la nasalización, de palatogramas constantes y de la radiografía. Al sujeto se le han dibujado en las líneas medias de lengua y paladar una raya con sales de bario y plomo, opacas al rayo X, y que nos dan la abertura de los órganos con toda claridad. De esas radiografías reproducimos las más destacadas, y sólo las dialectales, ya que las castellanas las consideramos estudiadas con admirable precisión y rigor por Navarro Tomás.

Los sujetos estudiados han sido muchos. Todos de alto nivel cultural, algunos incluso licenciados en Filosofía y Letras, gente bien dispuesta a la investigación honrada. En todos se da el fenómeno vocálico con igual intensidad y valoración (no así

con las transformaciones consonánticas, inseguras incluso dentro de cada hablante). Realizamos nuestro trabajo durante todo el invierno de 1947, utilizando los granadinos residentes en Madrid (después, claro es, de un detallado análisis de selección de circunstancias) y haciendo algunos viajes a Granada. Con varios de dichos sujetos se ha llenado un cuestionario previsto, en el que hemos procurado recoger la mayor diversidad posible de posiciones vocálicas. Por último, una estancia más prolongada en la capital andaluza (primavera de 1947) ha servido para comprobar la generalización y extensión del fenómeno entre toda clase de hablantes, sin distinción alguna de edad, sexo o condición.

### VOCALES TÓNICAS

*a tónica.* La característica fundamental es la abertura de esa *a* en el plural. La vocal se abre muchísimo más que de ordinario cuando, aun no siendo tónica, queda final: *máta*, *mátä*. No encontramos timbre velar, como dice Navarro Tomás (*Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 1, p. 166), en esa vocal. Es *palatal*, de efecto acústico cercano al de *e*. En *ã*, la lengua se adelanta más que en *a*, y, además, se ensancha hasta tropezar y cubrir los dientes inferiores. El punto de articulación es algo más adelantado que en *a*, pero sin llegar a *e*. En el plural la abertura de las mandíbulas es muy superior a cuando es *ẽ*. En *ẽ*, tampoco se ensancha la lengua como en *ã*; queda más retirada y gruesa que en *ã*<sup>2</sup>.

Es de notar la duración, mucho mayor, de esa *a* en plural.

Cuando va ante sonido velar, el punto de articulación es mucho más posterior, y la lengua se nota compacta, recogida. En algunas ocasiones *a* trabada por *s* + consonante, presenta un levísimo timbre velar: *ã<sup>h</sup>ko*.

Los artículos *la*, *las*, aislados, presentan una *a* mucho más abierta y nasal en el plural. Proclíticos, no ofrecen apenas diferencia.

Damos a continuación ejemplos de voces aisladas, en singular y plural:

<sup>2</sup> En ocasiones la semejanza de las dos vocales es extraordinaria: *lã<sup>v</sup> víđẽ<sup>h</sup>* 'las vides' *lã<sup>v</sup> víđã<sup>h</sup>* 'las vidas'.

*a tónica libre:*

	S		P	
pedazo	pe(đ)áθ <sup>s</sup> o	pe(đ)ásø	peđáθø	peđáθ <sup>s</sup> o
rabia	rābja		rābjä	rābjä <sup>h</sup>
macho	mášø		mášø	
mata -s	máta		mätä <sup>h</sup>	mätä <sup>h</sup>
reclamo	rēklámø		rēklámø <sup>h</sup>	rēklámø <sup>h</sup>
pasa	pása		pásä	
va -s	ḃá	bá	bä <sup>h</sup>	ḃä <sup>h</sup>
ya	žá		žä <sup>h</sup>	žä <sup>h</sup>
lazo	láθ <sup>s</sup> o	lásø	laθ <sup>s</sup> o lásø	lásø <sup>h</sup>
araña	arána		aránä	
asa	ása	ása	ásä	ásä
capa	kápa	kápä	kápä <sup>h</sup>	
vaca	ḃáka	vákä	ḃákä <sup>h</sup>	dø <sup>h</sup> vákä <sup>h</sup>
tapa	tápa		tápä <sup>h</sup>	
traza	trása		träsä <sup>a</sup>	träsä <sup>á θä</sup>
mayo	máyø		máyø <sup>h</sup>	
maya	máyä		máyä <sup>h</sup>	máyä

*a tónica trabada.* No presenta la tendencia a abrirse tan clara en el plural como cuando es libre. (Véanse láminas 1, 2, 3 y 4 y palatogramas 1 y 2.)

	S		P	
tomarlo	tomá <sup>l</sup> lø	tomá <sup>r</sup> lø	tomá <sup>(l)</sup> lø <sup>h</sup>	tomá <sup>r</sup> lø <sup>h</sup>
martes	márte	má <sup>l</sup> ite	márte <sup>(h)</sup>	má <sup>l</sup> ite
barco	bárkø	bárko	bárkø (lø <sup>h</sup> )	lø <sup>h</sup> várkø
	bá <sup>r</sup> kø	bá <sup>l</sup> ko	el vá <sup>r</sup> ko	vá <sup>k</sup> 'ko)
			bá <sup>r</sup> kø	
alto	á <sup>l</sup> to	á <sup>l</sup> to	á <sup>l</sup> to <sup>h</sup> (altos y hartos)	á <sup>l</sup> to <sup>h</sup> (altos y hartos)

	S		P	
asco	áhkɔ		lɔ áhkɔ <sup>h</sup>	lɔ áhkɔ
carne	ká <sup>h</sup> ne	ká <sup>h</sup> ne ká <sup>n</sup> ñ	la <sup>h</sup> ká <sup>h</sup> ne <sub>ç</sub>	ká <sup>h</sup> ne <sub>ç</sub> <sup>h</sup>
			ká <sup>h</sup> ne <sub>ç</sub>	
			la <sup>h</sup> ká <sup>h</sup> ne <sub>ç</sub>	
Pascua	pá <sup>h</sup> kwa		la <sup>h</sup> pá <sup>h</sup> kwa <sup>h</sup>	la <sup>h</sup> pá <sup>h</sup> kwa <sup>h</sup>
			la <sup>h</sup> pá <sup>h</sup> kwa	
aspa	el á <sup>h</sup> pa		la á <sup>h</sup> pa <sup>(h)</sup>	lá á <sup>h</sup> pá <sup>h</sup>
mal	má <sup>l</sup>	má <sup>l</sup>	má <sup>l</sup> ç <sup>h</sup>	má <sup>l</sup> ç <sup>(h)</sup>
mar	çl má <sup>l</sup> má <sup>h</sup>		má <sup>l</sup> srç <sup>(h)</sup>	
más	má <sup>h</sup>		má <sup>h</sup>	

*Mar, más, mal*, en frase son iguales. Aislados presentan algunas diferencias en cuanto a la consonante final. En *más*, se oye aspiración. La vocal es más nasal y palatalizada que en *mar, mal*, y la lengua queda abajo, junto a los dientes inferiores, a diferencia de los casos con *-r, -l*, donde se levanta hacia los alvéolos superiores. En el caso de *-r*, esta subida del ápice hacia los alvéolos se verifica después de perdida toda impresión acústica. Cuando es *-l*, la subida de la lengua es mucho más rápida, fuerte y pronta. Hace contacto con los alvéolos todavía en el último momento del efecto acústico. En *-r*, la lengua se nota un poco combada en el predorso; en *-l*, convexa.

En general, se puede sentar lo siguiente: la diferenciación en la tónica sólo se oye en algunos casos, y ésta es más abierta en el plural. Lo general es que sea la vocal final la que lleve el signo de diferencia. En los casos en que la tónica es final, ésta lleva la abertura máxima.

*e tónica.* La *e* tónica se cierra notoriamente en los singulares. Hay que hacer constar la tendencia clarísima a cerrar el timbre de todas las vocales en el singular, en manifiesta superioridad cuando las vocales son de la misma serie: lɛʃɛ, ɛfɛ (véase más adelante, *o* tónica: moɲoɲo). La *e* se abre en el plural. El timbre de esa ç, ç, se acerca mucho al de ä (véase *supra*, p. 175). La abertura de los labios es aproximadamente la misma que la de *a* en graná (singular), es decir, notoriamente inferior a la de la *-a* final en granã ('granadas').

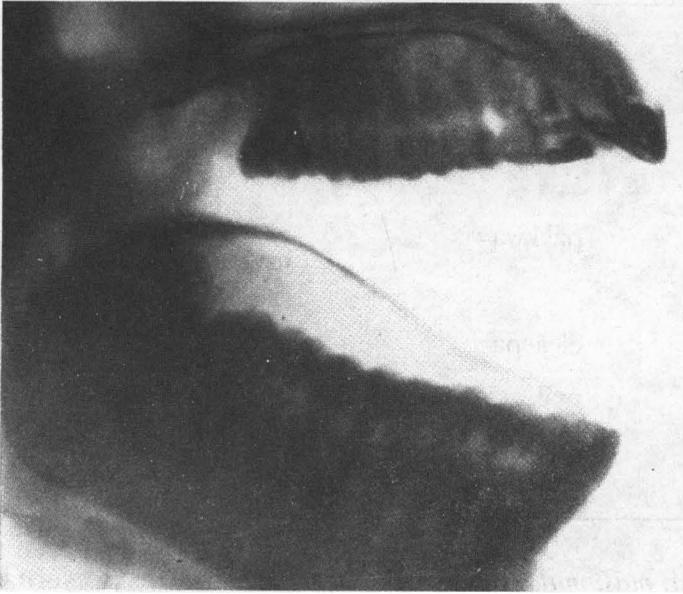


LÁMINA 1. cosa.



LÁMINA 2. más.

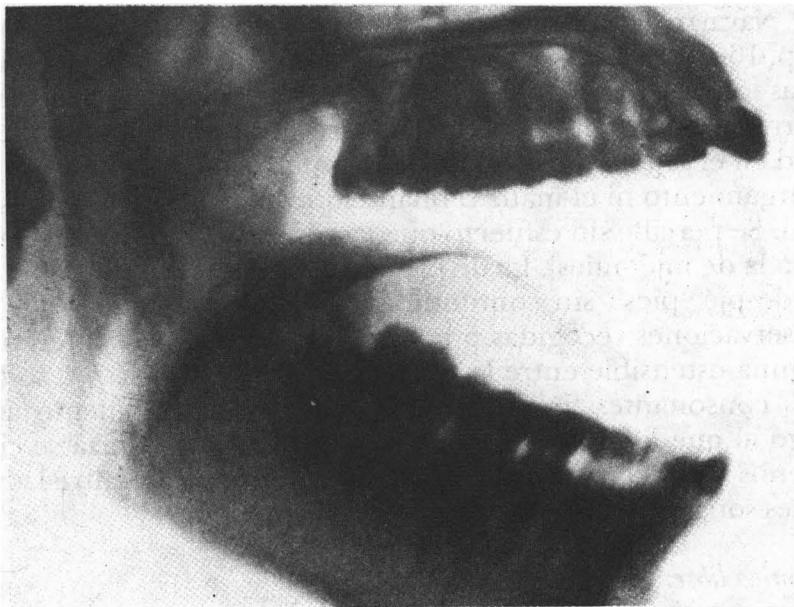


LÁMINA 3. cosas.  
(Lengua retraída).



LÁMINA 4. has.  
(Lengua lateral).

Navarro Tomás (*Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 1, p. 166) dice que se notan diferencias entre la *e* de varias palabras iguales al caer la *-l* o *-r* finales: "Estas vocales, no obstante corresponder también al tipo abierto, no muestran esa cualidad en el grado que las explicadas anteriormente ni ofrecen el alargamiento ni el matiz rehilante que en estos otros se observan. Se percibe sin esfuerzo que la *e* de *mjé* 'miel' no es idéntica a la de *mjé* 'mies'. La de *pjé* 'piel', es asimismo diferente de la de *pjé* 'pies', sin confundirse con la de *pjé*, 'pie'". En las observaciones recogidas por nosotros, no notamos diferencia alguna ostensible entre las vocales de *tres*, *miel*, *pies*, *fiel*, *portier*. Las consonantes finales presentan un comportamiento análogo al que hemos visto en *mar*, *más*, *mal*. (La *-l* quizá se ciñe menos a los dientes que la de *mal*.) Las diferencias entre las vocales son, de existir, levísimas.

*e tónica libre:*

	S		P	
cereza	θeréθa šeréša	šeréša	dó <sup>h</sup> θeréθā <sup>h</sup>	dó <sup>h</sup> šeréša <sup>h</sup>
peso	péšo		lò <sup>h</sup> péšo	
cabeza	kabéša (kavéša)	kavéša	lah kâvéθā <sup>h</sup>	kâvéšā
leche	léše		lěše	
el diente	el djénte	djénte	lò <sup>h</sup> djénte	lò djénte
dedo	đéđo		lò đéđo	đéđo
pie	pjé		lò <sup>h</sup> pjé <sup>h</sup>	pjé: <sup>h</sup>
te	té	té	lah tē <sup>h</sup>	lah tē: <sup>h</sup>
efe	éfe		la éfe	la éfe
trébol	trébo	trébo	trébəlá	trébəlá
fiera	fjéra		fjérā <sup>h</sup>	
beso	el bésó		lò <sup>h</sup> vésó	
fuego	fwégo	fwégo	lò <sup>h</sup> fwégo	
bandera	la baṇdéra	baṇdéra	lah vaṇdérā	
mesa	méša	méša	mésā	mésā <sup>h</sup>
iglesia	iglésja		iglésjā	iglésjā
viejo	bjéxo <sup>h</sup> el vjéxo <sup>h</sup>		lò <sup>h</sup> vjéxo <sup>h</sup>	

*e* tónica trabada:

	S		P	
juerga	xwé <sup>h</sup> lga	xwé <sup>h</sup> lga		lah <sup>h</sup> xwér <sup>h</sup> gã <sup>h</sup>
hacerlo	a <sup>s</sup> é <sup>h</sup> llo	a <sup>s</sup> é <sup>h</sup> llo	a <sup>s</sup> é <sup>h</sup> llo	a <sup>s</sup> é <sup>h</sup> llo <sup>h</sup>
pelma	pé <sup>h</sup> ma		pé <sup>h</sup> mã	pé <sup>h</sup> mã <sup>h</sup>
selva	sé <sup>h</sup> lva	sé <sup>h</sup> lva	sé <sup>h</sup> lvã	sé <sup>h</sup> lvã <sup>h</sup> ví <sup>h</sup> xene <sup>h</sup>
cerca	é <sup>s</sup> lka		é <sup>s</sup> lka	é <sup>s</sup> lka <sup>h</sup>
perfecto	pe <sup>h</sup> r <sup>h</sup> fé <sup>h</sup> to			
esto	é <sup>h</sup> to		é <sup>h</sup> to	é <sup>h</sup> to <sup>h</sup>
momento	môm <sup>h</sup> é <sup>h</sup> nto	môm <sup>h</sup> é <sup>h</sup> nto	môm <sup>h</sup> é <sup>h</sup> nto	
torrezno	to <sup>h</sup> r <sup>h</sup> é <sup>h</sup> no			
cesta	é <sup>s</sup> ta	é <sup>s</sup> ta	é <sup>s</sup> ta	é <sup>s</sup> ta <sup>h</sup>
verlo	bé <sup>h</sup> llo	bé <sup>h</sup> llo	bé <sup>h</sup> llo <sup>(h)</sup>	bé <sup>h</sup> llo
tren	tr <sup>h</sup> en		tr <sup>h</sup> en <sup>(h)</sup>	tr <sup>h</sup> en <sup>h</sup>
Rafael	rãfãé <sup>(l)</sup>	rãfãé <sup>(l)</sup>	rãfãé <sup>h</sup>	
clavel	klãvé <sup>(l)</sup>	klãvé	klãvé <sup>h</sup>	

*e* tónica, trabada por *s* + consonante, presenta una abertura mucho mayor que cuando va trabada por otra consonante: é<sup>h</sup>to ‘esto’, pero perfé<sup>h</sup>to ‘perfecto’. Final tónica, trabada por *-d*, siempre es cerrada: póngaloenla<sup>h</sup>rê ‘póngalo en la red’; el plural funciona como en los demás casos, abriéndose:

pared	paré	paré <sup>h</sup> d <sup>h</sup>	paré <sup>h</sup>
red	rê	rê <sup>h</sup> d <sup>h</sup>	rê <sup>h</sup>

(Véanse láminas 5, 6 y 7 y palatogramas 3 y 4).

*o* tónica. Se repite el fenómeno con regularidad. La vocal se abre en el plural; se cierra en el singular (lô<sup>h</sup>b<sup>u</sup>o, lô<sup>h</sup>b<sup>o</sup>o<sup>h</sup>; pô<sup>h</sup>k<sup>u</sup>o, pô<sup>h</sup>k<sup>o</sup>o<sup>h</sup>; rô<sup>h</sup>y<sup>u</sup>o, lô<sup>h</sup>r<sup>o</sup>y<sup>o</sup>o<sup>h</sup>). Véanse láminas 8 y 9).

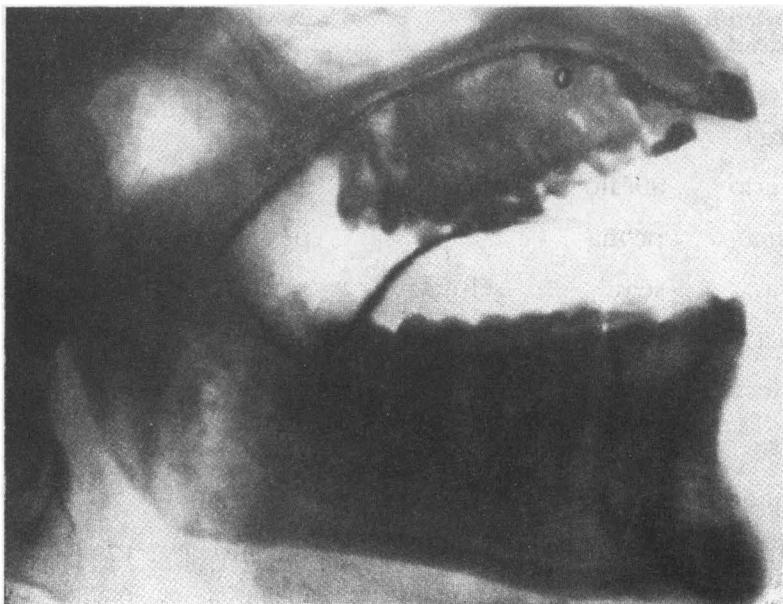


LÁMINA 5. es.

LÁMINA 6. es.  
(Lengua retraída).

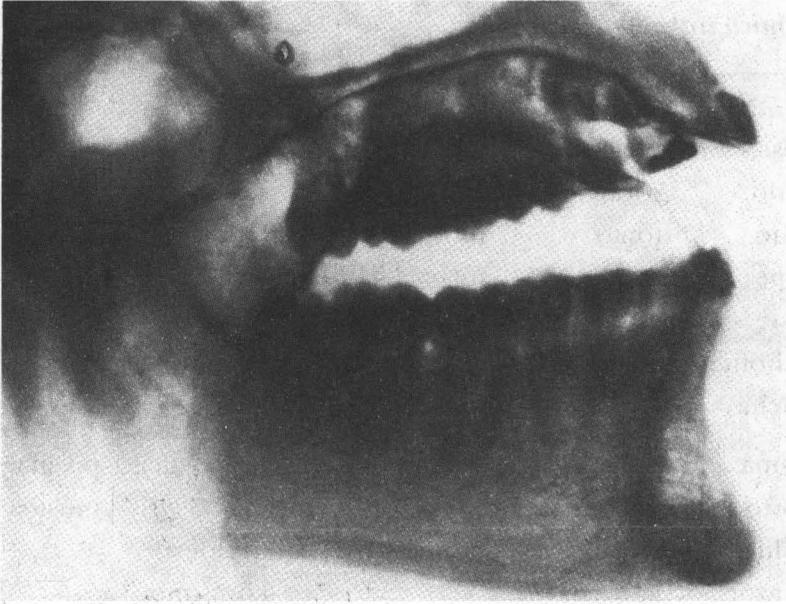


LÁMINA 7. leen.

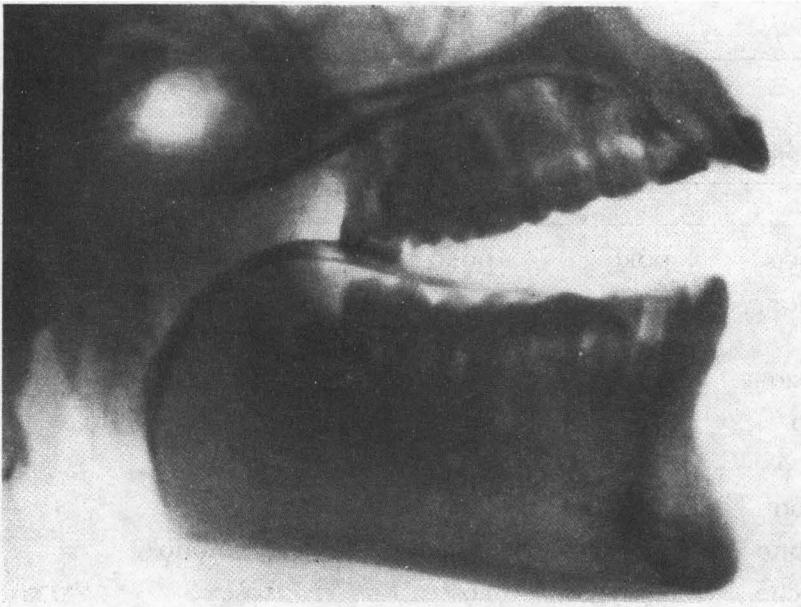


LÁMINA 8. voy.

*o tónica trabada:*

	S		P	
mosca	mó <sup>h</sup> ka	mó <sup>h</sup> ka	mó <sup>h</sup> kā	
sordo	só <sup>ɾ</sup> ɔ		só <sup>ɾ</sup> ɔ só <sup>ɾ</sup> ɔ	só <sup>ɾ</sup> ɔ <sup>h</sup>
tonto	tó <sup>ɲ</sup> ɔ	tó <sup>ɲ</sup> ɔ	tó <sup>ɲ</sup> ɔ	tó <sup>ɲ</sup> ɔ <sup>h</sup>
torpe	tó <sup>r</sup> pɛ	tó <sup>r</sup> pə	tó <sup>r</sup> pɛ	tó <sup>r</sup> pɛ <sup>h</sup>
poste	pó <sup>h</sup> te		pó <sup>h</sup> te	pó <sup>h</sup> te <sup>h</sup>
rechoncho	reš <sup>o</sup> ɲš <sup>o</sup>	reš <sup>o</sup> ɲš <sup>o</sup>	reš <sup>o</sup> ɲš <sup>o</sup>	reš <sup>o</sup> ɲš <sup>o</sup> <sup>h</sup>
loncha	lónša	lónša	lónša	lónša <sup>h</sup>
posma	pó <sup>h</sup> ma	pó <sup>h</sup> mā	lɔ <sup>h</sup> pó <sup>h</sup> mā <sup>h</sup>	pó <sup>h</sup> mā <sup>h</sup>
mosto	mó <sup>h</sup> tɔ		mó <sup>h</sup> tɔ <sup>(h)</sup>	mó <sup>h</sup> tɔ <sup>h</sup>
molde	mó <sup>l</sup> de	mó <sup>l</sup> de	mó <sup>l</sup> de	
corazón	koraš <sup>o</sup> ɲ		kó <sup>r</sup> aš <sup>o</sup> ɲɛ	
cantor	kaɲtɔ	kaɲtɔ <sup>r</sup>	kaɲtɔɛ	
sol	sól	sól	sólɛ	
tos	tó <sup>(h)</sup>	tó <sup>h</sup>	tó <sup>s</sup> ɛ	tó <sup>s</sup> ɛ
voz	bó <sup>h</sup>		bó <sup>s</sup> ɛ <sup>h</sup> (la <sup>h</sup> vó <sup>s</sup> θɛ <sup>(h)</sup> )	la <sup>h</sup> vó <sup>s</sup> ɛ

*o tónica libre:*

	S		P	
poco	pókɔ	pók <sup>u</sup>	pókɔ <sup>h</sup>	
boca	bókɔ		bók <sup>h</sup> ɛ <sup>h</sup> (la <sup>h</sup> vók <sup>h</sup> ɛ)	
pozo	pó <sup>s</sup> ɔ	pó <sup>s</sup> ɔ <sup>u</sup>	pó <sup>s</sup> ɔ <sup>h</sup>	lɔ pó <sup>s</sup> ɔ <sup>h</sup>
ojo	ó <sup>h</sup> xɔ	ó <sup>h</sup> x <sup>h</sup> u	lɔ ó <sup>h</sup> xɔ <sup>h</sup>	lɔ ó <sup>h</sup> x <sup>h</sup> ɔ <sup>h</sup>
loco	lókɔ	lók <sup>u</sup>	lɔ <sup>h</sup> lókɔ <sup>h</sup>	
lobo	lóbɔ	lób <sup>u</sup>	lɔ <sup>h</sup> lóbɔ <sup>h</sup>	
mono	mónɔ	món <sup>u</sup>	lɔ <sup>h</sup> mónɔ <sup>h</sup>	
coche	kóšɛ	kóš <sup>s</sup>	kóšɛ	
noche	nóšɛ	nóš <sup>s</sup>	nóšɛ	la nóš <sup>s</sup>
rollo	ró <sup>h</sup> ɔ	ró <sup>h</sup> ɔ <sup>u</sup>	ró <sup>h</sup> ɔ <sup>h</sup>	

	S		P	
nosotros			nɔsɔtrɔ <sup>h</sup>	nɔsɔtrɔ <sup>h</sup>
pollo	pɔʎɔ	pɔʎ <sup>u</sup> ɔ	pɔʎɔ <sup>h</sup>	
plomo	plɔmɔ	plɔm <sup>u</sup> ɔ	plɔmɔ <sup>h</sup>	lɔ plɔmɔ <sup>h</sup>
losa	lɔsa		lɔsã	lɔsã <sup>h</sup>
moro	mɔrɔ	mɔr <sup>u</sup> ɔ	mɔrɔ <sup>h</sup>	
copla	kɔpla		kɔplãh	
bota	bɔta		úna <sup>h</sup> vɔtã <sup>h</sup>	la <sup>h</sup> vɔtã

En posición final, trabada por *-l*, *-s*, *-r*, o por alguna otra consonante que sea aspirada, la vocal es abierta en el singular: sɔl ‘sol’; tɔ<sup>h</sup> ‘tos’; bɔ<sup>h</sup> ‘voz’; kaɲtɔ ‘cantor’. La única consonante que cierra la vocal en estos casos es la nasal: řatɔŋ, salɔŋ, korasɔŋ, melɔŋ. En el plural recupera el funcionamiento que venimos señalando.

Cuando en la palabra van varias vocales idénticas, la cerrazón del singular o la abertura del plural se extienden a toda la palabra, con extraordinaria diferenciación:

monótono	mɔnɔtɔn <sup>u</sup> ɔ	mɔnɔtɔnɔ <sup>h</sup>
soto	sɔtɔ	sɔtɔ <sup>h</sup>
Orozco	ɔrɔ <sup>h</sup> kɔ <sup>u</sup>	ɔrɔ <sup>h</sup> kɔ <sup>h</sup>

*i*, *u* tónicas. La *i* tónica trabada no presenta abertura ostensible —en palabras graves— en el plural. Cuando va en sílaba libre es algo más notoria su abertura. Sin embargo no presenta la gran diferenciación de las otras vocales.

*i* tónica libre:

	S		P	
pisó	písɔ		písɔ <sup>h</sup>	<sup>(i)</sup> písɔ <sup>h</sup>
gallina	úna gaʎína		la gaʎínã <sup>h</sup>	
libro	ɯn líbrɔ	líbrɔ	dɔ <sup>h</sup> líbrɔ <sup>h</sup>	
amigo	amígɔ		trɛ amígɔ <sup>h</sup>	
oído	oíđɔ		dɔ oíđɔ <sup>h</sup>	dɔ oíđɔ

	S		P	
niño	nín <sup>u</sup> o	nín <sup>o</sup>	dõ nín <sup>o</sup> <sup>h</sup>	dõ nín <sup>o</sup> <sup>h</sup>
asilo	asílo		lõ asílo	
molino	molin <sup>o</sup>	molin <sup>u</sup>	molin <sup>o</sup> <sup>h</sup>	molín <sup>o</sup> <sup>h</sup>
castillo	kahtíy <sup>o</sup>		lõ <sup>h</sup> kahtíy <sup>o</sup>	lõ kahtíy <sup>o</sup> <sup>h</sup>
sencillo	sen <sup>o</sup> síy <sup>o</sup>		sen <sup>o</sup> síy <sup>o</sup> <sup>h</sup>	
pepita	pepíta		pepítã <sup>h</sup>	
visita	bisíta		bisítã <sup>h</sup>	
			la <sup>h</sup> visítã <sup>h</sup>	
presidio	pre <sup>o</sup> sídjo	pre <sup>u</sup> sídjo		lõ <sup>h</sup> pre <sup>o</sup> sídjo <sup>h</sup>
mí (personal)	mí			
mi (posesivo)	mí	mí	mí <sup>h</sup>	
siglo	un síglo		síglo	

*i tónica trabada:*

	S		P	
lindo	lín <sup>o</sup> dõ		lín <sup>o</sup> dõ <sup>h</sup>	
pisto	pí <sup>h</sup> tõ		pí <sup>h</sup> tõ <sup>h</sup>	
crin	krínj		kríne <sup>h</sup>	
fin	fíj		fíne <sup>(h)</sup>	fíne <sup>h</sup>
mil	mí <sup>l</sup>	míl	míle <sup>(h)</sup>	míle <sup>(i)</sup> <sup>h</sup>
lis	lí <sup>(i)</sup>	lí <sup>h</sup>	líse <sup>(h)</sup>	
codorniz	kõ <sup>o</sup> dõ <sup>o</sup> .mí		kõ <sup>o</sup> dõ <sup>o</sup> .mí <sup>o</sup> θ <sup>h</sup>	kõ <sup>o</sup> dõ <sup>o</sup> .mí <sup>o</sup> θ <sup>h</sup>

Algo análogo ocurre con la *u*. Se aprecia cerrazón en el singular, pero no con norma fija. La vocal del plural es sensiblemente normal —o ligeramente abierta en sílaba libre.

*u tónica libre:*

		S	P	
tute	túte	tút <sup>á</sup>	lɔ <sup>h</sup> túte <sup>h</sup>	lɔ <sup>h</sup> túte <sup>h</sup>
desnudo	de <sup>h</sup> nú <sup>đ</sup> ɔ	de <sup>h</sup> nú <sup>đ</sup> ɔ <sup>u</sup>	de <sup>h</sup> nú <sup>đ</sup> ɔ <sup>h</sup>	de <sup>h</sup> nú <sup>đ</sup> ɔ
cura	kúra		dɔ <sup>h</sup> kúr <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>	dɔ <sup>h</sup> kúr <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
buche	búʃe	bús <sup>á</sup>	búʃe <sup>h</sup>	lɔ <sup>h</sup> bús <sup>á</sup>
puño	púnɔ		púnɔ <sup>h</sup>	lɔ <sup>h</sup> púnɔ <sup>h</sup>
lucha	lúʃa		la <sup>h</sup> lúʃ <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>	la <sup>h</sup> lúʃ <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
grupo	grúpɔ <sup>u</sup>	grúpɔ <sup>u</sup>	lɔ <sup>h</sup> grúpɔ <sup>h</sup>	lɔ <sup>h</sup> grúpɔ <sup>h</sup>
uña	úna		la <sup>h</sup> ún <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>	la <sup>h</sup> ún <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
tú	tú			
tu	tɔ	tú	tú <sup>h</sup>	tɔ gwánte <sup>h</sup>
pluma	plúma		plúm <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>	plúm <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
ruso	rúsɔ <sup>u</sup>		rúsɔ	lɔ <sup>h</sup> rúsɔ
mucho	músɔ <sup>u</sup>	músɔ <sup>u</sup>	músɔ <sup>h</sup>	músɔ <sup>h</sup>
capucha	kapúʃa	kapúʃa	kapúʃ <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>	
rubio	rúbjɔ		rúbjɔ <sup>h</sup>	rúbjɔ <sup>h</sup>
sucio	súsɔ <sup>u</sup>		súsɔ <sup>h</sup>	súsɔ <sup>h</sup>
uno	únɔ <sup>u</sup>		únɔ <sup>h</sup>	
luna	lúna		la <sup>h</sup> lún <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>	la <sup>h</sup> lún <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
nube	núbe	núbe <sup>á</sup>	la <sup>h</sup> núbe <sup>h</sup>	la <sup>h</sup> núbe <sup>h</sup>

*u tónica trabada:*

	S	P
María Jesús	marja xesú <sup>h</sup>	
luz	lú	lús <sup>é</sup> ɔ <sup>h</sup>
sur	súr	
punto	púnɔ	púnɔ <sup>h</sup>
triunfo	trjúm fɔ	trjúm fɔ <sup>h</sup>
balumba	balúmba	balúmb <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
yunque	ýunke <sup>á</sup>	ýúnke <sup>h</sup>
gusto	gú <sup>h</sup> tɔ	gú <sup>h</sup> tɔ
bulto	bú <sup>l</sup> tɔ	bú <sup>l</sup> tɔ
multa	mú <sup>l</sup> ta	mú <sup>l</sup> t <sup>á</sup> ɔ <sup>h</sup>
vetusto	betú <sup>h</sup> tɔ	betú <sup>h</sup> tɔ <sup>h</sup>
muslo	mú <sup>h</sup> lɔ	mú <sup>h</sup> lɔ <sup>h</sup>

	S	P
rumbo	rũmbo	rũmbo <sup>h</sup>
lumbre	lũmbrẽ	lũmbrẽ <sup>h</sup>
húngaro	ũngarø	ũngarø <sup>h</sup>
azul	aşú <sup>l</sup>	aşú <sup>l</sup> ẽ <sup>h</sup>

El comportamiento vocálico que señalamos se oye en todas partes y en todas clases sociales, con absoluta regularidad. Todos los universitarios granadinos llaman a un profesor de la Facultad de Letras  $\text{dø}\text{ŋ}\text{tomã}$  'don Tomás'; todos han hablado con él alguna  $\text{bẽ}$  'vez'. El limpiabotas de un café céntrico dice, en su pregón,  $\text{bøtã}^{(h)}$  (con una aspiración final muy relajada, producida seguramente por el énfasis del grito y un exclusivo uso en plural). Un profesor universitario, que además desempeña cargos importantes en la vida pública, dice que de noche, en Granada,  $\text{lø}\text{kafẽ}\text{e}^h\text{tambaθĩø}$  'los cafés están vacíos'. Una vendedora de claveles ofrece:  $\text{klabẽlẽ}\text{barãtø}$  'claveles baratos'. El dependiente de una librería vende los  $\text{kãstøkø}\text{ẽbro}$  'Clásicos Ebro' y los  $\text{klãsikø}\text{kãbteýãno}$  'Clásicos Castellanos'. El camarero del hotel saluda con un  $\text{bwẽnø}\text{díã}$ . El mismo camarero hablaba de que la mejor agua granadina es la de la fuente del  $\text{ãbezãno}$  'del Avellano', y ofrece, al servir, preguntando:  $\text{ũno}\text{o}\text{dø}$  'uno o dos'. Profesores jóvenes y estudiantes, que tienen una pronunciación algo más descuidada y rápida, agudizan aún más el timbre que buscamos:  $\text{øĩ}$  'hoy';  $\text{bøĩ}$  'voy';  $\text{øø}^h\text{kø}$  'Orozco, nombre de un catedrático';  $\text{ẽbupẽndø}$  'estupendo';  $\text{lø}\text{ãrkø}$  'los arcos'  $\text{lø}\text{ãĩrẽ}$  'los aires'; el campesino forastero es llamado  $\text{katẽtø}$  'cateto' y  $\text{katẽtø}$  'catetos', etc., etc.<sup>3</sup>

## INICIALES

De lo expuesto anteriormente, se deduce ya el comportamiento de las vocales átonas restantes. Las iniciales —y en esto reside

<sup>3</sup> Como observación general a todos los casos hay que destacar el extraordinario alargamiento de la tónica, de una duración mucho mayor que en castellano:  $\text{tø:nø}$ ,  $\text{pø:kø}$ . Este alargamiento es el rasgo fonético más acusadamente sentido en el hablante extraño, hasta el punto de ser el que se imita, en tono de burla, al intentar reproducir la charla andaluza en el teatro o en los chistes.

uno de los rasgos fundamentales de la fonética que nos ocupa— siguen o tienden a seguir el ritmo de cambio que hemos señalado para las tónicas. Como en éstas, las variaciones corresponden, con más personalidad, a las vocales *o*, *e* y *a*. La menos destacada es la *a*, vocal cuya fijeza de timbre parece estar más decididamente conservada. Es tan sólo una tendencia a abrirse en el plural. Las vocales *e* y *o* se cierran en el singular y se abren en el plural. Este movimiento es mucho más ostensible cuando la inicial es de la misma serie que la tónica.

En cuanto a la *a*, existe cierta tendencia a abrirla en el plural, pero no se produce con la regularidad que en los demás casos. Cuando, en el plural, va precedida del artículo, y la *s* final de éste no se aspira, se abre un poco más que en los demás casos<sup>4</sup>.

*a inicial:*

		S		P
afán	af <sup>á</sup> ñ	af <sup>á</sup> ñ	afáne	
alondra	al <sup>á</sup> ñdra			ál <sup>á</sup> ñdɾã <sup>h</sup>
zapatero	θ <sup>s</sup> apaté <sup>s</sup> ɾo	θ <sup>s</sup> apaté <sup>s</sup> ɾo	lɔ <sup>s</sup> š <sup>a</sup> apáté <sup>a</sup> ɾo <sup>h</sup>	θapáté <sup>a</sup> ɾo
aceite	aθ <sup>s</sup> éj <sup>s</sup> ite		lɔ <sup>a</sup> á <sup>s</sup> θéj <sup>s</sup> ite	
palmito	pa <sup>l</sup> mito		pa <sup>l</sup> mito <sup>(h)</sup>	

*o inicial:*

		S		P
corona	kɔ <sup>o</sup> ɾo <sup>o</sup> na		kɔ <sup>o</sup> ɾo <sup>o</sup> nã <sup>(h)</sup>	
columna	kolú <sup>(n)</sup> na	kolú <sup>n</sup> na	kolú <sup>n</sup> nã <sup>(h)</sup>	
torero	tɔ <sup>o</sup> ɾé <sup>o</sup> ɾo		tɔ <sup>o</sup> ɾé <sup>o</sup> ɾo <sup>h</sup>	
cogote	kɔ <sup>o</sup> ɟó <sup>o</sup> te	kó <sup>o</sup> gó <sup>o</sup> te	kɔ <sup>o</sup> ɟó <sup>o</sup> te <sup>(h)</sup>	
cochero	kɔ <sup>o</sup> šé <sup>o</sup> ɾo	kó <sup>o</sup> šé <sup>o</sup> ɾo	kɔ <sup>o</sup> šé <sup>o</sup> ɾo <sup>(h)</sup>	

<sup>4</sup> El habla popular del Albaicín, y en general de todas las clases modestas, cierra la final átona extraordinariamente: péš<sup>h</sup>u ‘pecho’, múnš<sup>h</sup>u ‘mucho’, tráx<sup>h</sup>i ‘traje’.

	S		P	
colmena	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> mēna	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> mēna	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> mēnā <sup>(h)</sup>	
molesto	m <sup>o</sup> l <sup>e</sup> h <sup>t</sup> o	m <sup>o</sup> l <sup>e</sup> h <sup>t</sup> o	m <sup>o</sup> l <sup>e</sup> h <sup>t</sup> o <sup>(h)</sup>	
oloroso	o <sup>l</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o		o <sup>l</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o	o <sup>l</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o
monótono	m <sup>o</sup> n <sup>o</sup> t <sup>o</sup> n <sup>o</sup>		m <sup>o</sup> n <sup>o</sup> t <sup>o</sup> n <sup>o</sup>	
cosechero	k <sup>o</sup> s <sup>e</sup> š <sup>e</sup> r <sup>o</sup>	k <sup>o</sup> s <sup>e</sup> š <sup>e</sup> r <sup>o</sup>	k <sup>o</sup> s <sup>e</sup> š <sup>e</sup> r <sup>o</sup> <sup>h</sup>	k <sup>o</sup> s <sup>e</sup> š <sup>e</sup> r <sup>o</sup>
Telesforo	te <sup>l</sup> e <sup>h</sup> <sup>o</sup> f <sup>o</sup> r <sup>o</sup>	t <sup>e</sup> l <sup>e</sup> <sup>h</sup> <sup>o</sup> f <sup>o</sup> r <sup>o</sup>	te <sup>l</sup> e <sup>h</sup> <sup>o</sup> f <sup>o</sup> r <sup>o</sup>	t <sup>e</sup> l <sup>e</sup> <sup>h</sup> <sup>o</sup> f <sup>o</sup> r <sup>o</sup>
soplón	š <sup>o</sup> p <sup>l</sup> o <sup>n</sup>	š <sup>o</sup> p <sup>l</sup> o <sup>n</sup>	š <sup>o</sup> p <sup>l</sup> o <sup>n</sup> e <sup>(h)</sup>	š <sup>o</sup> p <sup>l</sup> o <sup>n</sup> e <sup>h</sup>
llorón	š <sup>o</sup> r <sup>o</sup> n	š <sup>o</sup> r <sup>o</sup> n	š <sup>o</sup> r <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>	š <sup>o</sup> r <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>
moscón	m <sup>o</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> n	m <sup>o</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> n	m <sup>o</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>	m <sup>o</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>
colín	k <sup>o</sup> l <sup>i</sup> n	k <sup>o</sup> l <sup>i</sup> n	k <sup>o</sup> l <sup>i</sup> n <sup>e</sup> <sup>(h)</sup>	k <sup>o</sup> l <sup>i</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>
colchonero	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n <sup>o</sup> r <sup>o</sup>	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n <sup>o</sup> r <sup>o</sup>	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n <sup>o</sup> r <sup>o</sup> <sup>(h)</sup>	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n <sup>o</sup> r <sup>o</sup>
corsé	k <sup>o</sup> r <sup>o</sup> s <sup>e</sup>	k <sup>o</sup> r <sup>o</sup> s <sup>e</sup>	k <sup>o</sup> r <sup>o</sup> s <sup>e</sup> <sup>(h)</sup>	k <sup>o</sup> r <sup>o</sup> s <sup>e</sup>
color	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> r	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> r	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> r <sup>e</sup> <sup>(h)</sup>	k <sup>o</sup> l <sup>o</sup> r <sup>e</sup> <sup>h</sup>
coser	k <sup>o</sup> s <sup>e</sup> r	k <sup>o</sup> s <sup>e</sup> r		

*e inicial:*

	S		P	
enero	e <sup>n</sup> e <sup>r</sup> o	e <sup>n</sup> e <sup>r</sup> o	e <sup>n</sup> e <sup>r</sup> o <sup>(h)</sup>	e <sup>n</sup> e <sup>r</sup> o <sup>h</sup>
febrero	f <sup>e</sup> v <sup>r</sup> e <sup>r</sup> o		f <sup>e</sup> v <sup>r</sup> e <sup>r</sup> o <sup>(h)</sup>	f <sup>e</sup> v <sup>r</sup> e <sup>r</sup> o <sup>h</sup>
enredo	e <sup>n</sup> r <sup>e</sup> đ <sup>o</sup>	<sup>(e)</sup> e <sup>n</sup> r <sup>e</sup> đ <sup>o</sup>	e <sup>n</sup> r <sup>e</sup> đ <sup>o</sup>	e <sup>n</sup> r <sup>e</sup> đ <sup>o</sup> <sup>h</sup>
			l <sup>o</sup> e <sup>n</sup> r <sup>e</sup> đ <sup>o</sup>	l <sup>o</sup> e <sup>n</sup> r <sup>e</sup> đ <sup>o</sup>
enojo	e <sup>n</sup> o <sup>x</sup> o	e <sup>n</sup> o <sup>x</sup> o	e <sup>n</sup> o <sup>x</sup> o	
			l <sup>o</sup> e <sup>n</sup> o <sup>x</sup> o <sup>(h)</sup>	
espejo	e <sup>h</sup> p <sup>e</sup> x <sup>o</sup>		e <sup>h</sup> p <sup>e</sup> x <sup>o</sup> <sup>(h)</sup>	
escopeta	e <sup>h</sup> k <sup>o</sup> p <sup>e</sup> t <sup>a</sup>		e <sup>h</sup> k <sup>o</sup> p <sup>e</sup> t <sup>a</sup> <sup>(h)</sup>	e <sup>h</sup> k <sup>o</sup> p <sup>e</sup> t <sup>a</sup>
vecino	b <sup>e</sup> š <sup>i</sup> n <sup>o</sup>	el v <sup>e</sup> š <sup>i</sup> n <sup>o</sup>	b <sup>e</sup> š <sup>i</sup> n <sup>o</sup> <sup>(h)</sup>	
besucón	b <sup>e</sup> š <sup>u</sup> k <sup>o</sup> n	b <sup>e</sup> š <sup>u</sup> k <sup>o</sup> n	b <sup>e</sup> š <sup>u</sup> k <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>	
ceñudo	š <sup>e</sup> n <sup>u</sup> đ <sup>o</sup>	š <sup>e</sup> n <sup>u</sup> đ <sup>o</sup>	š <sup>e</sup> n <sup>u</sup> đ <sup>o</sup> <sup>(h)</sup>	š <sup>e</sup> n <sup>u</sup> đ <sup>o</sup> <sup>h</sup>
pezcozón	p <sup>e</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n	p <sup>e</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n	p <sup>e</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>(h)</sup>	p <sup>e</sup> <sup>h</sup> k <sup>o</sup> š <sup>o</sup> n <sup>e</sup> <sup>h</sup>
espada	e <sup>h</sup> p <sup>a</sup> đ <sup>a</sup>		e <sup>h</sup> p <sup>a</sup> đ <sup>a</sup>	
			la e <sup>h</sup> p <sup>a</sup> đ <sup>a</sup>	

	S		P	
pelmazo	pe <sup>l</sup> ma <sup>s</sup> θo	pe <sup>l</sup> ma <sup>s</sup> θo	pe <sup>l</sup> ma <sup>s</sup> θo <sup>(h)</sup>	pe <sup>l</sup> ma <sup>s</sup> θo
melón	me <sup>l</sup> l <sup>o</sup> ŋ	me <sup>l</sup> l <sup>o</sup> ŋ	me <sup>l</sup> l <sup>o</sup> ŋe <sup>(h)</sup>	
celemín	θe <sup>l</sup> e <sup>m</sup> i <sup>n</sup>		θe <sup>l</sup> e <sup>m</sup> i <sup>n</sup> e <sup>h</sup>	
Belén	be <sup>l</sup> e <sup>n</sup>	be <sup>l</sup> e <sup>n</sup>	be <sup>l</sup> e <sup>n</sup> e <sup>(h)</sup>	be <sup>l</sup> e <sup>n</sup> e <sup>h</sup>
yesero	ʎe <sup>s</sup> e <sup>r</sup> o		ʎe <sup>s</sup> e <sup>r</sup> o <sup>(h)</sup>	ʎe <sup>s</sup> e <sup>r</sup> o <sup>h</sup>
perdiz	pe <sup>r</sup> di <sup>h</sup>	pe <sup>r</sup> di <sup>h</sup>	pe <sup>r</sup> di <sup>s</sup> θe <sup>(h)</sup>	pe <sup>r</sup> di <sup>s</sup> θe <sup>h</sup>

La átona interna participa asimismo de la variación, ostensible sobremanera en aquellas palabras donde las vocales son de idéntica serie:

trébol	tre <sup>b</sup> o <sup>l</sup>	tre <sup>b</sup> o <sup>l</sup>	tre <sup>b</sup> o <sup>l</sup> e <sup>(h)</sup>	tre <sup>b</sup> o <sup>l</sup> e <sup>h</sup>
horroroso	o <sup>r</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o	o <sup>r</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o	o <sup>r</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o <sup>(h)</sup>	o <sup>r</sup> o <sup>r</sup> o <sup>s</sup> o

Los cultismos con aspecto de plural abren las vocales de igual forma:

tesis	te <sup>s</sup> i
crisis	kri <sup>s</sup> i
menos	me <sup>n</sup> o <sup>h</sup>

## DIPTONGOS

En los diptongos es menor la tendencia a la transformación, casi imperceptible, y, desde luego, sin la regularidad a que nos tiene acostumbrados lo que venimos estudiando. Se observa mayor abertura del segundo elemento del diptongo cuando éste queda final. (Véase antes, p. 180).

	S		P	
Diego	dje <sup>g</sup> o	dje <sup>g</sup> o	dje <sup>g</sup> o <sup>h</sup>	dje <sup>g</sup> o <sup>h</sup>
dueño	dwe <sup>n</sup> o	dwe <sup>n</sup> o	dwe <sup>n</sup> o	dwe <sup>n</sup> o
diablo	dja <sup>b</sup> lo	dja <sup>b</sup> lo	dja <sup>b</sup> lo	
suegra	swé <sup>g</sup> ra		swé <sup>g</sup> ra <sup>h</sup>	

	S		P	
fueron	fwéron			
tiene -s	tjéne	tjénə	tjéne	
pie	pjé	pjé <sup>é</sup>	pjé <sup>é</sup> (h)	pjé <sup>é</sup> h
piel	pjé <sup>é</sup>		pjé <sup>é</sup>	pjé <sup>é</sup>
portier	portjé <sup>r</sup>	portjé <sup>é</sup>		
mies	mjé <sup>é</sup> h			
miel	mjé <sup>é</sup> h			

## ARTÍCULOS

En los artículos, las vocales de las formas de plural —*las, los*— se abren con frecuencia, aunque no con la constancia y regularidad que presenta dicha abertura en las finales de los sustantivos:

	S		P	
cesto	el θ <sup>é</sup> htə	el θ <sup>é</sup> htə	lə <sup>h</sup> θ <sup>é</sup> htə(h)	lə <sup>h</sup> θ <sup>é</sup> htə
fábrica	la fávrika	la fávrika	la <sup>f</sup> fávrikā(h)	la <sup>f</sup> fávrikā
gitano	él ģitán <sup>o</sup>		lə <sup>h</sup> ģitánə <sup>h</sup>	lə <sup>h</sup> itánə
perro	e <sup>l</sup> péřə	e <sup>h</sup> péřə	lə <sup>h</sup> péřə <sup>h</sup>	lə <sup>h</sup> péřə
ratón	él řatón		lə <sup>h</sup> řatónə(h)	lə <sup>r</sup> řatónə
salón	el šalón	e šalón	lə <sup>h</sup> šalónə(h)	lə šalónə
torre	la tōřé	la tōřé	la <sup>h</sup> tōřə(h)	la <sup>h</sup> tōřə
zapato	e θapátə		lə <sup>h</sup> θapátə(h)	lə θapátə(h)
bota	la bōta		lā <sup>h</sup> vótā <sup>h</sup>	lā <sup>h</sup> vótā
versos			lə <sup>h</sup> véřə(h)	lə <sup>v</sup> véřšə <sup>h</sup>
boca	la bōka		lā <sup>h</sup> vókā <sup>h</sup>	lā <sup>v</sup> vókā <sup>h</sup>
burra	la búřa		lā <sup>h</sup> vúrā <sup>(h)</sup>	lā <sup>v</sup> vúrā <sup>h</sup>
vino			lə <sup>v</sup> vínə	
vides			la <sup>v</sup> víđə	lā <sup>v</sup> víđə <sup>h</sup>
diario	e <sup>l</sup> đjárjə		lə <sup>h</sup> đjárjə	

gallo		lɔ <sup>g</sup> gáyɔ <sup>h</sup>
libro		lɔ <sup>l</sup> lívrɔ
madre		la <sup>h</sup> máðrɛ
niño		lɔ <sup>h</sup> níno
rico		lɔ <sup>r</sup> ríko <sup>h</sup>
llave		lã <sup>z</sup> yábe <sup>v</sup> ɛ
yeso	é ýeso	lɔ <sup>z</sup> ye <sup>s</sup> θɔ <sup>h</sup>
alma		la álmã
ojo		lɔ ɔ <sup>h</sup> xɔ <sup>h</sup>
eje		lɔ ɛ <sup>h</sup> xɛ
ajo		lɔ ă <sup>h</sup> xɔ <sup>h</sup>
hijo		lɔ <sup>(j)</sup> i xɔ <sup>h</sup>

### CONJUGACIÓN

El juego de cerrazón-abertura de la vocal final desempeña un papel de la máxima importancia en la conjugación. Se produce con una maravillosa regularidad, recordando el funcionamiento de otras lenguas románicas (portugués, dialectos réticos).

<i>venir</i> . Presente:	béngɔ <sup>h</sup>	béngɔ	<i>tener</i> . Presente:	téngɔ <sup>h</sup>	téngɔ
	bjéne <sup>ɛ</sup>			tjéne <sup>ɛ</sup>	
	bjéne <sup>é</sup>			tjéne	
	benímɔ	benímɔ		tenémɔ	
	bení	bení		tenéi	
	bjénɛ̃n	bjénɛ̃n		tjénɛ̃n	tjénɛ̃n

<i>tejer</i> . Presente:	té <sup>x</sup> hɔ	té <sup>x</sup> ɔ	<i>mojar</i> . Presente:	mó <sup>x</sup> hɔ	mó <sup>x</sup> ɔ
	té <sup>x</sup> hɛ	té <sup>x</sup> xɛ		mó <sup>x</sup> hã	mó <sup>x</sup> xã
	té <sup>x</sup> hɛ	té <sup>x</sup> xɛ		mó <sup>x</sup> ha	mó <sup>x</sup> xa
	té <sup>x</sup> hémɔ	té <sup>x</sup> xémɔ		mo <sup>x</sup> hámɔ	moxámɔ
	té <sup>x</sup> héi	té <sup>x</sup> xéi		mo <sup>x</sup> hái	moxái
	té <sup>x</sup> hɛ̃n	té <sup>x</sup> xɛ̃n		mó <sup>x</sup> hã	mó <sup>x</sup> xã̃n

<i>ser.</i> Presente:	s <sup>ó</sup> ĩ	<i>ir.</i> Presente:	b <sup>ó</sup> ĩ		
	éřę		bá	bă	
	é		bá		
	s <sup>ó</sup> mọ		bámọ		
	s <sup>ó</sup> ĩ		băĩ	băĩ	
	s <sup>ó</sup> ŋ		băŋ <sup>5</sup>		
Imperf. era; 2ª pers. -ą		Futuro: regular: iré - irăŋ			
<i>leer.</i> Presente:	lé <sup>u</sup>	léọ	Subj.	léa	léa
	léę			léą	léă
	lé			léa	léa
	leéřmọ	leéřmọ		leámọ	
	leéĩ	leéĩ		léăĩ	léăĩ
	léŋ <sup>6</sup>			léăŋ	
<i>correr.</i> Presente:	k <sup>ó</sup> rọ		Subj.	k <sup>ó</sup> ră	
	k <sup>ó</sup> rę			k <sup>ó</sup> ră	k <sup>ó</sup> ră
	k <sup>ó</sup> rę			k <sup>ó</sup> ră	
	k <sup>ó</sup> ręřmọ <sup>h</sup>	k <sup>ó</sup> ręřmọ		k <sup>ó</sup> răřmọ <sup>(h)</sup>	k <sup>ó</sup> răřmọ
	k <sup>ó</sup> ręĩ <sup>(h)</sup>	k <sup>ó</sup> ręĩ		k <sup>ó</sup> răĩ <sup>7</sup>	
	k <sup>ó</sup> ręŋ	k <sup>ó</sup> rę		k <sup>ó</sup> răŋ	
<i>volar.</i> Presente:	bwéọ	bwéọ	Subj.	bwéle	bwéle
	bwéłă <sup>(h)</sup>	bwéłă		bwéle	bwéle
	bwéla	bwéla		bwéle	bwéle
	bolámo			bolémọ	bolémọ
	bolăĩ <sup>h</sup>	bolăĩ		boléĩ	boléĩ
	bwélaŋ	bwélaŋ		bwéleŋ	bwéleŋ

<sup>5</sup> La tercera de plural encierra una nasalización extraordinaria. Se oye casi como el francés *vent* (excepto la consonante inicial, claro).

<sup>6</sup> La tercera de plural, en pronunciación rápida se oye liŋ.

<sup>7</sup> En *corráis* la *a* tiende a hacerse *e*.

<i>ver. Presente:</i>	beo	bəo	Subj.	béa	béa
	bé			béä	béä
	bé			béa	béa
	bémə			bémə	bémə
	béi			béäi	béäi
	běj			béäj	

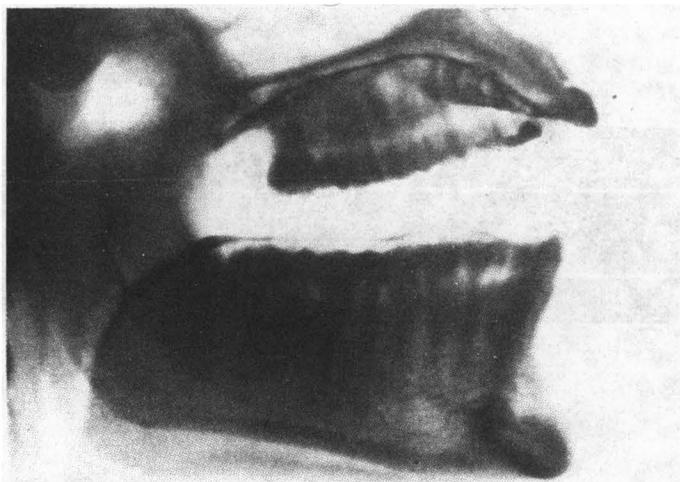


LÁMINA 9. pozos.

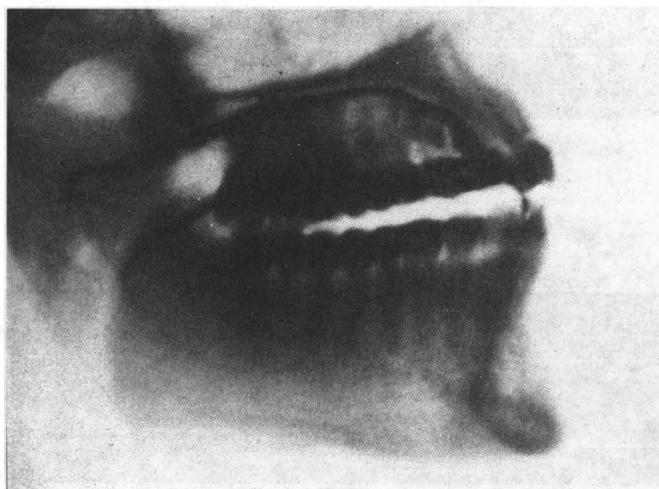
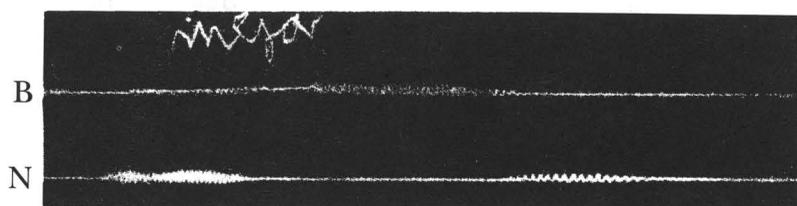


LÁMINA 10. sapo, zapato.

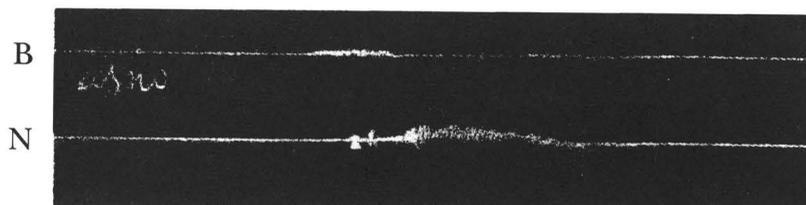
## QUIMOGRAMAS



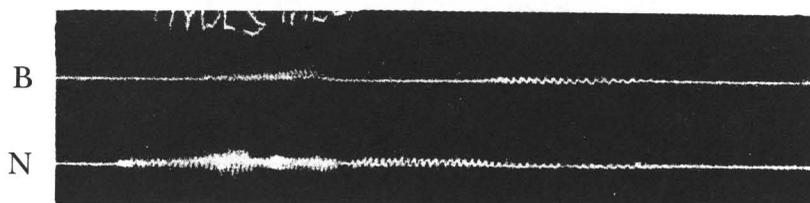
1. mejor



2. mismo (1)

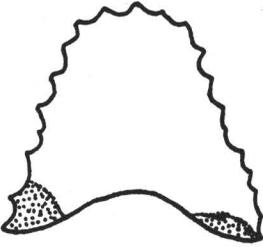


3. asno

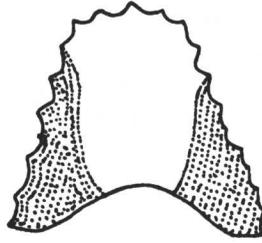


4. mismo (2)

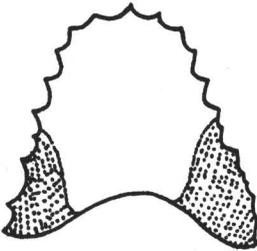
PALATOGRAMAS



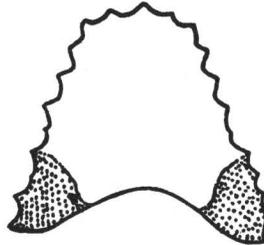
1. papá.



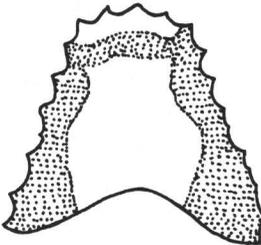
2. granáh.



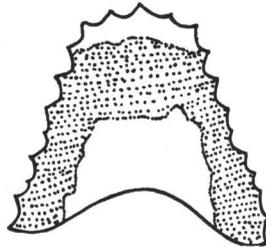
3. perla.



4. perlas.



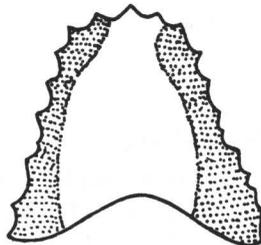
5. árbol.



6. perla



7. perla



8. asa, aza.

## OBSERVACIONES FONÉTICAS SOBRE CONSONANTES

La  $\theta$  no es interdental. El problema del ceceo y del seseo, ambos coexistentes en Granada, parece que alcanza a distintas capas sociales o culturales. El seseo pertenece a hablantes más ilustrados o de condición social más elevada<sup>8</sup>.

La  $\theta$  no existe como dental cuando aparece. El ápice baja a la cara posterior de los incisivos inferiores; los bordes del predorso tocan a los primeros molares superiores. El predorso queda en gran convexidad<sup>9</sup>. (Véase lámina 10 y palatograma 8.)

La  $\tilde{d}$  tiende a caer con más frecuencia que en el castellano medio. Gentes de gran cultura dicen espontáneamente palabras como *complicaisimo*. En estos mismos hablantes el plural de *pared* es *parés*, *paré<sup>h</sup>*, y el de *granada*, *granás*, *graná*. La *d* comienza a perder su valor fonológico. (Comp. *ustés*, *u<sup>h</sup>té<sup>ç</sup>*, *dese<sup>ç</sup>gía* 'en seguida', etc.)

*r*-, *-l*- (véase AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, "Geografía fonética: 'l' y 'r' implosivas en el español", en *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 7, 1945, 313-345) tienden a hacerse <sup>1</sup>: un tío mu árto 'un tío muy alto'; ma<sup>1</sup>rdonádo 'Maldonado' (con grandes vacilaciones). Cuando queda final ante pausa no es tan relajada como en el interior de la frase. (Véanse palatogramas 5, 6 y 7).

La africada  $\hat{c}$  no suele ser más que la fricativa  $\check{s}$ , con diferentes grados de labialización: mušášo 'muchacho'; šab<sup>v</sup>ęä<sup>(h)</sup>; šab<sup>v</sup>iko 'chavico' *Granada, tierra del chavico*. En el Albaicín der<sup>v</sup>esu 'derecho' con gran labialización; la ošu 'las ocho'.

La *y* tiende a hacerse suavemente rehilada; es lo que transcribimos con  $\check{y}$ <sup>10</sup>. También hemos observado la vacilación en estos sonidos palatales, que intentan aproximarse a la pronunciación normal castellana.

En lo relativo a la aspiración, el fenómeno más importante es el de la *-s* final de sílaba o palabra. La pérdida de la *-s* final es la que ha motivado el gran cambio de timbre vocálico que nos ocupa. No se oye nada, o es apenas ligeramente perceptible en

<sup>8</sup> Aun reconociendo la necesidad de posterior ratificación diremos que en el Albaicín se oye el ceceo a los hombres y el seseo a las mujeres.

<sup>9</sup> Transcribimos este sonido por  $\check{\theta}$  o por  $\check{s}$ .

<sup>10</sup> Las clases populares del Albaicín rehilan claramente la *y* o  $\check{y}$ , si bien no tiene el zumbido tan acusado del rehilamiento extremeño (véase *El habla de Mérida y sus cercanías*, p. 24).

los plurales. Se oye más en interior de palabra: ɔrɔ<sup>h</sup>kɔ ‘Orozco’; e<sup>h</sup>túdio ‘estudio’, etc. No hay diferencia entre *la llave* y *las llaves*, a no ser la de timbre vocálico. Un hablante ya domiciliado en Madrid hacía tiempo decía con gran claridad *ḅamo a ḅé* ‘vamos a ver’<sup>11</sup>.

*Nasales.* La *-n* se hace, cuando se oye, velar, ŋ. En algunos casos, como la *madre*, *las madres*, es mucho más fuerte la unión de los labios en el plural. Pero el aspecto más interesante es el de la nasalización. Toda el habla granadina es mucho más nasal que la castellana. En ocasiones se percibe una gran resonancia: *los dos*, *de Dios*, *cármenes*, *virgen*, etc., aparecen muy nasalizadas. Las aspiraciones todas tienen un claro timbre nasal. En los casos de *-n* final, abunda, junto a la articulación velar de esa *-n*, sobre todo al exagerar la pronunciación, la desaparición de la consonante, que es sustituida por una gran nasalización: mel<sup>õ</sup>, ‘melón’, in<sup>ḅ</sup>e<sup>ḅ</sup>r<sup>õ</sup>ḅj<sup>õ</sup> ‘inyección’, ɔr<sup>õ</sup>t<sup>õ</sup> ‘ɔr<sup>õ</sup>tón’, ha<sup>ḅ</sup>ḅ<sup>õ</sup> ‘jabón’, ko<sup>ra</sup>ḅ<sup>õ</sup> ‘corazón’. Se oye m<sup>ũ</sup>ḅo ‘mucho’, r<sup>õ</sup>ɔpe ‘rompe’. Una hablante ya de completa pronunciación universitaria, asegura que ha dicho siempre *muncho*, y cree que lo sigue diciendo a veces. El popular barrio de Granada, el Albaicín, se oye al<sup>ba</sup>i<sup>õ</sup>ḅí, sin *-n* final. Al<sup>ba</sup>i<sup>õ</sup>ḅí é um<sup>b</sup>ár<sup>õ</sup>j<sup>õ</sup> ‘Albaicín es un barrio’. Entre Albaicín y el verbo se percibe claramente una zona de silencio sin la acostumbrada unión de la *-n* a la vocal. Se oye <sup>h</sup>xwe<sup>õ</sup>lga, <sup>h</sup>xwe<sup>õ</sup>lga, con gran nasalidad en la tónica; lo<sup>h</sup>dó, lú<sup>õ</sup>ḅ<sup>h</sup>, etc. Quedando fuera de nuestra investigación este aspecto del habla, nos limitamos a observar y a dar algún quimograma de voces con nasales, únicos que pudimos obtener.

L *v* labiodental aparece con gran frecuencia, pero sin regularidad alguna. Incluso dentro del mismo hablante no se puede establecer una diferenciación o una predilección clara. La *v* se oye desde una articulación con suave rehilamiento (sobre todo detrás de aspiración), hasta la simple articulación labio-

<sup>11</sup> Uno de nuestros sujetos se apellidaba Collado. Su padre, sin embargo, firmaba Collados, y consta que éste es el apellido del abuelo. En la actualidad hay partidas de nacimiento y documentos análogos donde aparece y desaparece la *-s* final. Nuestro sujeto ha optado definitivamente por Collado, sin la *-s*. Recogemos la anécdota por considerarla verdaderamente ilustrativa. Igualmente lo es la del mismo sujeto, quien, al enterarse del alcance de nuestro estudio, descubrió por qué lograba coger perfectamente los apuntes a un profesor andaluz, cosa que costaba gran esfuerzo a los escolares castellanos.

dental, apenas rehilada, pasando por una consonante bilabio-labiodental, *v*, *b*. En las mismas voces se da en desigual repartición con la *b* corriente del castellano. Sin embargo, su cantidad y calidad son lo suficientemente notorias para llamar la atención sobre ellas. De todos los fenómenos que registramos en el presente estudio, este de la labiodental sonora es el más necesitado de una sosegada y nutrida investigación complementaria.

La *b*, *v*, inicial absoluta y detrás de nasal es siempre la oclusiva *b* del castellano; detrás del acento basta el contacto con vocal posterior para que se presente como bilabial: kábo, kóba (pero alguna vez se oye árvol); detrás del acento, entre *e*-*e*, bilabial: njébe (pero fjévre, ljévre, tréveḑe, con labiodental). En líneas generales se puede afirmar que la labiodental es más acusada y pertinaz en los casos en que va precedida de artículo. Véanse los ejemplos siguientes:

<i>bilabial</i>	
burro	el búro
bufanda	la bufánda
boca	la bóka
calvo	kálbo
vecino	su <sup>s</sup> beθíno
nieve	njébe
cebar	<sup>s</sup> θebá(r) <sup>s</sup> θebá <sup>ár</sup>
se va	<sup>s</sup> θe bá
coba	kóba
cabo	kábo
hambre	ámbr̃e
ceba	θéba
<i>bilabiodental</i> <sup>12</sup>	
nieve	njé <sup>φ</sup> b̃e
llave	ýá <sup>φ</sup> b̃e
sable <sup>13</sup>	sá <sup>φ</sup> b̃le
liebre	ljé <sup>φ</sup> b̃re      ljévre <sup>φ</sup>
fiebre	fjévre <sup>φ</sup>

<sup>12</sup> Tras acento, en contacto con -a-, bilabiodental b<sup>φ</sup>.

<sup>13</sup> Hay oscilación: sávle, sávle.

<i>labiodentales</i>		
hay vecinos	áj veθínɔ <sup>h</sup>	
mis vecinos	mi <sup>h</sup> veθínɔ <sup>h</sup>	
el vecino	el veθínɔ <sup>s</sup>	
trébedes	trévedes	trévede <sup>h</sup>
árboles	árvoles	árvole <sup>h</sup>
árbol	árvo <sup>l</sup>	árvɔ <sup>l</sup>
sable	sávle	
el beso	el vésɔ <sup>φ</sup>	
las liebres	la <sup>h</sup> ljévrɛ <sup>h</sup>	
cabra	kávra <sup>φ</sup>	
lebrillo	levrío <sup>ž</sup>	
abril <sup>14</sup>	avrí <sup>l</sup>	

Se observa con precisión que los granadinos que llevan mucho tiempo fuera de su tierra natal eliminan las labiodentales, acomodándose a la bilabial castellana.

#### ASIMILACIÓN DE CONSONANTES

En líneas generales se puede afirmar que toda líquida más consonante tiende a modificar su punto de articulación. Dentro de las posibles situaciones que tales sonidos presentan, el cambio con más regularidad sostenido es el de *r* o *l* implosivas que tienden, como en tantas otras zonas del área hispánica, a identificarse en un solo fonema. (Véase A. ALONSO y R. LIDA, art. cit.).

<sup>14</sup> Un granadino, estudiante de medicina en Madrid, decía la<sup>h</sup>vínã 'las viñas', lɔ trãnvíã 'los tranvías'. Un profesor de la Universidad de Granada, la<sup>h</sup>vínã, con acusado rehilamiento de la labiodental.

## Ejemplos:

		S		P
<i>rm</i> : moverme	mo <b>bé</b> íme	mo <b>o</b> béí <b>é</b> me		
<i>rl</i> : comerlo	ko <b>mé</b> <sup>(í)</sup> l <b>o</b>	ko <b>o</b> mé <sup>1</sup> l <b>o</b>	ko <b>o</b> mé <sup>(1)</sup> l <b>o</b> <sup>(h)</sup>	ko <b>o</b> mé <sup>1</sup> l <b>o</b> <sup>h</sup>
perla	pe <b>é</b> lla	pe <sup>é</sup> lla	pe <sup>(1)</sup> l <b>ä</b>	pe <sup>é</sup> l <b>ä</b>
merluza	me <b>l</b> ú <b>θ</b> a	me <sup>é</sup> l <b>ú</b> θ <b>a</b>	me <sup>é</sup> l <b>ú</b> θ <b>ä</b> <sup>(h)</sup>	me <sup>é</sup> l <b>ú</b> θ <b>ä</b>
<i>m</i> : vernos			bé <sup>h</sup> n <b>o</b> <sup>h</sup>	bé <sup>í</sup> n <b>o</b> <sup>h</sup>
carne	ka <b>me</b> <sup>(ə)</sup>	ka <sup>í</sup> n <sup>ə</sup> (casi <b>h</b> )		
cuerno	kwé <b>mo</b>	kwé <sup>í</sup> n <b>o</b>		
<i>rl</i> : puerta	pwé <b>ta</b>	pwé <sup>í</sup> ta	pwé <sup>1</sup> ta	
<i>rd</i> : cardo	ka <b>í</b> đ <b>o</b> kú <b>k</b> o	ka <sup>í</sup> do kú <b>k</b> o		
	ka <b>í</b> đ <b>o</b> kaljé <b>nt</b> e	ka <sup>í</sup> do kaljé <b>nt</b> e		
<i>rj</i> : virgen	bi <sup>(h)</sup> <b>x</b> ē <b>ŋ</b>	bi <sup>í</sup> <b>x</b> ē <b>ŋ</b>	bi <sup>(h)</sup> <b>x</b> ē <b>ŋ</b> <sup>é</sup> <sup>(h)</sup>	bi <sup>í</sup> <b>x</b> ē <b>ŋ</b> <sup>é</sup> <sup>h</sup>
<i>sl</i> : muslo	mú <b>h</b> l <b>o</b>		l <b>o</b> <sup>h</sup> mú <sup>u</sup> <b>h</b> l <b>o</b> <sup>h</sup>	
	mú <b>h</b> l <b>o</b>	mú <sup>h</sup> l <b>o</b>		
<i>sg</i> : rasgo	rā <b>h</b> g <b>o</b>			
fisgo	fí <b>h</b> g <b>o</b>			
<i>sk</i> : risco	rī <b>h</b> k <b>o</b>			
tosco	t <b>o</b> <sup>h</sup> k <b>o</b>			
<i>sm</i> : posma	p <b>ó</b> <sup>h</sup> mā			
Cosme	k <b>ó</b> <sup>h</sup> me			
<i>sn</i> : asno	ā <b>h</b> n <b>o</b>			
cisne	θ <b>í</b> <sup>s</sup> ne			
<i>st</i> : esto	é <sup>h</sup> t <b>o</b>			
alpiste	a <sup>í</sup> pi te	a <sup>í</sup> pi t <b>e</b>		
<i>sr</i> : dos ríos	d <b>o</b> r <b>í</b> <sup>o</sup> <sup>(h)</sup>	d <b>o</b> <sup>h</sup> r <b>í</b> <sup>o</sup> <sup>h</sup>		
<i>sp</i> : obispo	o <b>b</b> í <b>h</b> p <b>o</b>			
<i>sy</i> : has llorado				
mucho	a <b>ž</b> yorá <b>đ</b> o mú <sup>n</sup> <b>š</b> o			
las llaves	la(ž) <b>ŷ</b> á <b>v</b> é <sup>(h)</sup>			

		S	P
<i>lch</i> : salchicha	sa <sup>o</sup> l <sup>l</sup> í <sup>o</sup> ša	sal <sup>l</sup> í <sup>l</sup> ša	
colcha	kó <sup>l</sup> ša	kó <sup>l</sup> ša kó <sup>l</sup> ša	
<i>lj</i> : holgorio	xó <sup>h</sup> l <sup>o</sup> gór <sup>o</sup> jɔ		
<i>ls</i> : alzar	a <sup>l</sup> θár		
<i>lm</i> : pelma	pé <sup>h</sup> ma	pé <sup>h</sup> ma	lɔ <sup>h</sup> pé <sup>l</sup> mã <sup>h</sup> (h)
<i>lr</i> : el río	e <sup>r</sup> río		
<i>zm</i> : mazmorra	ma <sup>n</sup> mó <sup>r</sup> ã	ma <sup>h</sup> mó <sup>r</sup> ã	
<i>zg</i> : mayorazgo	may <sup>o</sup> rá <sup>h</sup> gɔ	may <sup>o</sup> rá <sup>h</sup> o	mayoráhgo mayoráh <sup>h</sup> go
<i>zk</i> : Horozco	ór <sup>o</sup> hko		
<i>zr</i> : diez ríos	dje <sup>h</sup> río <sup>(h)</sup>	dje <sup>h</sup> río <sup>h</sup>	
<i>zn</i> : gozne	gó <sup>n</sup> hne		gó <sup>n</sup> h <sup>h</sup> ɛ <sup>(h)</sup>

## CONCLUSIONES

La conclusión inmediata y más importante es ésta: el habla de Andalucía oriental ha transformado el timbre vocálico ante la pérdida de la -s de plural. Aparecen vocales cuyo valor fonológico es precisamente el indicar el plural. Existen por lo menos ocho vocales, es decir, tres más de las acostumbradas en el castellano medio: ɔ ɔ ɛ ɛ a ã i u. Es muy interesante ver cómo la abertura de la vocal al desaparecer la -s final ha alcanzado a la vocal tónica, no limitándose a la final. La circunstancia de haber observado este fenómeno en hablantes de clases ilustradas nos manifiesta, con evidencia, la penetración del sentido vertical de las características (de estas características, por lo menos) del habla popular en las clases superiores de la pronunciación granadina. Resulta verdaderamente extraordinario que un fenómeno como el que indicamos —que altera profundamente la naturaleza del vocalismo español— penetre hasta las capas más elevadas, culturalmente hablando, del habla granadina.

Nuestros resultados difieren de los caracteres señalados por Navarro Tomás en sus anteriores trabajos. Sin embargo, sigue en pie, y creemos que notablemente afianzado y detallado,

el cambio de timbre por la razón fonética que señalamos. Nos hemos limitado a destacar ese cambio. Las observaciones de valor fonético que indicamos esperan una indagación más completa y detenida. Creemos haber señalado con claridad el rasgo más acusado, y de más grave importancia, que se percibe hoy en el esquema fonológico del español peninsular<sup>15</sup>.

DÁMASO ALONSO  
ALONSO ZAMORA VICENTE  
MARÍA JOSEFA CANELLADA DE ZAMORA

<sup>15</sup> Las circunstancias que han impedido la aparición pronta de este trabajo hacen que hoy podamos añadir nuevos datos. Son los registrados por L. RODRÍGUEZ CASTELLANO y ADELA PALACIO, "El habla de Cabra", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, 4 (1948), p. 387 y los del excelente libro de T. NAVARRO TOMÁS, *El español en Puerto Rico*, New York, 1948, pp. 44 y 46. Realmente no deja de ser curiosísima la identidad de resultado y observaciones que en el trabajo de R. Castellano y Palacio encontramos con respecto al nuestro. El matiz velar de la *ä*, no lo consideramos en manera alguna —en nuestras observaciones— como destacable. De serlo, hay que insistir en destacar que esta velarización no es como la que estamos acostumbrados a oír en otras lenguas o dialectos.

## COSAS Y PALABRAS DEL NOROESTE IBÉRICO

### UN SISTEMA DE CULTIVO ARCAICO: LA QUEMA DEL MONTE

En las zonas montañosas del Noroeste de la Península ibérica se ha conservado una forma de cultivo que seguramente se remonta a tiempos muy antiguos y que en ellas ha mantenido hasta la actualidad su carácter tradicional. Trátase del aprovechamiento de los montes, que se practica en dos formas distintas: unas veces se trata de crear buenos pastos, y otras se roturan periódicamente las tierras para sembrar centeno. En ambos casos se hacen rozas y quemas en los sitios que se creen más a propósito, y este sistema está vinculado con ciertos usos de la comunidad, que dan a la vida económica del Noroeste un carácter tan arcaico como particular. Estas prácticas —hace notar un observador gallego— proporcionan a la aldea dos ventajas: primera, que las cosechas se producen con poquísimo trabajo, pues apenas si se remueven las cenizas que dejó en la tierra el monte quemado para sembrar el centeno; segunda, que las tierras quemadas dan después mejores pastos, aprovechables para el ganado vacuno en las épocas en que los prados y lamas apenas tienen hierbas (TENORIO, *La aldea gallega*, Cádiz, 1914, p. 21). Tales costumbres se han conservado hasta hoy en Asturias, en Galicia, en tierras leonesas, así como en el Norte de Portugal, con todo su sabor primitivo. También encontramos huellas esporádicas en otras regiones.

En el presente artículo no haremos un estudio exhaustivo sobre una materia tan compleja<sup>1</sup>, sino más bien quisiéramos

<sup>1</sup> He aquí unas cuantas referencias bibliográficas: N. TENORIO, *La aldea gallega*, pp. 20-21; V. RISCO, *Terra de Melide*, Santiago, 1933, p. 364; W. EBEL-

presentar algunos datos recogidos directamente o de vocabularios, con el fin de exponer la importancia que tiene el tema, tanto desde el punto de vista lingüístico como para la etnografía peninsular, que todavía no se ha ocupado de un asunto tan atractivo.

La primera acción consiste en *segar el rozo*, es decir, en limpiar el terreno poblado de árgoma, brezo y otras plantas propias del monte bajo:

*rozar*, en Asturias (BRAULIO VIGÓN; ACEVEDO, etc.), Galicia (VALLADARES; TENORIO, p. 20; RISCO, p. 364), León (ÁLVAREZ, *Babia-Laciana: ruzar*) y en otras provincias del Oeste (ESPINOSA, *Arcaísmos dialectales*, p. 28: *rozal*), así como en Portugal (*roçar a terra, roçar mato*, TAVARES DA SILVA, *Esbôço dum vocabulário agrícola regional*, p. 393; *roçar Alto Minho*, *Revista Lusitana*, Lisboa, 25, 1923-24, p. 203; Alentejo, *Boletim da Classe de Letras*, Lisboa, 15, p. 140, etc.). = cast. *rozar, esrozar* en la Rioja (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, 4, 1948, p. 284), W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 7453 \*r u p t i a r e. Es inadmisibles la etimología propuesta en algunos estudios dialectales recientes: \*r o d i a r e.

Cabe añadir las siguientes formas deverbales:

*roza* 'sitio poblado de árgoma' Asturias (LLANO ROZA, *Folklore asturiano*; BRAULIO VIGÓN), 'terreno inculdo recientemente rozado' bable occidental (ACEVEDO); 'terreno cerrado, abundante en rozu'; *rozada* 'terreno limpio de rozu, que se acaba de rozar' Cabranes (CANELLADA);

*roza* 'corta de tojos, arbustos y malezas' Galicia (VALLADARES; CUVEIRO PIÑOL);

---

ING, *Die landwirtschaftlichen Geräte im Osten der Provinz Lugo*, en *Volkstum und Kultur der Romanen*, Hamburg, 5 (1932), pp. 106-107, 127 y 131; V. TABORDA, *Alto Trás-os-Montes*, Coimbra, 1932, p. 116; A. DE AMORIM GIRÃO, en *Biblos*, Coimbra, 12 (1936), p. 52 (con una fotografía de la *queimada* en la Serra de Caramulo; tal vez se refiera el mismo insigne geógrafo a esta forma de cultivo también en su *Geografia de Portugal*, obra que por el momento no me es accesible); C. ALB. MARQUES, en *Biblos*, 12 (1936), pp. 201-202 (Bacia do Coa); A. GIRÃO, *Bacia do Vouga*, Coimbra, 1922, pp. 137-138; SILVA PICÃO, *Atravez dos campos*, Elvas, 1903, t. 1, pp. 41-42; t. 2, pp. 54 y 55. Remito finalmente a *Hochpyrenäen*, C, II, pp. 22-27, donde el lector encontrará una descripción del mismo sistema de cultivo en los Pirineos, con datos comparativos.

*rozada* 'acción de desbrozar un trozo de monte para sembrarlo' Bierzo (GARCÍA REY); *roçada* 'a operação de roçar' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 18, p. 148; 25, 1923-24, p. 203);

*roçado* 'terreno em que se roçou o mato' (FIGUEIREDO);

*roço* 'mato roçado ou em estado de ser roçado' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 25, 1923-24, p. 203);

*roça* 'mato roçado; acto de roçar' Alentejo (SILVA PICÃO, *Atravez dos campos*, t. 1, p. 41; t. 2, p. 55).

Encontramos los mismos términos en el hispanoamericano (SANTA-MARÍA: *rozar*; *roza*, *rozadura*) y brasileño (PEREIRA DA COSTA, *Vocabulário pernambucano*, pp. 635-636, etc.).

*rozadio* 'terreno que por abundar en rozo, árgomas y zarzas, se puede rozar', prov. de Santander (GARCÍA LOMAS, p. 308; *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 2, 1920, p. 115).

El árgoma segada se utiliza en muchas partes para hacer las camas del ganado y como combustible en los hornos. Se emplea en este sentido especial el masculino *rozu* en la prov. de Santander y en Asturias (GARCÍA LOMAS; *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 2, 1920, p. 258; BRAULIO VIGÓN; ACEVEDO).

Mezclados con los excrementos del ganado, las hojas secas y los arbustos dan también un abono vegetal excelente. Extiéndense por esto en invierno en las calles y caminos próximos a los pueblos, con el fin de hacerlos fermentar. Presentan un espectáculo curiosísimo, durante larga temporada, los pueblos asturianos, gallegos, leoneses y trasmontanos, con sus caminos cubiertos de un tapiz de abono naciente.

El instrumento usado para la siega del rozo es una especie de *guadaña*, de hoja corta, pero más gruesa que la de la guadaña ordinaria: *rozón* Asturias (RATO Y HÉVIA; BRAULIO VIGÓN; ACEVEDO), *rozón*, al lado de *gadaño*, en el este de la prov. de Lugo (EBELING, *Volkstum und Kultur der Romanen*, Hamburg, 5, 1932, p. 123, con dibujo 16a).

Se utiliza también una especie de *podadera*, con astil de madera, para rozar zarzas y otros arbustos:

*rozadera* Bierzo (GARCÍA REY).

*fouz*, *fouz de rozar*, en el suroeste de Asturias; *fouce* Galicia (VALLADARES; CUVEIRO PIÑOL), *fouciño* para rozar toxos, *foucin*, etc., en el este de la prov. de Lugo (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, pp. 120-121), *fouce ruzadeira*, *fouce roza-doira*, *rozadeira*, *ruzadeira* Sanabria (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 231), *fouce roçadoira* 'de cortar silvas', etc. Entre-Douroe-Min-

ho (*Port*, I, p. 637; LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 491), *roçadoira* 'una podoa com o cabo comprido' Coa (*Biblos*, Coimbra, 12, 1936, p. 201), *ruçadoira* Serra da Estrêla (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 4, 1931, p. 159, con dibujo 22), *roçadoura* Alentejo, (*Boletim da Classe de Letras*, Lisboa, 15, p. 140), etc.

*calagouzo*, *calabouzo*, etc., en sanabrés, etc. (*Gegenstandskultur Sanabrias*, pp. 231-232), vocablos que A. Castro (*Revista de Filología Española*, Madrid, 5, 1918, p. 31) se inclina a derivar de *bouza* (véase *infra*, pp. 221-223).

Para recoger la roza del monte, se utiliza una *horquilla*, toda de madera y provista generalmente de tres ganchos, parecida a las formas primitivas de horquilla descritas en *Hochpyrenäen*, C, II, pp. 405 ss.:

*gayón* en el bable central (CANELLADA: la cantidad de rozu que se coge de una vez con el gayón), *gallo*, *gallada* en la prov. de Lugo (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, p. 155), *galla*, *galleiro* prov. de Orense, *galha*, *galheira* Minho (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 239; *Hochpyrenäen*, C, II, p. 407); *galha*, *gayo*, etc., originariamente = 'gajo, rama de árbol' (*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 3629a).

*furcada* Asturias, Galicia, etc.

Para arrancar la hierba, los tojos, el brezo, o cualquier otra especie de revestimiento vegetal, hay que *cavar el terreno* (*cavar monte*). Sirve a este fin una *azada* de forma especial, llamada en el suroeste de Asturias *rozón* Besullo; *xada* (*x* = palatal fricativa) Bruelles, Trones, *eixada* Bao, como también en el este de la prov. de Lugo, *aixada*, *eixada* (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, pp. 127-128, fig. 18a), *enxada*, en Trás-os-Montes (*Revista Lusitana*, 35, 1937, p. 280, para cortar mato), Barcellos (GOMES PEREIRA, *Barcellos*, p. 245) y probablemente también en otros dialectos occidentales. (Cf., para las variantes fonéticas de 'azada', el artículo de AURELIA MUELAS, "Sinonimia de «azada»", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2, 1946, 278-285).

Caracterizan muy bien las operaciones de que acabamos de hablar y el paisaje en el cual se van desarrollando, los *topónimos* siguientes: *las tierras del rozu*, *las tierras de rozas*, *el rozu*, *los rozus*, *los rozus del fluexu* (*x* = palatal fricativa), *el ruzón* en Babia y Lacedonia (ÁLVAREZ, pp. 17-18, 195, 196) y los nombres de montes que encontré en la parte colindante de Asturias y Galicia: *el ro-*

zo Puerto de Leitariegos, *rozua* Bao, *as rozas* Folgoso, *as rozadas* Folgoso. Son frecuentísimos también en Galicia: *Rozas*, *Rozas-vedras*, *Rozada*, *Rozadela*, *Rozabales*, etc. (*Nomenclátor de las ciudades, villas, lugares, aldeas de España: Provincia de Lugo*) y Portugal: *Rozas*, 946; *Roza*, 1220 (CORTESÃO, *Onomástico medieval português*); *roça* (GOMES PEREIRA, *Barcellos*, pp. 347, 375). Valdría la pena agotar los nomenclatores geográficos de España y Portugal (que actualmente no están a mi alcance) para dar una idea completa de la difusión geográfica de términos de esta categoría.

En la zona montañosa del Norte, los arbustos y las raíces se llevan a casa, donde se utilizan como combustible del horno o en el llar de la casa. Por lo general, sin embargo, la mata, después de rozada, se junta en montoncitos para dejarla secar algún tiempo. Una vez secos, se queman los montones, y su ceniza sirve para abono del suelo. En las sierras del Noroeste, esta costumbre arcaica toma un carácter verdaderamente grandioso. A fines de verano o a principios de otoño se queman también los residuos de la mata en el propio local donde fue antes rozada, con el objeto de utilizar como abono la ceniza de la tierra quemada. “Nas terras de montaña —relata un observador gallego— vé-se ô lonxe pol-o vrau, arder o monte en moitos lados, dando de día un basto fume azul que vai empardecendo conforme sube, e véndose de noite as luces e o resprandor das flamas baixas, coma s’estiveran alcendendo braseiros eiquí e acolá. Ollando ô lonxe, as mais das veces é o fume o úneco que se move na calma azul da larganzía” (V. RISCO, *Terra de Melide*, p. 364).

Es lo que llaman la *queimada*, sobrevivencia de un antiquísimo modo de cultivar la tierra, que en el Noroeste de la Península se ha conservado en su forma más original, o *fazer a bouça* (*boucha*) en la Bacia do Coa (*Biblos*, Coimbra, 12, 1936, p. 202), *hacer una bouza* en el Bierzo (GARCÍA REY). Véase, sobre este vocablo, *infra*, pp. 222-223.

Donde no hay mata suficiente para *arder a por pé* = ‘quemar de raíz’, hacen *montoncitos de terrones* secos o de arbustos y yerbas cubiertos con tierra que, encendidos después, sirven igualmente para abonar las matas y prepararlas para el cultivo. He aquí las denominaciones que dan a tales montones:

1. *borrón*, en grandes sectores de Asturias (RATO Y HÉVIA; LLANO ROZA, *Esfoyaza de cantares asturianos*, Oviedo, 1924, p. 190:

“Tien más trabayu con ella / que cabar y fer borrones”, en una canción popular; ACEVEDO), incluso en el Suroeste, donde encontré *borrones* Bruelles, *borrones de rabama* Cangas, *burrones* Pambley; véase también *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 102; *borronada* ‘conjunto de varios borrones’, inf. *abarronar*, *borronear* ‘hacer borrones’ (RATO Y HÉVIA).

*barroeira*, *barrueira* en la zona astur-gallega (ACEVEDO); *barroeira* Galicia (VALLADARES), *burrueira* en el este de la prov. de Lugo (*Volkstum und Kultur der Romanen*, Hamburg, 5, 1932, pp. 105, 131); inf. *aborruar*, *abarruar* (ACEVEDO).

*borroa* Galicia (*Dicc. Acad. Gall.*; CARRÉ ALVARELLOS);

*borralleira* Galicia (*Dicc. Acad. Gall.*; VALLADARES; CARRÉ ALVARELLOS); inf. *aborrallar* ‘quemar un monte para sembrar después’, ‘abonar los prados con ceniza’ (CARRÉ ALVARELLOS), *borrallada*, *emborrallada* ‘conjunto de borralleiras’ (*Dicc. Acad. Gall.*); port. *borralheira* ‘moreia’ (TAVARES DA SILVA, *Esbôço dum vocabulário agrícola regional*, p. 95, sin indicación geográfica).

*borrea* Galicia (RISCO, *Melide*, p. 364; *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 102: Lugo); *Dicc. Acad. Gall.*: *borréa*, *borreu*, *aborréa*, *borrela*.

Encontramos derivados de la raíz *borr-* también con la acepción de:

‘polvo’, ‘ceniza’, etc.: gall. *borralla* ‘polvo menudo’ (VALLADARES), port. *borralha* ‘poeira da estrada’ (TAVARES DA SILVA, p. 94); *borrallo* y sus variantes fonéticas ‘ceniza caliente, rescoldo’ Galicia, Trás-os-Montes, Bierzo, Cabrera, Sanabria (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 137, nota 4), Canarias (LUGO, pp. 70-71); extr. *borraho* (*Volkstum und Kultur Romanen*, 2, 1929, p. 86); *Dicc. Acad.* *borrajo*; gall. *borrallo* ‘hoguera al aire libre para asar patatas’ (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 102);

‘el sitio donde se recoge la ceniza, generalmente detrás del mismo hogar’: gall. *borralleira* (VALLADARES), *borrayeira* Cabreira (CASADO LOBATO, p. 104), *borralheira* Minho, *buralleira* Sanabria (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 137, con -r), etc.

Según GARCÍA DE DIEGO (*Revista de Filología Española*, Madrid, 10, 1923, p. 126), aparece también gall. *borro* ‘hollín’, acepción que no he encontrado en los diccionarios, aunque sí he hallado *borro*, *borrallo* ‘poso, sedimento y heces de alguna cosa más o menos líquida’ (VALLADARES) = esp., port. *borra* ‘depósito ou impurezas de um líquido’, berc. *borra* ‘hez que se forma en las cubas’ (GARCÍA REY, p. 55), ‘residuos de exprimir la

manzana al fabricar la sidra' en el bable central (CANELLADA, p. 124), *borriço* 'borras, depósitos ou impurezas de um líquido' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 19, 1916, p. 196), etc.

Relaciónanse semánticamente con los vocablos citados los siguientes: gall. *borralla* 'llovizna casi imperceptible; niebla que moja' (*Dicc. Acad. Gall.*, p. 335; la grafía *boralla*, con -r-, es evidentemente un error de imprenta); gall. *borralleira* 'niebla cuando anda baja y densa' (VALLADARES), astur. *barruceiro* 'se dice del día en que llovizna' (ACEVEDO), inf. *barruzar*, forma que encontramos también en Galicia = 'lloviznar, caer rocío'; corresponden a estos términos también el astur. *borrina* 'niebla densa y húmeda' (RATO Y HÉVIA), *borrin*, *borrina* 'niebla', inf. *emborrinase* en el bable central (CANELLADA), port. *borraceira* 'nevoeiro espêso', *borraceiro* 'chuvisco', *borriceira* 'chuva miuda', *borriceiro* 'diz-se do tempo levemente chuvoso, borraceiro', *borraçar*, *borriçar* 'chuviscar', *borriço* 'chuvisco' (*Revista Lusitana*, 19, 1916, p. 196), *borrifo* 'pequeñas gotas de chuva', *borrifar* 'molhar com borrifos', etc. (FIGUEIREDO; LEITE DE VASCONCELOS, *Etnografía*, t. 2, p. 43; M. L. WAGNER, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Tübingen, 63, 1943, p. 344); cat. *borrim* 'lluvia menuda, de gotas menudas' (*Dicc. Alcover*). Sin entrar en una discusión de la repartición geográfica de *borrasca*, *borrasquear* y de las formas catalanas correspondientes, remitimos a W. VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, I, 638b y M. STEFFEN, *Die Ausdrücke für Regen und Schnee im Französischen, Rätoromanischen und Italienischen*, tesis doctoral de Zürich, 1935, p. 112, donde el lector hallará variantes de otras lenguas romances.

Encontramos por fin, fuera del Noroeste, *borrajo* 'hojarasca de los pinos' (*Dicc. Acad.*), *borrajo*, *burrajo* 'paja de garrobas; la paja u hojato que se destinan para la lumbre', 'la lumbre que se recoge a un lado del horno', *borrajada*, *borrajera* 'montón, hacinamiento de borrajos', en la provincia de Salamanca (LAMANO), según Lamano, también *borraja* 'paja, hojato', *borrajera* 'hojarasca' en Aragón; *borra* 'paja inútil que queda al sacudir el centeno' en la Rioja (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 4, 1948, p. 275); arag. *borrufalla* 'hojarasca, fruslería, cosa de poca sustancia' (BORAO), correspondiente a cat. *borrufalla* (relacionado por el *Dicc. Alcover* con *barruf*, etc.).

Obstinándose en el sentido de 'quemar montones' y 'ceniza o rescoldo', que en efecto aparece en numerosos derivados de *borr-*, el Sr. García de Diego propone una base etimológica

b u r a r e, vocablo que se habría cruzado con \*t o r r a r e de sentido parecido, b u r a r e, \*b u r a t u l u m, \*b u r a c u l u m (*borrajo*, etc.), *Revista de Filología Española*, 9 (1922), pp. 125-126. Se adhiere a la opinión del maestro la Srta. Casado Lobato en su tesis sobre la Alta Cabrera, p. 61. Lo que desorienta, sin embargo, es que en ninguna parte se encuentra el verbo *borrar* o *burrar* en el sentido de 'quemar', vocablo que, según la opinión de García de Diego, habría dado origen a una familia tan numerosa de sustantivos (los verbos arriba citados son, sin duda, formas denominales). Es evidente además que las formas peninsulares presuponen una raíz con *ũ* breve, o sea *o* (*borrón*, *borroa*, *borrea*, etc.), mientras que el verbo b u r a r e presupone una *ũ* larga, o sea *u*. Contradicen la etimología propuesta, por fin, significaciones como *borrajo* 'hojarasca, paja de garrobas', *borrufalla* 'hojarasca', etc., palabras que no será lícito separar de los vocablos antes citados, y significaciones como *borralla* = 'polvo', gall. *borralla*, etc. 'llovizna', port. *borraceira*, etc. 'nevoeiro', que en el estudio de García de Diego quedan sin mencionar (si no es que se admite un cambio semántico de 'ceniza' > 'polvo', 'llovizna', etc.). En vista de tantas dificultades y considerando además la vitalidad de *borr-* en otras lenguas romances, vitalidad que al mismo tiempo implica numerosas afinidades respecto a la significación de las palabras, me inclino a creer que hay que renunciar a las formas hipotéticas propuestas hace años por nuestro distinguido amigo, y volver a la etimología b u r r a, presentada en *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 1411 (aceptada también en cuanto a las formas gallegas por EBELING, *Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, p. 131) y que respecto al galo-romance ha encontrado una documentación asombrosa en *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, I, 637. Como en la Península ibérica, aparecen también en los dialectos galo-romances los derivados de *borr-* en el sentido de 'lluvia fina', 'niebla', 'polvo', 'leña menuda', 'montón de polvo, de broza', etc.

No nos atrevemos en este momento a resolver la delicada cuestión de si hay relaciones directas, vale decir, parentesco antiguo entre los significados de ambos países, o (lo que será más probable en la mayoría de los casos) evolución independiente. Lo cierto es que la base *borr-* es común a la Iberorromania y a la Galorromania, y también en cuanto a las tendencias de la evolución semántica hay conformidad.

Opino que para explicar los significados que han motivado estas discusiones (astur. *borrón* = 'montón de broza'), hay que presuponer *borr-* en el sentido de 'broza', sentido que se ha conservado hasta hoy en sus derivados, y que tanta analogía tiene con *borr-* 'hojarasca'. En cuanto a los significados 'ceniza' y 'polvo' pueden ser derivados semánticos de aquéllos, si no se admite una rama propia independiente que reúna 'ceniza'- 'polvo'- 'lluvia fina', etc., dentro de la familia tan numerosa de los descendientes de *borr-*.

2. *murrea*, *murrada* Galicia (VALLADARES, CUVEIRO PIÑOL), *amurrada* Galicia (*Dicc. Acad. Gall.*), inf. *amurrar* 'quemar terrenos secos y amontonados' (VALLADARES). Encierran estos vocablos un elemento nuevo, cuyo origen no es fácil de explicar. Según GARCÍA DE DIEGO (*Revista de Filología Española*, 9, 1922, p. 126), se han fundido en estas palabras la forma y la significación de *burare* con las de otros vocablos, como *morena* 'montón de mieses y piedras', gall. *morea* (véase núm. 3). Pero existe también en la zona inmediata de Portugal *murra*, con diferentes matices: 'Num campo com cereal, as partes mais altas e viçosas, aonde em geral esteve a pilha do estrume, ou a terra é mais fertil... chaman-se murras' (*Revista Lusitana*, 22, 1919, p. 34); 'porção de mato que se corta, formando pequenas clareiras', Paredes-de-Coura (*Revista Lusitana*, 16, p. 255), 'mancha' (FIGUEIREDO).

3. *moreia* 'feixe de mato que no inverno se cobre com terra e que se queima no verão' Algarve (*Revista Lusitana*, 7, p. 249; TAVARES DA SILVA, *Esbôço*, p. 319); también *amoreia* 'ilhota de mato no meio de um campo cultivado' Alentejo (*Revista Lusitana*, 3, p. 56), *morea* 'montículos de arbustos e ramagens de azinheiras e sobreiras amontoados nas clareiras da floresta; são depois queimados, servindo o calor e as cinzas de elemento fertilizador da terra, o que se conhece mais tarde pelos pequenos tufos, que, no meio da seara, se salientam pelo seu vigor' Alentejo (*Boletim da Classe de Letras*, Lisboa, 15, p. 140; cf. *supra* la definición de *murra*). El vocablo *moreia*, *morea*, empleado en el sentido especial mencionado, parece pues limitarse a la parte sur de Portugal. Encuéntrase, sin embargo, también con el significado de 'meda', 'montón de gavillas de mies segada', 'leña apilada', etc. en otras partes de Portugal (cf. el artículo ricamente ilustrado de A. DE MATTOS, "Moreias", *Douro-Litoral*, 9,

1944, pp. 3-11), en Galicia (*morea* 'montón de cualquier cosa', VALLADARES; 'montón de hierba', 'montón de paja' en la zona oriental), *murena*, *mureña*, *murona* 'leña apilada' Sanabria, *morena*, *murena*, usado en el mismo sentido en la Cabrera (*Gegegenstandskultur Sanabrias*, p. 123, con referencias a otras regiones), *amorenar* 'hacer las morenas en las tierras' Bierzo (GARCÍA REY), *morenas* 'montones de gavillas de mies segada' Maragatería y Santander (GARROTE; GARCÍA LOMAS).

Añadamos algunos términos de extensión más restringida:

4. *pabeia*, *paveia* 'cada um dos montículos de mato rogado' (FIGUEIREDO), 'molho de tojo formado de 4 coços', Monção (*Revista Lusitana*, 25, 1923-24, pp. 183, 203), *paveia de mato* 'montinhos de mato cortados e postos a secar, próximos uns dos outros, para depois o terreno ser arroteado' Entre-Douro-e-Minho (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 3, p. 503). Aparece el mismo vocablo como designación de 'gavilla de mies': gall. *pabea* 'gavilla de mies antes de que se la ate en manojos' (CUVEIRO PIÑOL), minh. *pabeias* 'pequenos feixes de palha', *pabeal* 'o conjunto de paveias de trigo ou centeio que os segadores vão deixando atrás de si' Arcos de Valdevez (*Revista Lusitana*, 25, 1923-24, pp. 183, 203); parece tener sentido semejante en la región de Semide (*pabeias* 'maranhos de milho juntados em braçados', *Boletim de Filologia*, Lisboa, 3, 1934-35, p. 270) y en el Alentejo ("acumulam-se, na ceifa, os molhos de pão que formam as *paveias*", *Revista Lusitana*, 26, 1925-27, p. 35); *paveia* 'molho de espigas de trigo' en las Azores (SILVA RIBEIRO). La etimología \*p a b e l a < p a b u l u m, propuesta en *Boletim de Filologia*, 3, 1934-35, p. 278, no satisface completamente.

5. *panada* 'pequeno montão de mato ou tojo; o tojo roçado e disposto em panadas no monte para secar' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 25, 1923-24, p. 184); Figueiredo = 'paveia' Trás-os-Montes, Minho; *panada de leña* 'brazado de leña' Finisterre. Hay que relacionar estos vocablos tal vez con ant. port. *apanar* = *apanhar* 'recoger lo que está en el suelo', etc., gall. *apanar* 'asir con la mano', ast. *pañar el herba* 'recoger' (ACEVEDO).

6. *caminheiras* 'mêdas de lenha que se fazem nos terrenos limpos de mato, para serem queimadas antes da sementeira' Douro (TAVARES DA SILVA, p. 104), 'o restante raizame, bem como

o folhedo e chamiços, juntam-se em caminheiras distanciadas das árvores' Alentejo (SILVA PICÃO, I, p. 40). Parece que la designación se explica por la disposición de los montículos en forma de hilera o sea carrera. Relacionase, pues, con términos como *rua* = r u g a 'calleja', *calle*, *carrera*, *via*, *passata*, que encontramos en otras partes de la Romania con el significado de 'hilera de montículos de hierba', etc. (*Hochpyrenäen*, C, II, pp. 426, 432-433). En Trás-os-Montes, *caminheira* significa 'talhão, sementeira de plantas: caminheira de couves' (FIGUEIREDO).

7. *gocha* 'paveia de mato, que se junta nos terrenos, para se queimar' Algarve (FIGUEIREDO). Encontramos una definición distinta en el estudio de ESTANCO LOURO, *O Livro de Alportel*, Lisboa, 1929, t. 2, p. 243: *goxa* 'pequena superficie coberta de mato no meio de terra limpa; ou con mato denso, no meio de outro mato mais ralo ou pequeno'.

8. *toles* 'montones redondos de tierra quemada que sirve de estiércol para la siembra' prov. de Lugo (CUVEIRO PIÑOL); en efecto, han sido registrados últimamente términos parecidos en esa región: *tola*, *entola* (con *o* abierta), al lado de *burrueira*, citado en el núm. 1; *entolar* 'formar tolas' (EBELING, *Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, p. 106, nota 8); *tolas* 'montones de rastrojo y tierra que arden en el monte' Sarria-Lugo (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 104). Cf., por fin, *Dicc. Acad. Gall*, s.v. *borrea*: *tola*, *toleira*. Casi me inclino a creer que se trata de una metáfora humorística, sugerida por el aspecto curioso que, mirados desde lejos, presentan los montones ardiendo en el monte (gall.-port. *tolo*, *tola* 'louco, doido, cheio de espanto').

9. *raposas* 'montoncitos largos de tierra quemada, que reemplaza al estiércol para la siembra' Lugo (CUVEIRO PIÑOL). Parece que la metáfora proviene de la forma alargada y del color del objeto. Encuéntrase también *raposa* = 'montón de haces' y 'montón de paja de maíz' en la provincia de Orense (KRÜGER, *El léxico rural del Noroeste ibérico*, Madrid, 1947, p. 62), al lado de *zorra* (TENORIO, *La aldea gallega*, p. 40) y *raposa* 'espécie de madeiro de trigo de forma retangular (!) e não redonda' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 25, 1923-24, p. 197). Aparece además el *rapôso* en la "talha" del mato del Minho: "Para o mateiro, que é o trabalhador que enfeixa os molhos, a talha tem mais um

molho a que chamam *rapôso*. O *rapôso*, como unidade excedente de cada talha, fica de parte, servindo no final para a contagem do trabalho produzido, sem direito a remuneração como mão-de-obra” (*Revista Lusitana*, 16, p. 274).

Empléase por fin *raposa* en un sentido muy especial en el Douro y la región de Coimbra: ‘terra que os maus cavadores não mobilizam e cobrem com terra puxada do seu corte, para mascarar a terra crua’ (TAVARES DA SILVA, pp. 104, 381: *fazer raposas*).

He aquí otros términos que se refieren a la combustión de la mata:

10. *chamiceira* ‘monte con la leña medio quemada’ Galicia (VALLADARES); cf. berc. *chamiza* ‘restos de plantas y garabullos secos’ (GARCÍA REY), port. *chamiços* ‘acendalhas, lenha miuda, ramos secos’, *chamiça* ‘variedade de junco’, ‘espécie de urze’ Minho, ‘carqueja’ (FIGUEIREDO). Estas últimas designaciones se comprenden con claridad, pues denominan las plantas que más particularmente forman parte de la mata de esas regiones (*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 3350, f l a m m a).

11. *fogueiro* ‘montão de herva sêca formado no campo, e que depois se queima para adubo do mesmo campo’ Entre-Douro-e-Minho (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 491; falta en el *Dicionário* de FIGUEIREDO). Cf. también *fogaratás* ‘montones de rastrojo y tierra que arden en el monte’ Guadalajara, *fogata* ‘hoguera que hacen los campesinos en las huertas con matas de patatas secas’ Ciudad Real (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 98) (*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*; *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, f o c u s).

12. *forniellu* ‘hoguera que se hace con residuos vegetales en los terrenos que se labran o roturan’, *forniella*, *fornelliza* ‘ceniza del forniellu’ (BRAULIO VIGÓN), o bien ‘hornillo que se hace de tapines y malezas para quemar la tierra y abonarla’ (RATO Y HÉVIA) en partes de Asturias; *forniellu*, *-a* ‘montón de broza que se quema en el prado’, inf. *forniellar*, en el bable central (CANELLADA); *jornillo* ‘hoguera en el campo para destruir malas hierbas’ en el bable oriental (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 96).

*forneiro* ‘queimada, fogueira nos campos, para se adubar a terra com a cinza’ Paredes-de-Coira (FIGUEIREDO).



LÁMINA 1. La quema del monte en el sudoeste de Asturias.  
(Foto F. Krüger, Mendoza)



LÁMINA 2. La quema del monte en el este de la prov. de Lugo.  
(Foto W. Ebeling, Hamburgo)



LÁMINA 3. Transporte de ramas en el sudoeste de Asturias.  
(Foto F. Krüger, Mendoza)



LÁMINA 4. Transporte de tojo en el este de la prov. de Lugo.  
(Foto W. Ebeling, Hamburgo)

*fornalheira* ‘cada um dos montículos de terrões secos, aos quaes se lança fogo para depois espalhar a cinza no terreno, nos campos de feno ou de giesta, quando se quer de novo cultivá-los’ Alto Minho (*Revista Lusitana*, 20, 1917, p. 247; falta en FIGUEIREDO).

Encontramos exactamente la misma denominación —derivados de *f u r n u s* ‘horno’— en los Pirineos aragoneses, *fornillo*; en Bearn, *fornat* (hoy día *hourne*), y en el Macizo Central, *fournet*, *fournèl* (*Hochpyrenäen*, C, II, pp. 24-25; *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, III, 906).

En los Pirineos aragoneses, el tipo *forn-* se encuentra con derivados de *f o r m i c a* ‘hormiga’: *forniguero* ‘haz o montón de leña que, cubierta de tierra, se quema y sirve para abono en los campos’ (PARDO ASSO); *formiguero*, tipo que se extiende hasta Cataluña (*Hochpyrenäen*, C, II, p. 24). Cf. también port. *formigas* ‘montículos, semelhantes aos formigueiros que se formam sôbre as barachas, as madrizes e as pernas dos corredores das salinas’ (R. DE SÁ NOGUEIRA, *A Língua Portuguesa*, Lisboa, 4, 1934, p. 105).

Encontramos, por fin, para designar los pedazos de tierra arrancados, es decir, los *terrones* utilizados para hacer los montículos:

*tarrois* (sing. *tarrón*) en el bable occidental (ACEVEDO, pp. 33, 209: ‘hierba que nace en un tarrón o barroco, aunque esté desprendida de la masa de tierra’), forma que corresponde a *tarrón* y *turrón* en otras partes de Asturias (BRAULIO VIGÓN; CANNELADA, p. 347), inf. *estarruar* ‘desterronar’ (ACEVEDO) = port. *sterroar* (*Revista Lusitana*, 26, 1925-27, p. 294), *torrois*, en el este de la prov. de Lugo (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, p. 114), *tarrón* Maragatería (GARROTE), *terrón* ‘mata de hierba’ Salamanca (LAMANO), y *terrão*, *tarrão*, *turrão* en el Norte de Portugal (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 92). Compárense también los verbos correspondientes: *estarruar* ‘desterronar’ en el bable occidental (ACEVEDO), *esterroar*, *estorroar*, *sterroar* en los dialectos portugueses (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, p. 114; *Revista Lusitana*, 26, 1925-27, p. 294), etc. y los términos análogos usados en los Pirineos aragoneses y catalanes (*Hochpyrenäen*, C, II, p. 26), todos derivados de *t e r r a*.

*barroeira* ‘montoncitos de terrón seco, colocado con el céspe hacia lo interior, en cuya posición se queman y convierten en ceniza que se extiende por toda la superficie del terre-

no, cuando se siembra y ara' Galicia (VALLADARES); véase *supra*, p. 210.

*barrocos* 'trozo de tierra compacta por la humedad y endurecida luego' en el bable occidental (ACEVEDO, p. 32), *barruecos* 'terrones' Besullo (suroeste de Asturias), formas que tal vez pueden considerarse como derivados de *barro*, tanto más cuanto que encontramos en las inmediaciones gallegas también *adoubos* = cast. *adobes* exactamente con la misma acepción (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, p. 113, nota). Sin embargo, existe también *barroco* = 'grandes massas de rocha granítica' (TAVARES DA SILVA, p. 87).

El término que se da a la operación de *quemar monte* con el objeto de abonar el terreno es generalmente *queimar* o, en forma sustantiva, *queima*, *queimada*. Considerando la importancia que la quema tiene para el cultivo de los terrenos en el Oeste y Noroeste de la Península, no sorprende el gran número de topónimos que se refieren a esta operación, arraigada en la zona montañosa desde tiempos remotos. He aquí unos cuantos ejemplos:

*braña queimada* y *queimada* en el noroeste de la provincia de León (ÁLVAREZ, *Babia-Laciana*, pp. 156, 205), *a queimada* 'nombre de un monte' (CUEVILLAS, *Vila de Calvos de Randín*, Santiago de Compostela, 1930, p. 43), *el queimadón*, *peña queimada* Sanabria; *la quemadina* Cabrera; *queimane* este de la prov. de Orense (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 156), *queimado* (GOMES PEREIRA, *Barcellos*, p. 394), etc. En documentos medievales portugueses: *queimatos*, siglo XI, *queimadoiru*, 1258; *Bauza cremata*, 1258 (CORTESÃO, *Onomástico medieval português*, pp. 280, 48).

Al lado de *queimar*, *queima* aparecen port. *boiçar* 'roçar e queimar o mato' (FIGUEIREDO), *fazer una bouza* Bierzo (GARCÍA REY) y *fazer a bouça* (o *boucha*), Bacia do Coa (*Biblos*, 12, 1936, p. 202).

Los significados del vocablo *bouza* son los siguientes:

*bouza* 'matorral, jaral' Galicia (CUVEIRO PIÑOL; VALLADARES; *Revista Lusitana*, 7, p. 204), 'matorral de tojos viejos' en la zona gallego-asturiana (ACEVEDO, al lado de los diminutivos *boucia*, *bouzua*).

García Rey registra en el *Vocabulario del Bierzo*, p. 55, al lado de *bouza*, citado arriba, el vocablo *boza*, frecuente en las Ordenanzas, y que evidentemente representa una forma castellanizada = 'terreno comunal que los vecinos de un lugar o pueblo aran y siembran para beneficiarse de sus productos'. Explícase

esta última acepción por una costumbre profundamente arraigada en determinadas zonas del Noroeste, más particularmente en el Bierzo, en la Cabrera y Sanabria. Descríbela CASADO LOBATO, *El habla de la Cabrera Alta*, p. 44, de la manera siguiente: *bouza* ‘terreno en el monte, roturado por primera vez para cultivo, que siembran y recogen en común; en algunos pueblos sortean la *bouza* cada cuatro o cinco años, repartiendo un trozo a cada vecino que lo cerca y cultiva individualmente’. A esta misma costumbre se refieren J. ARAGÓN en su novela *Entre brumas*, Astorga, 1921, p. iii: *bouza* ‘terreno en el monte procedente de reparto comunista, que roturan y dedican para el cultivo’ y S. A. GARROTE, *El dialecto vulgar leonés*, 2ª ed., Madrid, 1947, p. 161. Se explica por dicha costumbre también la acepción que el vocablo, *bouza* ha tomado en la Sanabria colindante: ‘tierra no cultivada, pero roturada por primera vez para cultivo’.

Se encuentra la palabra *boiza* (= *bouza*), al lado de *boixa*, *boucha* (FIGUEIREDO), también en el norte de Portugal, ya en el sentido primitivo de ‘mata’, ya con un significado que deja vislumbrar que allí también la *boiza* se destinó a la roturación y al cultivo:

*bouça* ‘terreno com tojo, giesta, pinheiro, e às vezes carvalho’ Coura (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 476), ‘pinhal, mato’ Minho (TAVARES DA SILVA, *Esbôço*, p. 95, al lado del sustantivo deverbal *esboiça* ‘terreno com o mato cortado e queimado, pronto para ser semeado em cru’ Douro). Cf. también *carraboical* ‘ladeira penhascosa, sobretudo cheia de silvas e outro mato’ Trás-os-Montes (*Revista Lusitana*, 5, p. 36).

*bouça* ‘terreno ou plano onde o mato, os pinheiros e chaparros crescem livremente’ Vila do Conde (*Revista Portuguesa de Filologia*, Coimbra, 2, 1947, p. 133)

*bouça* ‘pedaço de monte, vedado (!), onde cresce mato ou arborização’ Alto Minho (*Revista Lusitana*, 19, 1916, p. 196; 14, p. 149; 16, p. 220); ‘terreno de mato, murado (!) e com algumas árvores’ Minho (TAVARES DA SILVA, p. 95); encontramos el mismo significado en Salamanca: *boiza* ‘terreno cercado (!), grande, de mediana calidad’ (LAMANO).

En la región de Barcelos, *bouçò*, *bouços* y *boucinha* designan un campo cultivado, pero subsiste también la acepción *bouça* ‘terra bravia ou de mato mais ou menos cercada de parede’ (!) (GOMES PEREIRA, *Tradições populares, linguagem e toponymia de Barcellos*, Espozende, 1916, p. 310).

Cabe agregar, por fin, el verbo *boiçar* ‘roçar e queimar o

mato' (FIGUEIREDO), *esboiça*, citado arriba, y —con sentido algo distinto, aplicado a la viticultura— *esbouça*, *esbouçar* 'surrriba profunda para a plantação de bacellos' (J. MOREIRA, *Estudos da lingua portuguesa*, 2ª ed., Lisboa, 1922, t. 1, p. 197).

Como el vocablo *bouza* ha tomado muchas significaciones (en partes del Noroeste = 'terreno comunal', debido a las prácticas colectivas vinculadas con el aprovechamiento de tales terrenos), no es fácil distinguir cuál de los matices predominó en la creación de los *topónimos* respectivos. Sea como fuere, el número de nombres toponímicos de esta categoría difundidos por todas las sierras del Noroeste es incalculable. He aquí unos cuantos ejemplos:

En nombres de lugares: *Bouza*, *Boza* Asturias; *Bouza*, *Bouzo*, *Bouzoa*, *Bouzón*, *Bouzaboa*, *Bouzavella*, *Bouzamelle*, *Bouzabrañas*, *Bouzaschás*, etc., Galicia; *San Juan de Bouzas* prov. de León; *Bouza* Salamanca, etc.

En nombres de montes, etc.: *la bouza*, *las tierras de la bouza* noroeste de León (ÁLVAREZ, *Babia-Laciana*, pp. 155, 195); *Bouza* Maragatería (GARROTE, p. 161); *la bouza del rojo*, *las bouzas* Cabrera; *boucelo* Bierzo; *bouzueltas*, *caño bouzueltas* Sanabria.

La posesión de una *bouza* (o de varias *bouzas*) tenía y tiene todavía hoy gran importancia para los pueblos del Noroeste. Así se explica la frecuencia con que aparece en la toponimia de determinados lugares. Es particularmente instructiva la nomenclatura establecida por A. Gomes Pereira (en su libro antes citado) para el distrito de Barcelos. Casi no hay lugar de esta comarca en cuya toponimia no aparezca este nombre tan significativo: *Bouças* (p. 389), *Bouços* (p. 332), *Bouça Nova* (p. 342), *Bouça* (pp. 344, 381, 383, 391), *Bouça Redonda* (p. 348), *Bouça Grande* (pp. 354, 373), *Bouça da Ponte* (p. 394), *Bouça do Rio*, *Boucinho* (p. 401), *Boucinha* (pp. 385, 387).

Corresponde a la abundancia de *bouza* en la toponimia actual la frecuencia con que aparece ya en el onomástico medieval: *Bauzas*, 944; *Bauzolinás*, 907; *Bouzola*, siglo XI; *Bauza cremata*, 1258; *Bauza de lobo*, 1258; *Bauzoos*, 1220, 1258; *Bouza moliada*, 1258 (CORTESÃO), *Bouteae*, *Boutiae* = *Boeza*, *Boza*, *Bouza*, *Bousa*, etc., en la toponimia actual, registrados en inscripciones latinas (*Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, t. 3, p. 274), etc.

La etimología de *bouza* ha sido discutida por varios romancistas. J. LEITE DE VASCONCELOS, *Estudos de philologia mirandesa*, Lisboa, 1900, t. 1, p. 355, rechaza con buenas razones la etimología b a l s a presentada por Ad. Coelho, sin llegar a una solución de-

finitiva. Pocos años después, en 1906, A. R. Gonçalves Viana argumentó en sus *Apostilas aos dicionários portugueses*, t. 1, p. 165, que “esta palavra, formalmente, parece provir de b a l t e a, plural neutro do adjectivo b a l t e u s = ‘o que cinje’”. En cambio, Américo Castro, en el artículo dedicado a esta palabra en *Revista de Filología Española*, 5 (1918), p. 31, da “como mera hipótesis” la forma b o u t i u s, refiriéndose a nombres ibéricos, como b o u t i u s, b o u t i a, citados por Leite de Vasconcelos. Contradicen, sin embargo, las formas más antiguas (*Bauzas*, etc.), que presuponen un grupo vocálico *au*. Así parece a primera vista más acertada la opinión de Meyer-Lübke (*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 919), quien se adhiere a Gonçalves Viana, traduciendo *minh. bouça* por ‘Bannwald’. En efecto, esta definición corresponde en algo a la realidad, según demuestran los ejemplos citados (= ‘mata cercada’, etc.). Pero no sé si tal significado especial, que no se encuentra en ninguna otra parte de la Romania y que existe al lado de *bouza* = ‘matorral, jaral en general’, permite establecer una vinculación semántica con b a l t e u s ‘cintura, cinturón’. Habría que saber en todo caso si *bouça* = ‘mata cercada’ representa el sentido original del vocablo.

También me parece difícil presuponer para los vocablos del Oeste la evolución semántica revelada en *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, I, 226, en los dialectos galo-romances (> ‘rocher saillant, précipice’) y con la que concuerda perfectamente el cat. *bals* ‘despeñadero’ (*Dicc. Alcover*), pues, exceptuando *carraboçal*, citado arriba, no encontramos en los dialectos occidentales ningún vestigio que justifique tal suposición.

Considerando estas dificultades, me inclino a creer que *bouça bouza* representa una raíz prelatina \*b a u t t i a. Partiendo de *bouçar, boiçar* ‘rozar el monte, vale decir, dar la primera roturación a un terreno’ se comprende perfectamente la aplicación de este término al primer espadamiento que se da al lino: gall. *debouzar, debouza* (VALLADARES), trasmont. *debouçar, chabouçar*, minh. *rebouçar, arrebouçar* (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 250; MESSERSCHMIDT, *Volkstum und Kultur der Romanen*, 4, 1931, p. 287). Encontramos estos términos en el extremo Noroeste, es decir, justamente en la zona en que predomina *bouza* en su acepción original y en la toponimia.

Hemos observado antes que *bouça* se emplea a veces en el sentido especial de ‘pedazo de monte vedado, o sea cercado’. Encontramos exactamente la misma acepción en las siguientes voces:

*llendón* ‘terreno para rozu y para llevar ganado a pastar; no se siembra’, inf. *llendar* ‘cuidar de que el ganado no se salga de un prado o de un llendón’, *llende* ‘lugar donde se llenda el ganado’ (CANELLADA, *Cabranes*, p. 252), vocablos que corresponden perfectamente a *llindiar* en el conc. de Oviedo y *allindar* en el asturiano occidental = ‘cuidar de que el ganado que se apacienta en una heredad no traspase determinados límites’ (BRAULIO VIGÓN, s. v. *llendar*). Trátase, pues, evidentemente de derivados de *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 5048 l i m e s, 5051 l i m i t a r e.

*zarrado* ‘terreno inculto con árgoma y pinos que, generalmente, está cerrado con pared’ en la zona occidental de Asturias (ACEVEDO); *zarrar* = ‘cerrar’.

*coutada* ‘parte cotada del monte para que paste en ella el ganado vacuno’ prov. de Orense (TENORIO, *op. cit.*, p. 20) = port. *coitada* ‘terra defesa; cerrado’; trasmont. *couto* ‘terreno em que é vedado apacentar gado’ (*Revista Lusitana*, 20, 1917, p. 155); sanabr. *couto* ‘pradera prohibida del pasto’ (*Gegensstandskultur Sanabrias*, pp. 154, 158), frecuentísimo también en la toponimia: *Couto*, *Couta*, *Couteiro*, *Coutadas* prov. de Lugo (*Nomenclátor*, p. 333), etc. (*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 1784 c a u t u m).

*devêsa* ‘bouça ordinariamente murada’ (GOMES PEREIRA, *Tradições populares de Barcellos*, p. 311), ‘mata’ Trás-os-Montes (*Revista Lusitana*, 3, p. 74), *debesa* ‘porción de tierra acotada para pasto o leña’ Galicia (VALLADARES), ‘porción de terreno dedicado a pastos o montanera’ Maragatería (GARROTE), ‘cacho de monte donde van a pasturar’ Sanabria, etc. Muestran estos ejemplos el empleo de d e f e n s u m, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 2518; *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, en su sentido original.

Cabe agregar, en fin, el término *cachada*, que en Galicia significa ‘monte o terreno inculto que se cava y quema para convertirlo en labrantío’ (CARRÉ ALVARELLOS, t. 1, p. 309; *Dicc. Acad. Gall.*) y ‘quema de un pedazo de monte para sembrarlo de trigo o centeno’ (CUVEIRO PIÑOL; VALLADARES). Encontramos la primera acepción también en el Norte de Portugal: *cachada* ‘campo que proveio de mato; rôça’ (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 477), = ‘logar ou campo em tempo bravo e depois arroteado, reduzido a cultura ou cachado’, diminutivo *cachadinha* (GOMES PEREIRA, *Barcellos*, pp. 310, 381, con referencias a nombres toponímicos), ‘leira, terras cacha-

das ou arroteadas; acto de cachar ou arrotear; frecuentemente toponímico' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 19, 1916, p. 200), 'alqueive; queima do mato' (FIGUEIREDO). En contraposición a *roza*, que significa 'un monte o matagal en su estado natural, extenso, o por lo menos limitado', el término *cachada* designa 'un pedazo de monte preparado para la roturación'. El verbo *cachar* 'quemar y preparar un pedazo de monte para sembrarlo' Galicia (*Dicc. Acad. Gall.*), 'arrotear, desbravar', 'limpar um campo de pedras, cavando-o', 'surribar' en el Norte de Portugal (FIGUEIREDO; LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 477; *Revista Lusitana*, 19, 1916, p. 200; TAVARES DA SILVA, *Esbôço*, p. 100) y el sustantivo *cachada* (en la Cabrera *un cacho de faceira* = 'un pedazo de sierra') se relacionan con *cacho* 'pedazo, pequeña parte, fragmento', combinándose la idea de 'cavar', 'arrancar los vegetales' con la de 'desmenuzar', 'destronar'; cf. salmant. *cachar* 'partir, hacer cachos una cosa' y la forma compuesta *cachipodar* 'podar las ramas' (LAMANO). Corresponde perfectamente a esta acepción el gall. *cascada*, mencionado por VALLADARES, s. v. *cachada*; gall. *casçar* 'romper, cascar'.

El empleo de *cachada* en el sentido indicado arriba parece que se limita a Galicia (o partes de Galicia) y el Norte de Portugal. Cuadra con esta área la repartición de topónimos del tipo *cach-*, la cual abarca, según las observaciones de J. PIEL, *Os nomes germânicos na toponimia portuguesa*, Lisboa, 1937, pp. 57-58, esta misma región (docenas de ejemplos en el Minho).

En cuanto a la etimología de *cach-* = 'pedazo', etc., me inclino a aceptar la propuesta por MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 6941a q w a c h, forma onomatopéyica. Pero esta opinión no la comparte Brüch, que en un artículo publicado en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Tübingen, 57 (1937), p. 586 propone una base \*c a c c a l u s, ni el *Französischen Etymologische Wörterbuch*, II, 805, que relaciona esp. *cachar* con c o a c t a r e = 'apretar', acepción que no corresponde al sentido de la palabra castellana.

En cuanto a *cachada*, *cacheda*, *cacheira*, *cachela*, *cachotera*, empleados en Galicia con el sentido de 'hoguera, hoguera grande, hoguera con grandes llamas' (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 3, 1947, p. 104), *cachela* 'hoguera que se hace la víspera de San Juan' (*Dicc. Acad. Gall.*), *cachèira* 'gran fuego en el hogar' (VALLADARES), no sé si deben relacionarse con *cachada* = 'quema de un pedazo de monte', o si es preferible derivarlos de otro matiz semántico de la gran familia *cach-*:

cf., por ejemplo, gall. *cachoar* 'hacer espuma un líquido; hervir el agua a borbotones' (VALLADARES).

Gall.-ast-port. *cadaval* 'tojal quemado, pero que conserva aún en pie los troncos medio carbonizados de los tojos' (VALLADARES; RATO Y HÉVIA; BRAULIO VIGÓN; CANELLADA; FIGUEIREDO) se relaciona con *cádava* 'tronco o remate de tojo chamuscado', vocablo tal vez de origen prelatino, común a los dialectos citados (al lado de *cáveda* en ciertas zonas de Portugal, según LEITE DE VASCONCELOS, *De terra em terra*, t. 1, pp. 171, 209); según del *Dicc. Acad.* también = 'urce'. *cadaval* es frecuentísimo en la toponimia del Noroeste y del Oeste: port. *Cadaval*, 1258; *Cadavaes*, 1208 (CORTESÃO, p. 63), *Cadavo*, *Cadaval*, *Cadaveira*, etc.

Después de quemado el monte, se extiende la ceniza por tierra, y así sirve ésta de abono. Luego que sobrevienen las primeras lluvias, sigue la siembra, y se cubren las semillas con la azada o por medio del arado, según la calidad del terreno. En partes del Noroeste (Bierzo, Lugo, suroeste de Asturias) utilizan para la primera roturación del monte rozado el *arado primitivo de gancho*, o sea arado-cuchillo, llamado por su forma curva *cambela* (*Gegenstandskultur Sanabrias*, pp. 184-185; EBELING, *Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, pp. 104-105; *Hochpyrenäen*, C, II, pp. 114-116; J. CARO BAROJA, "Los arados españoles. Sus tipos y repartición", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 5, 1949, p. 46).

La *porción de terreno recién roturado* se llama *arrote* en la Maragatería, *arrote* en la Bañeza (GARROTE), port. *arroteia* (FIGUEIREDO, derivado del verbo *arrotear*), vocablos que corresponden a port. *romper matos* 'rozá-los e desmoutá-los' (TAVARES DA SILVA, p. 396) y a los que se agregan nombres toponímicos, como *rotêa*, atestiguado ya en 1258 (CORTESÃO, p. 299) y que sobrevive hasta hoy al lado de *arrotea* 'terra antes inculca que se arroteou ha pouco' en el Minho (GOMES PEREIRA, pp. 391, 396); *rumpidas* en el noroeste de la provincia de León (ÁLVAREZ, *Babia-Laciana*, p. 190), etc.; cf. cast. *rompido*, Segovia *rompizo* 'terreno recién roturado' (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 2, 1946, p. 633), cat. *rompuda* (*Hochpyrenäen*, C, II, p. 24), etc.

## ALGUNAS DESIGNACIONES DEL TRONCO DE LA BERZA:

TUERO, TROCHO, TRONCHO, TOUZO, ETC.

En su tesis sobre el habla de la Cabrera Alta, la Srta. M. C. Casado Lobato registra (p. 59) el vocablo *truexo* usado en dicha comarca con la acepción de 'troncho, tallo de las hortalizas', y lo explica por un cruce entre \**t r u n c u l u s* y *t o r u s*. Nos remite al estudio que Vicente García de Diego dedicó hace años a unas cuantas voces de significado parecido (*Revista de Filología Española*, 11, 1924, pp. 346-348), sin llegar a conclusiones definitivas. Por esto me parece conveniente volver al problema, escogiendo como punto de partida la terminología que presentan las hablas del Oeste.

Son variadísimas las designaciones que dan en los dialectos occidentales al tallo de las hortalizas:

1. *tuero* 'tronco de la berza' Sanabria central y septentrional; *turungallo*, al lado de *tuero*, San Ciprián de Sanabria; *toro* en la zona gallega de Sanabria; *tuero* en el Valle del río Ibias y otras zonas asturianas (MUNTHE 'trädstam'; RATO Y HÉVIA, BRAULIO VIGÓN, 'troncho, tronco'); *tuериu* Cabranes (CANELLADA).

*toro* 'pedaço de qualquer coisa, geralmente de forma arredondada, cortada em sentido transversal' Minho (*Revista Lusitana*, 16, p. 276); port. *toro* 'segmento de tronco ou ramo de pinheiro, de comprimento variável entre 5 a 6 palmos, geralmente destinado a combustível' (*Revista Lusitana*, 16, p. 276); gall. *toro* 'troza, tronco aserrado por los extremos, para hacer después tablas', *tora* 'pedazo de una cosa cortada de otra: porciones de ciertos pescados, etc.' (VALLADARES), *torada* 'trozo, pedazo de árbol, de regular dimensión, que se corta del tronco, para hacer tablas' (CUVEIRO PIÑOL); ast. *tuериu* 'tronco de un árbol en su parte más gruesa o de la berza' Cabranes (CANELLADA, p. 360); *tueros* 'pequeños trozos de tronco de árboles, dispuestos para la fabricación de albarcas' prov. de Santander (ALCALDE DEL RÍO, p. 24); *torello* 'cada pedazo que resulta de cortar un árbol horizontalmente' Ribagorza (FERRAZ Y CASTÁN).

Registra el *Dicc. Acad.* el vocablo *tuero* con la acepción de 'trashoguero, leño grueso' = 'bûche de bois', significado que encontramos en Extremadura (Coco, *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, Badajoz, 14, 1940, p. 284 'trozo de leño grueso').

En la zona oriental de Sanabria apunté *tuero* 'hueco de un árbol', significado que parece corresponder a *tuera* 'hueco o

cavidad que hace la carcoma en el tronco de un árbol' prov. de Santander (GARCÍA-LOMAS).

*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 8811 t o r u s; AEBISCHER, *Butlleti de Dialectologia Catalana*, Barcelona, 18, 1930, p. 212.

2. *tuerto* 'tronco de la berza', recogido esporádicamente en la Cabrera Alta, parece ser una desfiguración del tipo I (cruce con *tuerto*).

3. *troso* 'pie de la col vieja' Galicia (VALLADARES), *trôço* 'parte de la planta del maíz' Baião (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 499), *troços* 'variedades de couve de pé alto, muito abundante, que se vai desfolhando á medida que vai crescendo' Minho (*Revista Lusitana*, 14, p. 168), *trôço* 'caule erecto, mais ou menos consistente, de planta herbácea: um trôço de couve' Turquel (*Revista Lusitana*, 28, 1930, p. 131).

*trôço* 'a extremidade mais grossa da árvore depois de cortada' Alto Minho (*Revista Lusitana*, 30, 1932, p. 195).

*trôço* 'erva ou palha tragada ou cortada' (FIGUEIREDO).

No cabe duda que en todos estos casos se trata de una parte de una planta, hierba, árbol, etc. Hay que relacionarlos, pues, etimológicamente con cast. *trozo* 'pedazo', *trozar* 'dividir en trozas el tronco de un árbol', *troza* 'tronco aserrado', and. *troza* 'cada una de las raíces gruesas de un árbol que se extienden hacia el exterior' (ALCALÁ VENCESLADA), cat. *tros* 'trozo, pedazo' > 'terra de regadiu', 'campo' (GRIERA, *Tresor*, 14, p. 173), prov. *tros* 'tronçon, trognon d'un chou' (LÉVY), *troussèu* 'trognon de chou', ant. fr. *tros* (GAMILLSCHEG, *Etymologisches Wörterbuch der französischen Sprache*, 870, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 8725 t h y r s u s, \*t u r s u s). Queda sin explicar la -z- del castellano; es inadmisibile la etimología propuesta por García de Diego, *Revista de Filología Española*, 11, 1924, p. 347 (*trozo* se relaciona con t o r o s u s, de t o r u s 'pedazo redondo'); hay que pensar tal vez en un cruce con *tronzar*, de \*t r u n c e u s<sup>2</sup>.

4. *troncho* 'tallo de las verduras', al lado de *trocho* Bierzo 'caule da couve' Baião (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2,

<sup>2</sup> *tronza* 'cada una de las partes en que queda dividido el roldo después de aserrado' Bierzo (GARCÍA REY), *tronce* 'acción de tronzar la madera; corte transversal en un tronco' en el bable central (CANELLADA), Cast. *tronzar* 'dividir, quebrar o hacer trozos'.

p. 390), *troncha* ‘couve tronchuda’ Minho (*Revista Lusitana*, 39, 1931, p. 270).

*troncho* ‘tallo de las hortalizas’ (*Dicc. Acad.*) > cat. *tronxo*.

*Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 8955 \*t r u n c u l u s.

5. *trocho* ‘tronco de la col’ en el sureste de Orense y Hermisende (zona rayana de Sanabria); ‘tronco de la berza’ y ‘trozo de leña’ en el Bierzo (GARCÍA REY), al lado de *troncho* ‘tallo de las verduras’ (GONZÁLEZ Y MORALES); *tróchos* ‘troços; pé de couve cortado rente ás folhas’ Minho (BOAVENTURA, *Vocabulário minhoto*, p. 145), ‘caule, pau’ Trás-os-Montes (*Revista Lusitana*, 35, 1937, p. 293), al lado de *troncho*, -a (LEITE DE VASCONCELOS, *Opúsculos*, t. 2, p. 390: Baião).

Como en el grupo 4, predomina la idea de ‘tallo, tronco’. Hay que notar además la vacilación entre *trocho* y *troncho* que se observa en diversas regiones. Parece, pues, que *trocho* representa un cruce entre *troncho* (que es el sentido original de la voz) y *trozo*.

Aparece la misma palabra con la acepción de ‘palo corto’ en el oeste de Asturias (ACEVEDO), ‘leño partido’ en el Valle del río Ibias, ‘palo pequeño, generalmente de piorno o de urz; se utiliza para atizar la lumbre’ (ÁLVAREZ, *Babia-Laciana*, p. 335), ‘palo corto, trozo de leña’ en el Bierzo, ‘cuña’ en la zona occidental de la prov. de Lugo (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 6, 1933, p. 101), *troicho* ‘não é um pau ou vara qualquer, mas um pedaço tôsko, um bocado de um fueiro, etc.’ Minho (*Revista Lusitana*, 29, 1931, p. 270).

Opino que hay que separar este grupo de los ejemplos anteriores; *trocho* = ‘palo’ pertenece más bien a la familia *tocho*, usado con el mismo sentido (‘palo’) en el Noroeste de la Península y del que encontramos huellas también en el Oeste (Salamanca, ant. port. *tocho*); véanse los detalles en *Hochpyrenäen*, B, 16. La *r* postconsonántica de las formas occidentales se explica como *r* epentética, tan frecuente en las hablas del Oeste.

6. *troxo* (*x* = fricativa palatal sorda) ‘tronco de la berza’ Bierzo y este de la prov. de Orense.

*truexo* Cabrera Alta, Cabrera Baja, Sanabria central.

*truejo* (*j* = fricativa velar sorda) ‘berza’ Limianos-Sanabria, ‘conjunto de berzas’ San Ciprián de Sanabria.

Indican el significado y la repartición geográfica que el grupo *troxo-truexo* está íntimamente vinculado con *trocho* (5). En

cuanto al diptongo, compárese *fluexo* 'flojo' en la misma región (GUZMÁN ÁLVAREZ, *Babia-Laciana*, p. 294).

7. *touzo* 'tallo de la berza' Besullo (suroeste de Asturias), 'tallo de las plantas' noroeste de León (ÁLVAREZ), *touza*, *toza* 'parte del tronco de un árbol; se destina con ramas para combustible', *atouzada* 'leña arrancada con la raíz o touza' Bierzo (GARCÍA REY), *touza* 'parte inferior, cerca de la tierra, de las hierbas, cereales, árboles' Maragatería (GARROTE).

*touça*, *toiça* 'pernada alta e grossa de qualquer árvore' (FIGUEIREDO), *touço*, *-a* 'vara alta e grossa' (GOMES PEREIRA, *Tradições populares de Barcellos*), términos recogidos en el Minho; 'vergontea de castanheiros' Minho (BOAVENTURA, *Vocabulário minhoto*), port. *touça* 'a cabeça da árvore explorada em talhadio' (TAVARES DA SILVA).

Encuétrase la misma voz en el Brasil: *touça* 'o pé das canas de assucar, donde elas nascem filhadas; grupo de plantas de uma só especie', *touceira* 'grande touça' (PEREIRA DE COSTA, *Voc. pernambucano*); = *toiceira* 'pé de uma planta, com raízes' Terra do Fundão (FIGUEIREDO).

Concuerdan con el significado de 'tallo, tronco' las acepciones siguientes:

*touzo* 'parte inferior del eje del molino de agua' Santiago de Compostela (véanse también VALLADARES y CUVEIRO PIÑOL), Melide (RISCO, p. 388).

*toiço* 'timón del carro', 'parte do carro, donde sai o cabeçalho' Serra da Estrêla, Beira (MESSERSCHMIDT, *Volkstum und Kultur der Romanen*, 4, 1931, p. 150), 'cabeço' Minho (BOAVENTURA, *Vocabulário minhoto*).

Hay que advertir, sin embargo, que existen también formas con *r*: *trouso* 'eje vertical del molino' Borneiro (J. LORENZO FERNÁNDEZ, *Bol. de la Comisión de Monumentos de Orense*, 13, separata, p. 14), *trousa* 'timón del arado', *trouso* 'dental del arado' Lugo (*Volkstum und Kultur der Romanen*, 5, 1932, pp. 104, 110) como en el Bierzo (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 188). Trátase de la *r* epentética tan frecuente en los dialectos occidentales, y de la que encontraremos otros vestigios en el transcurso de este trabajo.

port. *touça* 'feixe do lagar' (TAVARES DA SILVA).

Relaciónanse estrechamente con el sentido de 'tallo, parte inferior de las plantas' los vocablos siguientes:

*touças* ‘terrenos com arvoredo ou mato denso’ Trás-os-Montes (*Revista Lusitana*, 35, 1937, p. 291), ‘tufo de ervas ou de mato’ Minho (BOAVENTURA, *Vocabulário minhoto*), ‘moita de feno grosseiro’ Trás-os-Montes (*Revista Lusitana*, 5, p. 107; FIGUEIREDO), ‘moita de carvalhos’ (FIGUEIREDO), ‘mata, mato, matagal’ Miranda (LEITE DE VASCONCELOS, *Estudos de philologia mirandesa*, t. 2, p. 223); *touza* ‘arbusto; arboleda en donde se cría madera para arcos, etc.’ Galicia (VALLADARES, CUVEIRO PIÑOL), ‘matorral; terreno inculto e incultivable’ San Ciprián, ‘bosque de robles’ en la zona occidental y meridional de Sanabria y en la zona colindante de Orense.

*touza* ‘parte inferior de las hierbas’ Maragatería (véase *supra*), ast. *tozón* ‘yerbas malas que, secas, se quedan en la tierra e impiden el nacimiento de las siembras’ (RATO Y HÉVIA), ast. *ta-zón* ‘caña de maíz que queda en pie después de cortada’ (GARCÍA DE DIEGO, *Revista de Filología Española*, 11, 1924, p. 346).

*touça* ‘vinha rasteira, vinha prostata’ Minho (TAVARES DA SILVA, p. 430).

Explícanse a raíz de los significados mencionados (‘mata, robledal’, etc.) los topónimos siguientes, tan frecuentes en el Noroeste de la Península: *Touza* 1258 (CORTESÃO, *Onomástico medieval português*), *Touza* en Galicia, *Touza Redonda* ‘eido cultivado’ (CUEVILLAS, *Randin*, p. 42), *touza scura*, *touza raposa*, *touzaca* en Sanabria (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 157), etc.

Llama la atención el hecho de que todos los significados registrados en el núm. 7 se encuentren únicamente en el Oeste y en el Noroeste de la Península (y en el Brasil). Acierta Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 8602c, cuando supone una base prelatina: \*t a u t i a, mejor dicho \*t a u t t i a.

Pertenecen a la misma familia:

a) *retoïçar* ‘comer, pastando, falando-se de animais’ Minho (A. BRAGA, *Provincialismos minhotos*) = ‘pastar en la toïça’.

b) *retouçoar* ‘respigar’ Alentejo (TAVARES DA SILVA, p. 392), *retouzar* ‘retozar’, *retouzo* ‘segunda pagedura del otoño’ noroeste de León (ÁLVAREZ, *Babia-Laciana*, p. 326) = ‘retoñar’.

Según la ingeniosa hipótesis de K. JABERG, *Revista Portuguesa de Filologia*, Coimbra, 1 (1947), p. 10, habría que incluir en el grupo b) también port. *retoïçar* ‘brincar’ > ‘balançar, baloiçar’ (y su derivado *retoïça* ‘baloiça’ que existe al lado de *redoïça*, *reloïça*): “*retoïçar* pourrait avoir eu le sens de ‘pousser des rejets’, d’où l’on serait arrivé aux idées de ‘luxuriant, lascif, gaîté’, enfin à celles de ‘folâtrer, sauter, jouer’”, cambio semántico que

se observa en efecto en otras lenguas romances. Pero surge una dificultad, y es que *retozar*, usado en el sentido de 'saltar, etc.', se encuentra también en castellano, es decir, fuera del área de *toiça* 'arbusto, mata, etc.' y en catalán, donde *retossar* significa 'saltar els animals donant-se cops de cap' (GRIERA, *Tresor*, 12, p. 168). Parece seguro que hay que buscar en esta última acepción el punto de partida de *retozar*, usado en el sentido general de 'saltar'; véase más abajo lo dicho sobre el sentido especial que ha tomado *toza* etc. en la zona catalana-aragonesa.

Forman un grupo semántico aparte:

*toza* 'viga grande de la que se sacan las tablas', 'dintel' Salamanca (LAMANO), *toza*, al lado de *troza*, 'dintel' Mérida (ZAMORA VICENTE, pp. 141, 142), *toça*, *torça*, *tórsa* 'padieira da porta', 'verga da porta' Beira (GOMES PEREIRA, *Guarda*, p. 66; GOMES PEREIRA, *Penedono*, p. 55; FIGUEIREDO), *toza* Orense, al lado de *troza*, *trouza* 'dintel de la puerta' Sanabria (*Gegenstandskultur Sanabrias*, p. 73), *minh. trouça* 'trashoguero' (FIGUEIREDO), *cast. toza* 'pieza grande de madera labrada a esquina viva' (*Dicc. Acad.*), *toza*, *tosa*, *tos* 'bloque de madera; se llaman así las que llevan de América y otras partes, de maderas finas, para asestrarlas y hacer muebles' (LUGO, *Colección de voces y frases provinciales de Canarias*, pp. 162, 163).

Muestran los ejemplos citados que hay que distinguir dos tipos diversos: *a*) el tipo *toza*, *b*) los vocablos caracterizados por el elemento consonántico *r*, propios de las hablas del Oeste. Trátase en este último caso de la *r* epentética tan frecuente en los dialectos occidentales (cf. p. 229 *tocho-trocho*, p. 230 *trouso*).

Llama además la atención la vocal tónica *o* en ciertas regiones del Oeste (*toza* Orense); indica este detalle que las voces no pueden relacionarse directamente con *touça*, *toiça* citadas al principio de este capítulo. Parece más bien que se trata de términos importados de fuera (¿Castilla?) por el habla de los carpinteros.

Quedan por fin *toza* 'en algunas partes, pedazo de corteza del pino y otros árboles' (*Dicc. Acad.*), *arag. toza* 'tocón, chueca o trozo que queda a la raíz del tronco, ya arrancada o en la tierra aún' (BORAO; PARDO ASSO), vocablo con el cual se relacionan *tozuelo* 'cabeza' en La Litera (COLL Y ALTABÁS) y Aragón (PARDO ASSO; KUHN, *Revue de Linguistique Romane*, Paris, 11, 1935, pp. 193-194), 'frente' Graus (BADÍA MARGARIT, p. 188), *tirar a toz* 'tirar los bueyes uncidos por el testuz' Aragón (PARDO ASSO), *toza* 'yugo con que se uncen las mulas al arado' Ciudad

Real (*Dicc. Acad.*), cat. *tos* 'la part del cap oposada al front; el front del bestiar, etc.' (*Dicc. Aguiló*; GRIERA, *Tresor*, 14, p. 124), *toça* 'cap del porc', 'nuca', etc. (*Dicc. Aguiló*; GRIERA, *Tresor*, 14, p. 125); *tozo* Albacete, cast. *tozuelo* 'cerviz gruesa, carnosà de un animal'.

arag. *tozar* = *topetar* 'dar con la cabeza en alguna cosa con golpe e impulso, lo cual se dice con propiedad de los carneros y otros animales cornudos' (*Dicc. Acad.*); cat. *retossar* 'saltar els animals donant-se cops de cap' (GRIERA, *Tresor*, 12, p. 168); valenc. *toçoló* 'golpe de cabeza contra una cosa dura'; cast. *retozar* 'saltar y brincar alegremente'.

Nótase claramente el sentido despectivo que se da al vocablo aplicado con preferencia a animales. Predomina la acepción de *toza* y sus derivados = 'cabeza, frente, testuz' en la zona catalana-aragonesa, encontrándose unos cuantos vestigios también en la zona castellana.

La misma delimitación geográfica se observa también en el caso siguiente:

cat. *tossa* 'pla alt del cim d'una muntanya', *tossal*, *toçal* 'la punta d'una muntanya', 'part alta del bosc, el turó' (*Dicc. Aguiló*; GRIERA, *Tresor*, 14, p. 125), vocablo frecuentísimo también en la toponimia catalana; arag. *tozal* 'monte, collado, lugar alto eminente' (BORAO; PARDO ASSO).

No cabe duda que cat. *tossa*, empleado en sentido geográfico = 'parte alta de una montaña', se relaciona directamente con cat. *tossa*, arag. *toza* = 'parte alta de la cabeza, cabeza'. En cuanto a este último, García de Diego, *Revista de Filología Española*, 11, 1924, pp. 347-348, se inclina a derivarlo de *t o n s u s* ('pelado' > 'muchacho' > 'cabeza calva'); pero contradicen, además de la fonética aragonesa, las variantes catalanas (no tomadas en consideración por el insigne romanista). Creo que debe relacionarse *toza* = 'cabeza, testuz' (y asimismo cat. *tossa* = 'parte alta de la montaña') con arag. *toza* = 'toçón, trozo que queda a la raíz del tronco'. Tal hipótesis es tanto más probable cuanto que observamos una coincidencia geográfica completa entre los diferentes significados de la palabra.

Pero ¿cuál será la etimología de *toza-tossa*? ¿Habrà que relacionar el vocablo que tantas ramificaciones semánticas presenta en la zona catalana-aragonesa con *touza*, *touça*, *toiça*, propios de los dialectos occidentales? Desde el punto de vista fonético, las dificultades no parecen insuperables, admitiendo una base común \**t a u t i a*, o mejor dicho \**t a u t t i a*. En cuanto al

contenido semántico, las discrepancias son evidentemente mayores. Destácase claramente la zona catalana-aragonesa de las demás por el sentido especial de 'cabeza, testuz' (generalmente empleado en sentido despectivo) y de 'parte alta de la montaña' que allí se ha dado a la voz *tossa-toza* (y sus derivados). Pero esa zona conserva también el significado 'tocón, trozo que queda a la raíz del tronco' que se parece más a la semántica occidental y que es inseparable además de *toza* empleado en el sentido de 'viga grande', 'dintel', acepción difundida en el centro y en el Oeste de España. Adviértase además que con esta acepción concuerdan también *touzo*, *toiço*, etc., usados en el Oeste de la Península con el significado de 'eje del molino', 'timón del carro', etc. Claro que no en todos estos casos se trata de la acepción primitiva de la palabra. Tanto más nos inclinamos a admitir una base común arraigada desde los tiempos más remotos en la Península y que habrá sido la de \*t a u t t i a, de que ya hablamos antes, vocablo que debe haber significado originariamente 'tronco, tallo, arbusto'. Subsiste esta acepción primitiva todavía en los dialectos del Oeste, donde ha conservado una vitalidad sorprendente, y esporádicamente en otras partes, sobre todo en aragonés. Admitiendo tal base común, no resulta difícil comprender la filiación semántica que acabamos de esbozar y que presenta hoy día una variedad geográficamente bien delimitada.

FRITZ KRÜGER

## EL ANÓNIMO DEL SONETO *NO ME MUEVE, MI DIOS...*

Un estudio reciente<sup>1</sup> ha vuelto a llamar la atención sobre el soneto más ilustre de la literatura española, dando nueva actualidad al misterio de su origen. Sister Mary Cyria Huff rehuye prudentemente el atribuir *No me mueve, mi Dios...* a quienquiera que sea, ateniéndose a la opinión de M. Legendre<sup>2</sup>, de que “tratándose de un país tan profundamente catolicizado como España, no puede menos de dejarnos alguna obra maestra que los historiadores no consigan atribuir a ninguno de los autores conocidos”. También se conformaba Menéndez y Pelayo con tener el soneto “por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre quizá nos revelen futuras investigaciones”<sup>3</sup>. En cambio, creen otros que el nombre del “fraile oscuro” ha sido revelado desde 1915 gracias a un hallazgo del benemérito investigador don Alberto M. Carreño: Fr. Miguel de Guevara se llama al agustino mexicano que en 1638 —o tal vez en 1634— agregó el soneto a su obra manuscrita *Arte doctrinal... para aprender la lengua matlaltzinga*. Carreño<sup>4</sup>, Alfonso Méndez

<sup>1</sup> Sister MARY CYRIA HUFF, *The sonnet “No me mueve, mi Dios”. Its theme in Spanish tradition*, The Catholic University of America Press, Washington, 1948. (Cf. la reseña de VÍCTOR ADIB en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, 1949, 90-91). La autora no utilizó el importante estudio dedicado al soneto por los PP. SCHURHAMMER y WICKI en el apéndice II de su nueva edición de *Epistolae S. Francisci Xaverii aliaque ejus scripta*, t. 2 (t. 68 de los *Monumenta Historica Societatis Jesu*), Roma, 1945, pp. 526-535.

<sup>2</sup> Citado por HUFF, *op. cit.*, p. 38.

<sup>3</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, *De la poesía mística*, Discurso de entrada en la Real Academia Española (1881). (Incluido por el autor en la primera serie de sus *Estudios de crítica literaria*, 3ª ed., Madrid, 1915, pp. 49-50).

<sup>4</sup> ALBERTO M. CARREÑO, “*No me mueve, mi Dios para quererle*”. *Consideraciones nuevas sobre un viejo tema*, México, 1942. (Tomado de la revista *Divulgación Histórica*).

Plancarte<sup>5</sup> y últimamente Víctor Adib<sup>6</sup> insisten en atribuir el soneto a este misionero de Michoacán, a pesar de que ya en 1626 aparece impreso en Madrid por Antonio de Rojas en un manójo de “poesía mística” que sirve de apéndice a su *Vida del espíritu*. Y es que el soneto *A Cristo crucificado* no se encuentra aislado en el manuscrito del *Arte*: figura entre poesías análogas que, según los mencionados críticos, son obra de fray Miguel, el cual resulta así ser figura notable de la poesía espiritual del Siglo de Oro.

No creo fácil zanjar la cuestión de paternidad ciñendo el estudio a las poesías contenidas en el manuscrito mexicano. Hace falta tener en cuenta la corriente espiritual que desemboca en el soneto y la tradición literaria a que pertenece. Como estos dos aspectos del asunto han merecido hasta ahora poca atención, vale la pena dedicarles unas breves observaciones.

No se le ocultaba a M. Legendre el carácter nada vulgar, extremo —no digamos extremista— de los sentimientos que se expresan en el soneto anónimo: “Son exactamente lo contrario de los atribuidos por la leyenda al tradicional catolicismo español: temor al infierno, o, a lo sumo, atracción de los goces del paraíso”<sup>7</sup>. No hay tal leyenda, según Sister Mary. La tradición de temor y esperanza es auténtico catolicismo, y católica también es la tradición del perfecto amor de Dios que halla expresión en el soneto. Y tan españolas son una como otra. Por eso procura la nueva doctora poner en evidencia el “traditional Spanish emphasis on Perfect Love of God”<sup>8</sup>. Lo hace reuniendo citas cuyo número podría crecer todavía mucho más, ya que el amor desinteresado de Dios es tema básico de toda espiritualidad verdaderamente cristiana.

Pero con esta manera de proceder queda borrada la peculiaridad del tema del Soneto. Se trata de un extremo de amor casi tan sorprendente para la mayoría de los cristianos como el de la simbólica mujer que apareció, camino de Damasco, al P. Yves, dominico, allá en los tiempos de las Cruzadas<sup>9</sup>. En una

<sup>5</sup> *Poetas novohispanos: Primer siglo (1521-1621)*, estudio, selección y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México, 1942, pp. xxxv-xxxvi y 139-141.

<sup>6</sup> VÍCTOR ADIB, reseña citada de Huff (*supra*, nota 1) y artículo de *Ábside*, México, 1949, núm. 13, 311-326: “Fray Miguel de Guevara y el Soneto a Cristo crucificado”.

<sup>7</sup> Citado por HUFF, *op. cit.*, p. 63.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 63-111.

<sup>9</sup> Es curioso que Sister Mary (p. 54) sólo se refiera en una nota de su libro a esta aparición relatada por el cronista Joinville, pues es la expresión

mano llevaba un brasero de lumbre para quemar el paraíso, y en la otra un jarro de agua para apagar el fuego del infierno, a fin de que los hombres sólo amasen y sirviesen a Dios por amor. Semejante amor, inconcebible para millones de fieles, es ideal común a místicos cristianos y sufíes musulmanes<sup>10</sup>. Ya el Amado de Raimundo Lulio —místico cuyos contactos con el sufismo difícilmente se pueden negar— se quejaba porque

de mil hombres, ciento nada más le temían y amaban, y, de los ciento, noventa le temían porque no les diese pena, y diez le amaban porque les diese gloria; y no había apenas quien le amase por su bondad y nobleza<sup>11</sup>.

La fama internacional del soneto, traducido a muchas lenguas, es prueba de que el tema tiene eco perdurable en las minorías espirituales de toda la cristiandad. Pero la vida que tuvo en la España del Siglo de Oro es lo que nos importa. No necesitaba el poeta desconocido beber su doctrina en fuentes lejanas, cuando la encontraba formulada con mucha fuerza en el cap. 50 del *Audi filia* del Maestro Juan de Ávila:

Aunque no hubiese infierno que amenazase, ni paraíso que convidase, ni mandamiento que constriñese, obraría el justo por sólo el amor de Dios lo que obra<sup>12</sup>.

Pero en el Soneto es rasgo notable el que el amor incondicional del hombre sea correspondencia al infinito amor divino *manifestado en la Redención*. Es amor al Crucificado. También es

más gráfica del concepto del soneto. Con el nombre de Caritée la adoptó Camus, discípulo predilecto de San Francisco de Sales, como símbolo del puro amor (*La Caritée ou le portrait de la vraie Charité*, 1640. Cf. HENRI BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, t. 11: *Le procès des mystiques*, Paris, 1933, p. 202, donde puede verse un facsímil de la estampa grabada por Abraham Bosse para la portada del libro de Camus.

<sup>10</sup> Según MIGUEL ASÍN, citado (p. 54, nota) por HUFF, que se refiere a la discusión de las ideas de Asín por Probst, Hatzfeld y otros, especialmente a propósito de la posible influencia del sufismo sobre Lulio. Últimamente ha vuelto a afirmar esta influencia AMÉRICO CASTRO, *España en su historia*, Buenos Aires, 1948, pp. 289 ss.

<sup>11</sup> Traducción del texto catalán del *Llibre d'amic e amat* citado por HUFF, *op. cit.*, p. 74.

<sup>12</sup> JUAN DE ÁVILA, *Obras espirituales*, Madrid, 1941, t. 1, pp. 162-163. (HUFF, p. 75. El texto citado a continuación del P. Nieremberg merece lugar aparte como paráfrasis evidente del soneto).

te sentimiento halló en Juan de Ávila una de sus expresiones más conmovedoras:

Cuando yo, mi buen Jesús, veo cómo de tu costado sale el hierro de la lanza, esa lanza es una saeta de amor que me traspasa, etc...

No solamente la cruz, ma<sup>s</sup> la misma figura que en ella tienes nos llama dulcemente a amor; la cabeza tienes reclinada para oírnos y darnos besos de paz, con la cual convidas a los culpados; los brazos tienes tendidos para abrazarnos; las manos agujeradas para darnos tus bienes; el costado abierto para recibirnos en tus entrañas; los pies enclavados para esperarnos y para nunca te poder apartar de nosotros. De manera que mirándote, Señor, en la cruz, todo cuanto vieren mis ojos, todo convida a amor: el madero, la figura y el misterio, las heridas de tu cuerpo; y sobre todo, el amor interior me da voces que te ame y nunca te olvide mi corazón<sup>13</sup>.

La doctrina del puro amor unida con el sentimiento de la Pasión redentora es característica del siglo xvi<sup>14</sup>, tan empeñado en hacer sentir a los cristianos su relación con Cristo. Culmina en Italia, entre los *spirituali* influidos por Juan de Valdés, en lo que no sin razón se da en llamar la escuela del Beneficio de Cristo.

Por eso es de sentir que falte en la antología espiritual de Sister Mary un texto de importancia crucial para la historia del “Perfecto Amor de Dios” en el siglo xvi. Me refiero a las páginas del *Alfabeto cristiano*<sup>15</sup> de Juan de Valdés en que el “aristocrático alumbrado” español vecindado en Nápoles explica a

<sup>13</sup> *Obras*, ed. cit., t. 2, p. 22 (del *Tratado del amor de Dios para con los hombres*).

<sup>14</sup> Lo cual no quiere decir que no se dé en otras épocas. A principios del siglo XIII o fines del XII la expresa el pseudo-San Anselmo en su meditación X, sobre la Pasión de Cristo (MIGNE, *Patrologia latina*, t. 158, pp. 761-762). Después de la consideración de las llagas del Crucificado, exclama: “Nihil quaero nisi teipsum, quamvis nulla merces repromitteretur: licet infernus et paradus non essent, tamen propter dulcem bonitatem tuam, propter teipsum adhaerere vellem tibi”.

<sup>15</sup> Las citamos por la traducción castellana de Usoz (t. 15 de *Reformistas antiguos españoles*), *Alfabeto cristiano* by JUAN DE VALDÉS, a faithful reprint of the Italian of 1546, with two modern translations in Spanish and in English, London, 1861, pp. 165-169. Ya al principio del diálogo (p. 24), Valdés explica a Giulia la contrariedad que siente en sí misma, “la cual toda nace del amor propio con que os amáis a vos misma: teméis el Infierno por interés vuestro, amáis el Paraíso por interés vuestro; teméis la confusión del mundo por vuestro interés, amáis la gloria y el honor del mundo por vuestro inte-

Giulia Gonzaga un concepto que la escandalizaba en un sermón de Fra Bernardino Ochino. Había dicho el fraile

que solamente acepta Dios aquellas buenas obras que nosotros hacemos puramente movidos por el amor de Dios, sin que a ello nos mueva ni temor de infierno, ni deseo o amor de gloria...<sup>16</sup>

He aquí cómo Giulia confiesa sus vacilaciones, y cómo triunfa de ellas Juan de Valdés:

G.—Ahora, para decir la verdad y hablar con vos libremente, queriendo yo examinar bien mi ánimo, hallo que no me movería a obrar cosa ninguna, si no fuese por temor del infierno, y a veces por amor de la gloria, mas ninguna por puro amor de Dios. Porque yo sé de mí que si no hubiese infierno ni paraíso, me lo pasaría muy bien en este mundo, viviendo en esta vida moral y loable a los ojos del mundo como he vivido hasta aquí, sin cuidarme de buscar más adelante. Ahora, siendo esto así como yo en verdad lo conozco en mí, y siendo verdad lo que el predicador dice, yo hallo por mi cuenta que todo lo que yo haré de esta manera será perdido, pues que en efecto conozco que no me muevo a ello por amor de Dios sino por amor mío. No sé yo cómo me podréis acomodar esto.

V.—Así pudiese yo echar de vuestro ánimo todo vuestro amor propio como sabré acomodar eso.

G.—A la prueba.

V.—Vos tenéis, Señora, un esclavo, comprado por vuestros dineros: y aunque es vicioso, malvado y mal inclinado, le queréis bien; y para que él no ponga en efecto sus maldades y vicios, le amenazáis continuamente con la galera y con otros fuertes castigos. Si este tal esclavo tiene ingenio, por no ir a galeras y por no ser castigado (y aun entendiendo que vos le hacéis aquellas amenazas para bien suyo), no solamente trabaja para refrenar

rés. De suerte que en todas las cosas que teméis o amáis, mirado bien, os encontraréis a vos misma". Salir de sí mismo para entrar en Dios, es salir de contrariedad y descontento para hallar paz y alegría. Es camino seguro del Paraíso. El puro amor de Dios como única manera de superar el amor propio, tema fundamental de Juan de Valdés, lo es también de los maestros franceses del puro amor (Bérulle y Binet, adaptadores del *Breve compendio intorno alla perfezione cristiana* de Isabel Bellinzaga y del jesuita Aquiles Gagliardi; y sobre todo Camus, discípulo querido de San Francisco de Sales, autor de *La défense du pur amour contre les attaques de l'amour-propre*, 1640).

<sup>16</sup> El sermón de Ochino aludido por Valdés parece ser la prédica XXIV. Traducimos de la selección publicada por G. PALADINO, *Opuscoli e lettere di Riformatori italiani del Cinquecento*, Bari, 1913, t. 1, p. 127 (*Scrittori d'Italia*, 58).

sus vicios, sino que comienza a quereros bien. Conociendo vos esto, comenzáis a tratarlo bien. Él, sintiendo y gustando el buen tratamiento y la afición que le tenéis, comienza también a servirnos con diligencia, para que le honréis y le deis de buen grado lo que ha menester. Así lo hacéis, y cuanto más vos, en esto, le mostréis el amor que le tenéis, tanto más crece en él el amor y voluntad que tiene de servirnos. De modo que ya no se abstiene de los vicios y maldades por temor de la galera, ni es diligente en vuestro servicio por el buen tratamiento que le hacéis, sino por la buena voluntad y afición que conoce que le tenéis: y aunque no hubiese galeras, y aunque no le pudieseis tratar bien, no dejaría de servirnos, porque se halla obligado por lo pasado, y porque conoce en vos que merecéis ser servida y obedecida. Entonces, viendo vos la bondad del esclavo, dándole carta de libertad, le hacéis libre, y ya él os obedece por amor y no por temor, y os sirve como libre, y no como esclavo, y por gratitud y no por interés. De este mismo modo se porta Dios con nosotros, porque conoce la mala inclinación, la malignidad y la iniquidad de que somos herederos por el pecado de nuestros primeros padres, queriéndonos bien por habernos criado y redimido con la preciosísima sangre de su Hijo Jesu Cristo, nuestro Señor: y para que no pongamos en ejecución nuestros desordenados apetitos, nos pone delante el infierno. Y de aquí nacen las continuas amenazas de que está llena la sagrada Escritura. Los que, de nosotros, abrimos los ojos y creemos que hay infierno y sabemos de cierto que Dios hará lo que dice en castigar nuestros vicios con las penas del infierno, trabajamos por apartarnos de los vicios, para no incurrir en la pena, y asimismo porque en algún modo conocemos que Dios nos ama. Y en tal caso, aun cuando no nos movamos por puro amor, todavía Dios, vista nuestra obediencia, nos abre más los ojos a fin de que conozcamos el bien del Paraíso. Conocémosle, y deseándole comenzamos a aplicarnos a hacer la voluntad de Dios para que nos dé su gloria. Entonces, aceptando Dios nuestra buena voluntad, nos abre más los ojos para que conozcamos de una parte nuestra malicia y de otra su infinita bondad. Con este conocimiento comenzamos a enamorarnos de Dios y a obedecerlo y servirlo, no ya por miedo del infierno ni por amor de la gloria, sino solamente porque hemos conocido que Él es digno de ser amado y que infinitamente nos ama. Entonces Dios nos da carta de libertad, y nosotros no salimos de su servicio por haber tenido la libertad, antes le estamos más sujetos y más obedientes, pero no como esclavos, sino como libres, no como mercenarios, sino como hijos: y en esto consiste la libertad cristiana...

Ochino, capuchino que se pasó a Ginebra, Juan de Valdés, evangelista de la aristocracia napolitana, y también Juan de Ávila, apóstol de Andalucía, son tres exponentes de la espiritualidad dominada por el Beneficio de Jesucristo. Espiritualidad de vanguardia que fue la gran víctima del Índice español de 1559 porque su insistencia en la salvación por los méritos de Jesucristo olía entonces a cosa de “luteranos o alumbrados”. Pero Juan de Ávila y su más fecundo discípulo Luis de Granada —dos de los autores prohibidos de 1559— sortearon las dificultades. Refundidas sus obras sin merma notable de la inspiración primitiva, alcanzaron una resonancia inmensa. Algo esencial de la espiritualidad del Beneficio (que también sobrevive en hermosas páginas de Fr. Diego de Estella) se transmitió así a un extenso público, tanto monástico como seglar, a fines del siglo XVI y principios del XVII.

Nada más probable, pues, que la filiación aviliana del soneto *A Cristo crucificado*<sup>17</sup>. ¿Circularía anónima esta poesía por miedo a la acusación de iluminismo? No es del todo absurdo pensarlo, aun cuando el sentimiento del soneto sea intachablemente ortodoxo. Desde luego, sería arbitrario relacionarlo con la opinión de los alumbrados del reino de Toledo, que negaban el infierno y lo consideraban inventado para espantar a los hombres como el coco a los niños<sup>18</sup>. Pero la exigencia del puro amor era común a místicos y alumbrados; y otra de las proposiciones censuradas en el edicto de 1525 contra los alumbrados es que “las buenas obras que hacen los hombres por amor de Dios no las hacen por amor de Dios sino por sus pro-

<sup>17</sup> HELMUT A. HATZFELD (“The influence of Ramon Lull and Jan van Ruysbroeck on the language of the Spanish mystics”, en *Traditio*, New York, 4, 1946, p. 344) insiste en la forma condicional de los tercetos (“the concessive-conditional form which makes the sonnet theologically so acceptable and stylistically so reminiscent of a *concepto espiritual* of the baroque type...”). Pero no se fija en el texto del *Audi filia* que tiene exactamente la misma forma (cf. también el texto del seudo-San Anselmo citado *supra*, nota 14). Creo que el aspecto estilístico es de poca monta frente a la exigencia del pensamiento, de la cual es mero reflejo. Se trata de un extremo de amor, llevado hasta la hipótesis irreal (el “imposible”) de que no haya paraíso, infierno ni ley. Nótese que el progreso espiritual descrito por Juan de Valdés implica también la realidad del infierno y del paraíso, aunque en la etapa final no interviene ya ni miedo del infierno ni amor de la gloria.

<sup>18</sup> *Edicto de los alumbrados de Toledo* (Arch. Hist. Nac. de Madrid, *Inquisición*, lib. 1299, f. 552r), prop. núm. I.

pios intereses”<sup>19</sup>. Dice Menéndez y Pelayo (no se sabe con qué fundamento) que el pensamiento de nuestro soneto, “mal entendido por los quietistas, les sirvió de texto para su teoría del amor puro y desinteresado”<sup>20</sup>. El tal amor bien podía parecer sospechoso a los que tenazmente denunciaban como dañinos para la ortodoxia no sólo el misticismo de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, sino también la espiritualidad de Juan de Ávila y Luis de Granada<sup>21</sup>. A todo lo que fuera misticismo o cosa parecida se imponía la prudencia.

Sin embargo, el velo que cubre la personalidad del autor puede explicarse de otro modo. El soneto anónimo es problema para nosotros no tanto por expresar un concepto excepcional como por ser expresión poéticamente bella del mismo. Pertenece a una amplia tradición de sonetos espirituales en la cual hay maravillas firmadas por Góngora, Bartolomé de Argensola y sobre todo Lope de Vega, y no faltan tampoco colecciones firmadas por frailes, como el “Garcilaso a lo divino” de Fr. Sebastián de Córdoba, que ejerció su influencia, a pocos años de publicarse, sobre la creación poética de San Juan de la

<sup>19</sup> *Ibid.*, prop. XXXVII (cf. núm. 18 de la *Memoria que contiene los delitos de los alumbrados*, *ibid.*, f. 549v).

<sup>20</sup> *Loc. cit.* En vano buscaron confirmación de esta idea Carreño y Sister Mary C. Huff (p. 58, nota) en la obra de H. BREMOND, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*. La obra quedó interrumpida por la muerte del autor antes de llegar al famoso debate del quietismo (aunque Bremond trató de él en su *Apologie pour Fénelon*). Sin embargo, en el ya citado t. 11 (*Le procès des mystiques*), los ataques del P. Antoine Sismond contra Camus están estudiados como prefiguración del mismo debate (“préquerelle du quiétisme”). Allí se ve cómo Camus había enseñado a unas monjas, en la *Derecha intención* de Drexelius, el grabado simbólico de Caritea, o sea del perfecto amor, apagando el infierno y quemando el paraíso, por cuyo modelo se pintó un cuadro para la comunidad. No fue necesario más para que los enemigos de la espiritualidad acusaran a Camus de sacrilegio e impiedad “comme abolissant tous les fondements de la religion, anéantissant l’enfer et le paradis dans la foi et le souvenir des chrétiens” (BREMOND, *op. cit.*, t. 11, p. 202). Es evidente que no era ésa la intención del obispo de Belley, discípulo de San Francisco de Sales. Pero se ve que el pensamiento del soneto, en su forma más gráfica, sirvió a los “prequietistas” franceses de la época de Luis XIII para expresar su doctrina del Puro Amor.

<sup>21</sup> Cf. los estudios recientes del P. V. BELTRÁN DE HEREDIA en *Revista Española de Teología*, Madrid, 7 (1947), pp. 373-397 y 483-534: “Un grupo de visionarios y pseudoprofetras que actúa durante los últimos años de Felipe II: Repercusión de ello sobre la memoria de Santa Teresa”, y 9 (1949), pp. 161-222 y 445-488: “Los alumbrados de la diócesis de Jaén”.

Cruz<sup>22</sup>. Dominan artísticamente el género los cien sonetos de las *Rimas sacras* (1614) de Lope de Vega. A varios críticos les llamó la atención cierta analogía entre el soneto *A Cristo crucificado* y algunos de los lopescos<sup>23</sup>. Analogía formal, de técnica y de resonancia más bien que de contenido. Porque, si es cierto que reina en ambas partes el amor al Crucificado, no asoma en Lope el tema del perfecto amor indiferente a las remuneraciones de ultratumba.

Manuel de Montoliú<sup>24</sup> es quien más ingeniosamente procuró unir el soneto anónimo a la colección de Lope mediante una ecuación literaria. Fijándose en la elaboración del hermosísimo soneto XIV de las *Rimas sacras*, “Pastor, que con tus silbos amorosos...”, notó que el terceto final

Espera pues, y escucha mis cuidados...  
Pero ¿cómo te digo que me esperes,  
si estás, para esperar, los pies clavados?

se inspiraba en un trozo de Juan de Ávila<sup>25</sup>. Para este remate sacado de sus lecturas espirituales forjó el poeta penitente los once versos anteriores con todas sus bellezas, en particular la estupenda imagen del buen Pastor con las manos en alto, colgadas del cayado, o sea el palo horizontal de la Cruz.

Analizado en igual forma el soneto *No me mueve, mi Dios...*, resulta que sus tercetos coinciden con otro párrafo de Juan de Ávila, y los cuartetos no hacen más que desarrollar sobriamente el contraste entre los impuros motivos de esperanza y temor, y el amor desinteresado a Cristo crucificado. “La seguridad de haberse Lope inspirado en el Maestro Ávila en el primer caso hace más probable su paternidad respecto del segundo”.

No convence el razonamiento. El estilo es otro. No hay en todas las *Rimas sacras* un solo soneto tan desprovisto como *No*

<sup>22</sup> Cf. DÁMASO ALONSO, *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1942, pp. 47 ss.

<sup>23</sup> MONTOLIÚ (cf. nota 24), y J. HURTADO y A. GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura española*.

<sup>24</sup> En su selección del B. JUAN DE ÁVILA, *Epistolario* (en la *Biblioteca Clásica Ebro*, t. 17, Zaragoza), pp. 27-28.

<sup>25</sup> Texto citado *supra*, p. 237. El texto de Fr. Diego de Estella (*Meditaciones devotísimas del amor de Dios*, med. XVIII) citado por M. BATAILLON, *Erasmus y España*, México, 1950, t. 2, p. 376, deriva evidentemente del tratado aviliano del *Amor de Dios*, ya muy difundido antes de 1558 en copias manuscritas.

*me mueve...* de esos hallazgos expresivos que derrocha la pluma de Lope, no hay otro tan fundado en mero vigor afirmativo e insistente. ¿Bastarán analogías generales de fuentes y estructura para probar la unidad de autor? ¿Será preciso suponer que Lope escribió el soneto famoso y no le dio lugar entre los suyos por juzgarlo inferior? ¿O por considerarlo atrevido? La realidad es probablemente más sencilla y más compleja.

Baste decir que Lope de Vega no inventa la técnica del soneto espiritual. La encuentra ya muy formada en el momento de su conversión. Tiene modelos nada difíciles de puntualizar. Unas veces sigue la vía trillada de volver Garcilaso a lo divino<sup>26</sup>. Otras se acuerda de unos hermosos poemas incluidos por Fr. Pedro Malón de Chaide en *La conversión de la Magdalena* (1592). Aquí encontramos un soneto del Hijo pródigo<sup>27</sup> que arranca, como el XIV de las *Rimas sacras* (“Pastor que con tus silbos...”), de una parábola evangélica, para acabar en evocación del Crucificado que espera al penitente:

¿Si huye? No hará, que en un madero  
me espera el buen Jesús, por mí enclavado  
y el corazón rasgado, a do esconderme.

Y es de notar que en el mismo libro de Malón de Chaide<sup>28</sup>, en una paráfrasis en tercetos del cap. 8 de *Job*, aparece el buen Pastor con su amoroso silbo:

Sólo invoco, oh mi Dios, ese tu oficio;  
y pues eres pastor, busca tu oveja  
que se descarrió por solo vicio.  
Llegue, Pastor, tu silbo hasta su oreja.  
Vuélvela, guarda fiel, a tu manada,  
haz que deje la mala yerba vieja.

El soneto XV de las *Rimas sacras* (“¿Cuántas veces, Señor, me habéis llamado...?”) lleva también alguna reminiscencia de otro incluido en *La conversión de la Magdalena*<sup>29</sup> y muy difundido a fines del siglo XVI:

<sup>26</sup> El soneto I de las *Rimas sacras* es imitación del soneto I de Garcilaso, ya vuelto a lo divino por Sebastián de Córdoba (cf. *Romancero y cancionero sagrados*, en *BAE*, t. 35, p. 51b).

<sup>27</sup> *BAE*, t. 27, p. 334a: *De padre y de consejo despedido...*

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 341a.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 318b.

¡Oh paciencia infinita en esperarme!  
 ¡Oh duro corazón en no quereros!  
 ¡Que esté yo ya cansado de ofenderos  
 y que no lo estéis vos de perdonarme!  
 Cuántas veces volvistes a mirarme  
 esos divinos ojos, y a doleros,  
 al tiempo que os rompía vuestros fueros,  
 ¡y vos, mi Dios, callar, sufrir y amarme!

Es, pues, evidente que en las *Rimas sacras* de Lope se hace más consciente, más ágil y creadora una técnica del soneto espiritual cultivada antes y después por frailes u otras personas devotas que no eran poetas de profesión y no acostumbraban firmar sus poesías.

Nos interesa recalcar que el soneto *¡Oh paciencia infinita...!* y el del Hijo pródigo van incluidos en la obra de Malón de Chaide *como poesías anónimas* y que sólo por inadvertencia han podido atribuirse a Fr. Pedro. El autor, en estos dos casos y en otro más, dice bien claro que los versos que cita no son suyos<sup>30</sup>. Y no se crea que lo hace por ascético desprendimiento, pues el mismo Malón de Chaide intercala varias paráfrasis de Salmos sin insinuar que son de otro, y no tiene reparo en confesarse autor de la adaptación del soneto de Gabriel Fiamma que ofrece junto con el original<sup>31</sup>.

*¡Oh paciencia infinita...!* figura —también rigurosamente anónimo— en dos manuscritos de miscelánea poético-religiosa de la biblioteca del Escorial: no sin motivo compara el P. Villalba<sup>32</sup> el caso de este soneto con el de *No me mueve, mi Dios...* Otro caso semejante es el del *Soneto del gran bien que es servir y amar a Dios* (*Inc.*: “¡Qué libertad está en obedecerte...!” *Expl.*: “la eternidad promete de tu gloria”) que figura en dos manuscritos escorialenses<sup>33</sup> a vueltas de diversas poesías de Arias Montano y Fr. José de Sigüenza. El P. Villalba nota que en esta

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 334a: “como nos lo dijo bien *uno* en los versos siguientes”; p. 318: “...el que hizo este soneto... y por parecerme que lo concluyó bien he querido ponerlo aquí”, cf. p. 291b: “y porque *vi* este capítulo 4º del profeta Amós traducido a la letra, he querido ponerlo aquí...”

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 382b.

<sup>32</sup> FR. JOSÉ DE SIGÜENZA, *Historia del Rey de los reyes...*, con un estudio preliminar sobre el P. Sigüenza y sus obras por el P. Luis Villalba Muñoz, El Escorial, 1916, t. 1, p. ccxxii.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. cxiv (núm. 48) y ccxxvi (núm. 396).

colección “no se hizo gran cuenta de señalar el nombre del autor de cada pieza poética”<sup>34</sup>; y opina que el soneto *¿Qué libertad está en obedecerte...!* no debe de ser obra de Sigüenza. En otros términos, debe de ser un anónimo más.

Con estas advertencias quedamos preparados para interpretar correctamente la presencia del soneto *No me mueve, mi Dios...* en las colecciones poéticas donde aparece por primera vez.

Viene impreso en 1628 en la obra del Dr. D. Antonio de Rojas, Presbítero, titulada *Vida del espíritu para saber tener oración y unión con Dios*<sup>35</sup>. A nadie se le puede ocurrir que las poesías puestas al principio del libro sean obra de Rojas, aunque no llevan nombre de autor. Entre los preliminares figuran la célebre poesía *Al interior* (“Entréme donde no supe...”), universalmente tenida por de San Juan de la Cruz, y unos aforismos del mismo Doctor (*Modo para venir al todo; Modo de tener al todo*), copiados, con poquísimas variantes, de la *Subida al Monte Carmelo*. Al final del tomo hay una colección más nutrida de sonetos, glosas y canciones que lleva el título corriente de *Poesía mística*, y es donde aparece nuestro soneto<sup>36</sup>.

Así como un romance heptasilábico *Al santísimo Sacramento* va precedido de un tratado breve de la Comunión frecuente, el Soneto *A Cristo Crucificado* viene a continuación de un ejercicio de aniquilamiento de la voluntad propia. Vale la pena copiarlo por la relación que guarda con el soneto.

#### MUERTE PRECIOSA

<i>Preg.</i>	¿Quieres gusto?	<i>Resp.</i>	No
	¿Quieres honra?		No
	¿Quieres libertad?		No
	¿Quieres ciencia?		No
	¿Quieres ignorancia?		No
	¿Quieres gozos?		No
	¿Quieres seguridad?		No
	¿Quieres gloria?		No
	¿Quieres infierno?		No

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. clxxxvii.

<sup>35</sup> Sólo hemos tenido a mano la reimpresión de Madrid, 1630 (Viuda de Alonso Martín). Suponemos que la colocación de las poesías es igual a la de la primera edición.

<sup>36</sup> El P. Cyrien de la Nativité, muy conocido como traductor de San Juan de la Cruz, tradujo al francés *La vie de l'esprit* de Antonio de Rojas. Allí

Pues ¿qué quieres? Sólo la honra y gloria de Dios y que todos enteramente hagamos su voluntad <sup>✠</sup> Porque esto es quererle sin interés, y diciendo que no quieres, esto es querer todo lo que él quisiera dar.

Entre día podrás usar destas sentencias breves por la calle, que será como traer un poco de alcorza en la boca: y sírvate sólo para recogerte, no parándote aí. *Y para lo mismo te sirve toda la poesía* [es decir, la poesía mística aquí coleccionada. El subrayado es nuestro].

¡O quién lo perdiese todo  
por buscar a Dios sin modo!  
¡O quién me hiciese olvidar  
cuanto yo puedo pensar!  
¡Quién me diese navegar  
y engolfado no remar!  
¡O quién lo dejase todo  
por ir al todo en todo!  
¡Quién dejase de querer  
esto que parece ser!... etc.

Y terminadas estas piadosas aleluyas se lee el aviso siguiente:

La inteligencia de todo esto hallarás en este breve tratadillo. Y así, si ignorares algo de lo que aquí leyeres, no te aflijas sino resignate y asiéntate en el polvo de tu humildad, no queriendo entender más de lo que Dios quiere que entiendas. No has de tomar pena de nada, sino de haber ofendido a Dios y de que haya quien le ofenda: y de que tú y todos no hagan enteramente su voluntad.

Aquí entra nuestro soneto... Pudiera surgir la sospecha de si Rojas es autor de los versos como lo es de la prosa con que los acompaña. Pero se ve que no hay adecuación perfecta entre el tema del soneto y la doctrina de aspiración al Todo por la Nada que lo antecede, sirviendo de engarce el consejo “no has de tomar pena de nada, sino de haber ofendido a Dios”, etc... Más que valor doctrinal tiene “toda la poesía”, según dice Rojas, valor instrumental. Sirve para meditar brevemente y reco-

figura (p. 231 de la edición de París, 1646) su versión de *À l'intérieur* (“J’entray sans sçauoir ou c’estoit...”). Pero no tradujo el soneto *No me mueve, mi Dios...*, del cual no se conoce ninguna traducción francesa anterior al siglo XVIII. Parece increíble que pasara inadvertida esta poesía en la Francia del siglo XVII y que no intentara nadie traducirla.

gerse sin pararse en ella. Y es de notar el descuido con que se imprime nuestro soneto, pues parece errata

para dejar por eso de *quererte*

en vez de

para dejar por eso de *ofenderte*<sup>37</sup>.

Lo razonable es pensar que el Dr. Antonio de Rojas, en 1628, echó mano de esta y otras poesías como de bienes mostrencos, porque las juzgaba a propósito para hacer brotar la chispa del amor divino.

Por los mismos años encarga el papa Urbano VIII la revisión de los himnos del Breviario romano a los jesuitas Strada, Gallucci, Sarbiewski y Petrucci<sup>38</sup>. En el nuevo himnario de 1631 parece que se imprime por primera vez el himno atribuido a San Francisco Javier<sup>39</sup>

O Deus ego amo te,  
nec amo te ut salves me...

que coincide con el soneto en sus conceptos y movimiento sin ser exactamente igual. Bien pudo ser adaptación de la poesía española por algún jesuita<sup>40</sup>. Pero hay que rechazar la idea de

<sup>37</sup> G. SCHURHAMMER y J. WICKI, *op. cit.*, pp. 527-529, dan un aparato crítico y clasificado del soneto más completo que el de Sister Mary C. Huff.

<sup>38</sup> PIERRE BATIFFOL, *Histoire du Bréviaire romain*, Paris, 1893, p. 262.

<sup>39</sup> Según el artículo *Hymns* de LORD SELBORNE en la *Encyclopaedia Britannica*, t. 12 (algo ampliado en edición aparte. Cf. ROUNDELL, EARL OF SELBORNE, *Hymns, their history and development*, London, 1892, p. 73) citado por HUFF, pp. 12 y 39. Es de extrañar que los PP. SCHURHAMMER y WICKI, *op. cit.*, pp. 530-531, en su eruditísimo estudio sobre el origen del soneto, no aludan a esta afirmación de Selborne, ni siquiera para refutarla, y den el himno *O Deus ego amo te* como publicado por primera vez en la *Medulla sacrarum precationum* impresa en Viena de Austria en 1661. Ni a Sister Mary ni a mí nos ha sido asequible el Breviario de 1631. Sería interesante ver como se presenta en él lo que Lord Selborne llama "a then recent hymn of St. Francis Xavier". ¿Pasaría por obra poética del santo? ¿O meramente por *expresión adecuada* de su amor de Dios ("affectus amoris S. Francisci Xaverii"), compuesta en honor suyo, así como el propio Urbano VIII compuso en honor de Santa Martina y Santa Isabel de Portugal sendos himnos que entraron en el Breviario de 1631? (Cf. BATIFFOL, *loc. cit.*).

<sup>40</sup> Es plausible la hipótesis de Sister Mary C. Huff (p. 39, nota) de que el

que esta adaptación se hizo tomando como base el soneto copiado por el propio Francisco Javier, ya que el santo se embarcó para la India antes de publicarse la primera edición de las obras de Boscán y Garcilaso, y murió (1552) antes de que cundiera la moda del soneto espiritual, que apenas apunta en el primer *Cancionero* de Jorge de Montemayor (Amberes, 1554)<sup>41</sup>. También pudo ser, por otra parte, que el himno latino, compuesto algunos años antes, sirviese de modelo al soneto que recogió Rojas. Desde luego, si llega a confirmarse, la publicación del himno en el Breviario romano de 1631, a tan pocos años de distancia de la publicación del soneto por Rojas, es hecho de gran trascendencia para la historia del soneto.

Sentado esto, ¿qué significación tendrá la presencia de media docena de poesías espirituales —una de ellas nuestro soneto— en el manuscrito del *Arte doctrinal... para aprender la lengua matlaltzinga* (1634-1638) por Fr. Miguel de Guevara? ¿Habrá que pensar, como lo admiten los partidarios del origen mexicano, que el soneto *A Cristo crucificado* fue compuesto en la Nueva España bastantes años antes de ser copiado por el autor

himno *O Deus ego amo te* naciera con ocasión de la canonización de San Francisco Javier en 1622. Pero es francamente inverosímil que le sirviera de base el soneto “en una versión portuguesa o tal vez española copiada en la India, de puño y letra de San Francisco Javier”. El himno pudo tomar pie en el soneto anónimo e inspirarse en una copia que anduviese en Goa, antes de 1620, incluida en una colección de papeles javerianos, si bien SCHURHAMMER y WICKI (*op. cit.*, p. 530) afirman que el soneto fue llevado a la India en 1660 por el P. Filippucci, y no traído de allá por él, como falsamente pretendió Possino. No es absurdo pensar que el soneto se escribiera entre 1622 y 1628 a imitación del himno “javeriano”, si éste se remonta a 1622. La idea del himno pudo brotar de las seis oraciones en honor de la Pasión forjadas por Mendes Pinto en su *Peregrinaçam* (Lisboa, 1614), obra que antes de imprimirse fue utilizada por los primeros biógrafos del santo, Tursellini y João de Lucena (SCHURHAMMER-WICKI, *op. cit.*, p. 526). La hipótesis de que el soneto tenga un prototipo en un himno latino compuesto en 1622 por un jesuita italiano no excluye la posible filiación aviliana de su tema, pues es bien conocido el interés de la Compañía por la persona y obra del Maestro Ávila, y andaban en lengua italiana sus escritos: desde 1580 el *Audi filia*, desde 1620 el *Tratado del amor de Dios para con los hombres* (cf. LUIS SALA BALUST, “Ediciones y manuscritos italianos de las obras del P. Maestro Ávila”, en *Maestro Ávila*, Montilla, 1948, núm. 2, pp. 133 y 139). Y además, el español autor del soneto pudo acordarse del texto de Ávila, siguiera o no la pauta del himno latino en la composición de su poesía.

<sup>41</sup> Tal vez se den hacia 1550 algunos casos aislados. Merece notarse que el licenciado Buenaventura de Morales pone dos sonetos en loor de Cristo

con su *Arte doctrinal*, y viajó de América a España antes de 1628, a Roma antes de 1631?

No parece que conquistara fama de buen poeta el benemérito misionero de Michoacán. Al frente de su obra manuscrita inserta dos poesías en elogio de la misma, debidas al secretario del provincial de los agustinos de la Nueva España, Fr. Bernardo de Alarcón. Alaba fray Bernardo a su hermano de buen lingüista y predicador, sin aludir para nada a su talento poético. Que fray Miguel era capaz de versificar —y con mediana gracia— lo dan a entender dos poesías (redondillas y soneto) dirigidas por el autor a su *Arte*. Las demás poesías repartidas entre el principio y el fin del manuscrito no se dan por obras de Guevara. Su colocación<sup>42</sup>, con la circunstancia de repetirse al fin dos de las composiciones incluidas al principio (el soneto *No me mueve* y la octava real *El tiempo vuela...*), hace suponer que el misionero aprovechó unas páginas en blanco para copiar poesías de su predilección más bien que para recopilar poesías propias<sup>43</sup>.

---

crucificado, fuente de toda vida y de toda paz, al final del prólogo *Al lector* de su traducción de las *Obras espirituales* de Serafino da Fermo (Amberes, 1556; no he comprobado si existen los sonetos en la edición de Burgos, 1553, y en la de Salamanca, 1552, que ha de ser la edición príncipe). El que el licenciado Buenaventura de Morales sea el traductor de un famoso místico italiano hace pensar en posibles modelos de sonetos espirituales venidos de Italia. Sobre los orígenes italianos del género da una valiosa indicación J. G. FUCILLA (*The pedigree of a "soneto a lo divino"*, en *Comparative Literature*, Oregon, 1949, núm 1, p. 267) al referirse al *Petrarca spirituale* (Venezia, 1536) de Gerolamo Malipiero, típico precedente del "Garcilaso a lo divino" de Fr. Sebastián de Córdoba. También cita, entre los seguidores de Malipiero, a Feliciano Umbruno da Civitella (*Dialogo del dolce morire di Gesù Cristo sopra le sei visioni di M. Francesco Petrarca*, 1544) y a Gian Giacomo Salvatorino (*Thesoro de Sacra Scrittura sopra Rime del Petrarca*, 1547).

<sup>42</sup> Descrita de manera exacta por VÍCTOR ADIB, art. cit. de *Ábside*. Insiste Adib en el hecho de que Fr. Miguel de Guevara copia en su manuscrito el tratado de Gregorio López sobre el Apocalipsis, y lo pone con el nombre de su autor, mientras que da sin nombre de autor las poesías que copia. La diferencia se explica muy bien si estas poesías llegaron anónimas a las manos de fray Miguel.

<sup>43</sup> Una duda importante que no veo planteada ni por V. Adib ni por Carreño (en sus *Consideraciones nuevas*) es la de si el manuscrito es autógrafo de fray Miguel. Por los facsímiles que publica A. M. Carreño (uno de ellos, p. 55, la última página, firmada por el autor, del prólogo del *Arte doctrinal*) se inclina uno a creer que sí. En tal caso, y en la hipótesis de copiar el autor poesías propias, sorprenden las imperfecciones en el texto de los sonetos. Entre las dos copias del soneto *No me mueve...* hay variantes más serias que

Es verdad que, además de *No me mueve, mi Dios...*, se encuentran aquí dos sonetos espirituales nada despreciables, y no descubiertos hasta la fecha en otras colecciones. Decir que informa a los tres el mismo amor a Cristo crucificado y el mismo remordimiento de ofenderle no es prueba suficiente de que salieran los tres de la misma pluma y de la del agustino Guevara. Pues la inspiración es común a una amplia corriente de espiritualidad y a una escuela de sonetistas cristianos que florece durante bastantes decenios después de mediados del siglo XVI.

Si nos fijamos en el soneto *Levántame, Señor, que estoy caído...* rastreamos en él reminiscencias de los versos devotos de Jorge de Montemayor, adaptador de Savonarola<sup>44</sup>, y sobre todo de la epístola de San Pablo a los Romanos<sup>45</sup>. En cuanto al que empieza “Poner al Hijo en cruz abierto el seno”, se le nota (con una analogía gongorina ya señalada por A. Méndez Plancarte<sup>46</sup>) la huella del mismo tratado de Juan de Ávila que directa o indirectamente inspiró a Lope el soneto *Pastor que con tus silbos*; y el último terceto expresa con vigor el tema fundamental de la deuda por el Beneficio de Cristo.

las de mera grafía (“clauado en una crus y escarnesido” –“clauado en una crus escarnecido”; “muebe en fin tu amor” –“Mueueme en fin tu amor”). En el soneto *Levántame, Señor...* ha tenido que suplir dos palabras A. Méndez Plancarte en su citada edición (*Poetas novohispanos*, p. 140): “a un tiempo muero y vivo, triste y ledo” (también pudiera uno pensar en otro ritmo: “a un tiempo muero triste y vivo ledo”, con una reminiscencia del “Vive leda si podrás” recordado por Juan de Valdés). Y sospecho que hay que corregir el verso siguiente: “lo que *puedo* hacer, eso no puedo”, sustituyendo el primer *puedo* por *quiero* (cf. *infra*, nota 45).

<sup>44</sup> *El Cancionero del poeta Jorge de Montemayor* (Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1932), p. 304: “Mi ánima caída se levante...”; p. 306: “Levántame en su sangre, que me cayó”; p. 308: “Levántame otra vez, que estoy caído”. (Sobre la procedencia savonaroliana de este poema, cf. BATAILLON, *Une source de Gil Vicente et de Montemayor: la Méditation de Savonarole sur le Miserere*, en *Bulletin de Études Portugaises et de l’Institut Français au Portugal*, Coimbra, 1936, núm. 3, 1-16.) Véase también, p. 304, el soneto: “Si un corazón caído se levanta...”.

<sup>45</sup> *Rom.*, 7: 15-21. Especialmente 19: “Porque no hago el bien que quiero; mas el mal que no quiero, éste hago”. Dice el soneto debidamente corregido (cf. *supra*, nota 43): “Estoy, siendo uno solo, dividido: / a un tiempo muero triste y vivo ledo; / lo que *quiero* hacer, eso no puedo; / huyo del mal y estoy en él metido”.

<sup>46</sup> *Poetas novohispanos*, t. cit., p. 141. El soneto de Góngora a que se refiere Méndez Plancarte empieza: “Pender de un leño traspasado el pecho...” Juan de Ávila, en el *Tratado del amor de Dios para con los hombres*, ensalza la mayor prueba de amor de Dios con las palabras de San Juan en su evangelio

Estas poesías nos remiten, más bien que a una personalidad de escritor, a una corriente viva de la espiritualidad católica. Poesía inspirada y utilitaria a un tiempo, puede decirse que versos de esta índole fueron el mejor vehículo del sentimiento religioso que alentaba en ellos. No es de extrañar que muchas poesías de éstas, y no de las peores, circularan anónimas. Ni a los autores les interesó firmarlas ni les importaba el nombre del autor a los que las copiaban y recitaban.

El interés del hallazgo de Alberto M. Carreño estriba, pues, no en resolver el problema del autor de *No me mueve, mi Dios...*, sino en proporcionarnos un dato capital para la historia de su difusión. Además, enriquece el tesoro de la poesía espiritual anónima con otros dos sonetos<sup>47</sup> de positivo mérito, que no sabemos si pasaron de España a México o si se escribieron en algún convento de la Nueva España, mereciendo por esta circunstancia figurar en el florilegio de *Poetas novohispanos* en que los incluyó A. Méndez Plancarte bajo el nombre de Fr. Miguel de Guevara.

Quédese el famoso soneto en su anónimo<sup>48</sup>, con tal que entendamos bien lo que significa. Es un momento de la espiritua-

---

(3: 16) y en su primera epístola (I Juan, 4: 9): “En esto conocemos el amor que Dios nos tiene, que nos dió a su hijo para que vivamos por él” (*Obras*, ed. cit., t. 2, p. ii). A continuación expone cómo a la Humanidad de Cristo se le dio el Ser Divino. El soneto aprovecha con alguna ingenuidad esta idea del ser de Dios dado al hombre, llegando a imaginar una inversión de papeles, en que el hombre (Dios por hipótesis) diera a Dios (por hipótesis hombre terreno) el ser divino, y se quedara con la humanidad “a trueque de gozar un Dios tan bueno”. Tiene razón V. Adib cuando nota una analogía temática entre este soneto y la conceptuosa décima contenida en el mismo manuscrito (“Murió Dios...”): “... es muy cierto que murió / por vida del hombre muerto... / ...quién cien mil vidas tuviera / con que en amor os pudiera / pagar censo de por vida”. Acaba el soneto: “Deudor quedará siempre por derecho / de la deuda que en cruz por mí ha pagado / el Hijo por dejaros satisfecho”. Tal tema no es propiedad de nadie. Del manojito de poesías copiadas por fray Miguel con su *Arte de lengua matlaltzinga* sólo se puede inferir que el misionero cultivaba una espiritualidad —probablemente aviliana— fundada en la consideración del Beneficio de Cristo.

<sup>47</sup> No pertenece a la misma clase de poesía el otro soneto desconocido del manuscrito (“Pídeme de mí mismo el tiempo cuenta...”). “Magistral, según A. Méndez Plancarte, en su amanerado género conceptista”, se sujeta al pie forzado de repetir las palabras *tiempo* y *cuenta* en cada verso, acabando siempre por una de ellas; y estira mucho una materia que da poco de sí.

<sup>48</sup> A la misma conclusión llegan los PP. SCHURHAMMER y WICKI, *op. cit.*, p. 535, que niegan toda relación de San Francisco Javier con el soneto espa-

lidad “cristocéntrica”, un eslabón aviliano de la cadena que une la escuela italiana de los *spirituali* y del Beneficio de Cristo con la escuela del Puro amor que florece en la Francia de Luis XIII. Es anónimo adrede, pero sin segunda intención. Y si tanto fascina el misterio de quiénes fuesen los autores de la *Celestina* y del *Lazarillo*, artistas muy conscientes de su aportación a la literatura, y quisiéramos adivinar por qué recataron su personalidad, importa mucho menos poner nombre de autor a un soneto compuesto sin más ambición literaria que la de dar fuerza comunicativa a un extremo de amor de Dios.

MARCEL BATAILLON

ñol o con cualquier versión latina del mismo. Creemos necesario matizar esta negación admitiendo que el himno *O Deus ego amo te* (que no es propiamente una versión del soneto) pudo nacer como homenaje póstumo al santo en la época de su canonización.



## EL MOZÁRABE LEVANTINO EN LOS *LIBROS DE LOS REPARTIMIENTOS DE MALLORCA Y VALENCIA*

Para un estudio del mozárabe del Levante español, los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia* constituyen una fuente de gran importancia. Pocos documentos, en efecto, aventajan en profusión de datos a los citados *Libros*. En ellos se consignan con toda minuciosidad los nombres, no solamente de las villas y de los pueblos, de los predios y de las aldeas, de los montes y de los ríos, sino también de los molinos, hornos, tiendas, almacenes, calles de las ciudades y huertas o jardines de sus alrededores, juntamente con los apellidos de los habitantes de sus casas.

Toda esta abundante nomenclatura que, como es natural, es en su mayoría de origen árabe, está sin embargo salpicada aquí y allá de voces cuyas formas denuncian su origen latino. Éstas son muchas de las veces restos del idioma hablado por los mozárabes de los antiguos reinos de Mallorca y Valencia. Mas no siempre hay que considerar como tales todas las voces románicas de nuestros documentos. Con frecuencia los copistas de los *Repartimientos*, duchos en algarabía, intentaban traducciones a su romance de algunos de los vocablos semíticos, o asimilaban en otras ocasiones, a su fonética peculiar las voces mozárabes, que las más de las veces no se correspondían con las de su habla nativa. Esto hace que ninguna de dichas voces romances pueda ser admitida como testimonios mozárabes sin antes haberlas revisado críticamente. No obstante, salvando estos y otros escollos, los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia*, mientras otros documentos históricos enmudecen, nos revelan algunos secretos de la lengua de los mozárabes levantinos.

CÓDICICES DE *LOS REPARTIMIENTOS DE MALLORCA Y VALENCIA*

*Los Libros del Repartimiento valenciano: sus características.* El Repartimiento de Valencia se halla conservado en los registros 5, 6 y 7, de la colección general de manuscritos del Archivo de la Corona de Aragón. Los dos primeros registros son de tamaño folio con 98 y 101 hojas respectivamente, y en ellos se contiene la distribución de todo el territorio del reino valenciano. El tercero, de tamaño folio menor, con 70 hojas, contiene el reparto de las casas de la ciudad.

Los tres libros están escritos en latín, sobre papel, muy descuidadamente, llenos de tachaduras y correcciones, y su letra es una muestra típica de la cursiva francesa empleada en Cataluña en el siglo XIII. No llevan indicación de quién fue su autor ni fecha alguna, pero sus características hacen pensar que los citados manuscritos son coetáneos de los hechos a que se refieren. Según Próspero de Bofarull presentan estos libros “todos los caracteres de legitimidad, y parecen formados de los cuadernos de apuntamientos en que hubieron de llevar su cuenta y razón los repartidores nombrados por el Conquistador”<sup>1</sup>.

Los tres libros del Repartimiento de Valencia fueron publicados por el citado Bofarull en sus *Documentos inéditos de la Corona de Aragón*<sup>2</sup>, pero, como el mismo editor confiesa, atento solamente a la verdad histórica, más que copiar literalmente el texto, hubo de interpretar en muchas ocasiones sus pasajes<sup>3</sup>. Esto hace que en el presente estudio no pueda servirme de la edición de Bofarull, y que haya tenido que consultar directamente, en el Archivo de la Corona de Aragón de Barcelona, los citados libros.

*Códices del Repartimiento de Mallorca.* El día 1 de julio del año 1232, en presencia del rey Jaime I de Aragón y del infante don Pedro de Portugal, que había intervenido en la conquista de la

<sup>1</sup> PRÓSPERO DE BOFARULL, *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*, Barcelona, 1856, t. 11, p. viii.

<sup>2</sup> T. 11, pp. 151-656.

<sup>3</sup> “Pues son éstas [las erratas] en tanto número, y tantos los descuidos que al hacerlos [los libros] se cometieron, que en muchísimos casos, más que descifrar, hemos debido interpretar el manuscrito... Téngase en cuenta las dificultades que esto nos ha ofrecido, y perdónesenos si alguna vez nos hemos visto obligados a transigir entre la escrupulosa fidelidad a las palabras sueltas de un texto dudoso, y el sentido que naturalmente debía darse a la totalidad de la frase” (BOFARULL, *op. cit.*, t. 11, p. 151, nota 1).

Isla, el escribano Pedro de Sant Meliό firmaba la redacci3n del *Libro del Repartimiento de Mallorca*. Este libro en aquella fecha concluido estaba dividido en dos cabreos y fue depositado en la casa del Temple de Palma<sup>4</sup>.

Desgraciadamente el original no ha llegado hasta nuestros d3as, y s3lo lo conocemos y tenemos noticias de 3l a trav3s de varias copias del mismo siglo XIII conservadas en cuatro c3dices, uno de ellos existente en el Archivo de la Corona de Arag3n de Barcelona<sup>5</sup> y los otros tres en el Archivo Hist3rico Nacional de Mallorca<sup>6</sup>.

El c3dice de Barcelona fue editado por Bofarull en el mismo volumen que los *Libros del Repartimiento de Valencia*<sup>7</sup>. Tomando como base los manuscritos existentes en el Archivo Hist3rico de Palma, Quadrado dio una versi3n del repartimiento de la Isla en su *Historia de la conquista de Mallorca*<sup>8</sup>. Por las mismas razones expuestas al hablar de los *Libros del Repartimiento de Valencia*, he consultado directamente los cuatro c3dices del *Repartimiento de Mallorca*.

*Lengua en que fueron redactados el original y las cuatro copias del Repartimiento mallorqu3n.* Los cuatro manuscritos que hoy d3a conservamos del *Libro del Repartimiento de Mallorca* est3n escritos en diferentes lenguas. El existente en el Archivo de la Corona de Arag3n, en lat3n. De los tres c3dices conservados en el Archivo Hist3rico Nacional de Palma, el catalogado con el n3mero 19, tambi3n en lat3n; otro, el manuscrito 18, en catal3n, y finalmente el tercero contiene la primera parte en lat3n, a la cual siguen diez hojas escritas en 3rabe.

El original perdido del *Repartimiento mallorqu3n* debi3 estar escrito, por lo menos parte de 3l, en 3rabe: el c3dice mixto latino-3r3bigo, al terminar el primer cabreo, dice que esa parte estaba en 3rabe en el original; y esta noticia est3 confirmada por una serie de frases en 3rabe reproducidas con caracteres lati-

<sup>4</sup> “Est sciendum quod istud memoriale factum fuit in presentia domini J. regis Aragonum et P. infantis Portugalensis domini regni Maiorice sub eodem rege, galendas julii anno M° CC° XXXII. Datum per manum P. de Sancto Melione eiusdem domini regis scriptoris” (f. 13 del c3dice conservado en el Archivo de la Corona de Arag3n).

<sup>5</sup> Registro 26.

<sup>6</sup> Ms. 19, ms. 18 y el tercero sin catalogar.

<sup>7</sup> Pp. 7-141.

<sup>8</sup> Pp. 432-545.

nos, que aparecen en distintos pasajes de las copias latinas y catalana hoy día conservadas. Así por ejemplo, al final del *Repartimiento* se dice en las distintas copias no redactadas en árabe: *Maiatamitecze Mayorcha Quizmen*, transcripción defectuosa de la frase árabe:

مايعطى من اجزاً ميوقة بشمان

la cual quiere decir en español: “lo que se da de las porciones de Mallorca en ocho...”<sup>9</sup> En otro pasaje, también de la última parte del *Repartimiento*, se dice: *Hua min azueica min Alconeotara min duera Abnalgizar il azor*, frase que puede interpretarse de la siguiente forma:

من دور ابن الجزر الي السور  
ومن السويقة من القناطر

cuya traducción es ésta: “y de la plazuela desde los puentes de las casas de Abnalgizar hasta la muralla”. Más adelante: *Biha ma-d-dar zueica bi Beb- Albaled*, cuya transcripción en caracteres árabes es así:

بها مع دار سويقة بباب البلد

y su traducción: “en ella con la casa de la plazuela junto a la puerta del Campo”. Y en otro lugar: *Ile dar Alfarhani ma-d-dar almotacila bi hi ile Beb Albeled*; en caracteres árabes:

مع الدار المتصلة به الى باب البلد  
الى دار الفرحاني

la cual, traducida al español, es así: “hasta la casa de Alfarhani con la casa contigua que hay en ella hasta la puerta del Campo”. Y como éstas un sinnúmero de frases árabes se deslizan a lo largo del texto del *Repartimiento*, demostrando que en lengua arábiga iba redactado el original que sirvió de base a las copias latinas y catalana<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> En la interpretación de esta y las siguientes frases árabes del *Repartimiento de Mallorca* me ha ayudado don Emilio García Gómez. Por esto y por otras indicaciones que me ha hecho a lo largo de mi trabajo, aprovecho esta ocasión para dar las gracias al maestro de los arabistas españoles.

<sup>10</sup> No tiene fuerza un testimonio contrario del manuscrito catalán del Ar-

*Fechas y otras características de las copias del Repartimiento de Mallorca.* El manuscrito conservado en Barcelona es un lujoso códice en folio menor, que lleva insertos, a continuación del *Repartimiento*, algunos privilegios y franquicias concedidas al reino de Mallorca por los reyes de Aragón. En total está formada por 80 folios escritos con letra monacal. No lleva indicación ninguna de quién fue el copista, ni de la fecha en que se hizo este traslado del original, pero por los caracteres de su letra habrá que colocarlo a fines del siglo XIII o principios del XIV y en época posterior a 1273, año en que está fechado el último de los privilegios que en el códice se insertan.

Los manuscritos 19 y 18 del Archivo de Palma de Mallorca son también dos buenos ejemplares escritos sobre vitela con letra de características semejantes a la de la copia de Barcelona. Al final de los códices mallorquines se dice de cada uno de ellos que fue trasladado fielmente del original por el notario Guillermo Ferrer el día 18 de marzo de 1267<sup>11</sup> y ratificado por el infante don Jaime, hijo del Conquistador, el día 18 de abril de 1268 según el códice latino<sup>12</sup> o de 1269 según el catalán<sup>13</sup>.

chivo de Palma, el cual asegura que el primer cabreo del original fue escrito en hebreo: *“Explegat es lo libre del rey lo qual es dit capbreu, lo qual eyl lexá a la casa del Temple a Malorcha escrit en ebraic”*. Esta noticia en contradicción con la que hemos visto arriba nos podría hacer pensar en dos redacciones del *Repartimiento*, una en árabe y otra en hebreo. Sin embargo, la coincidencia que más adelante veremos, de las dos copias citadas, en todos sus detalles, incluso en las correcciones, supone una única fuente común para ambos manuscritos (el catalán y el híbrido latinoárabe) o que uno de ellos está hecho sobre el otro. Por lo tanto no pudiendo admitir más que un solo texto como base de las dos copias, éste, sin duda, tuvo que ser el árabe, pues las pruebas en su favor, como hemos visto, son indiscutibles. En el caso del manuscrito catalán se trata sin duda de una errata que dice *hebreo* donde debiera decir *árabe*.

<sup>11</sup> “Lo qual traslat fo fet per manament del senyor rey e de otorgament e volantat e de auctoritat del senyor infant en Jacme... en les kalendas dabril en la ayn de nostre senyor M CC LXVII” (ms. 18 del Archivo de Palma).

<sup>12</sup> “Signum infantis Jacobo illustris regis aragonum filii... cum auctoritate et mandato hoc translatum ab originali sumptum est de ubo ad ubum pucto ad punctum bene et legaliter eadem vim quem originale perpetuo habitum appositum per manum P. de Calidis scriptoris domini infantis, XIV madii anno domini M CC LXVIII” (ms. 19 de Palma).

<sup>13</sup> “Senyal del infant en Jacme del molt noble rey d’Arago... per auctoritat del e per manement aquest traslat del original es pasat de paraula en paraula punt a punt ben e lealment a quela metexa forza la quel l’original per tots temps auda posat per man den P. de Caldes escriva del senyor infant en Jacme per manament del dit senyor infant, XIII madii anno de nostre senyor Mil CC LXVIII” (ms. 18 de Palma).

Finalmente el código híbrido latinoárabe, formado por 18 folios escritos en latín, que contienen el primer cabreo, y 10 en árabe, que abarcan muy incompleta la última parte del *Repartimiento*, no es tan lujoso como los códigos anteriores y está escrito sobre papel, pero presenta, en cambio, características de mayor antigüedad, y aunque no está fechado habrá que suponerlo, como opina Quadrado, “escrito en los años inmediatos a la reconquista”<sup>14</sup>.

*Fidelidad al original de las copias del Repartimiento mallorquín.* El *Libro del Repartimiento de Mallorca* era en los primeros años de la reconquista un documento de extraordinaria importancia, pues venía a ser para los colonizadores de la Isla su Registro de la Propiedad. Esta circunstancia explica el esmero con que entonces fue conservado el original en la casa del Temple, y las grandes precauciones que se tomaron al hacer las copias que hoy día conservamos. En efecto, en dos de ellas, los mss. 19 y 18 del Archivo de Palma, se nos dice que fue hecho el traslado del original por el notario Guillermo Ferrer con la asistencia permanente a la copia de seis testigos (dos religiosos dominicos, dos caballeros del Temple y dos prohombres letrados) y siendo ratificadas las copias por el propio infante don Jaime.

A estas precauciones tuvo que corresponder una gran fidelidad en las copias, de hecho confirmada por la coincidencia notable que guardan entre sí los cuatro códigos<sup>15</sup>, hasta en los más pequeños detalles. Así, por ejemplo, uno de los conquistadores es llamado indistintamente en nuestras copias *Alzet*, *Olzet*, *Alzeto*, u *Olzeto*; pues bien en el mismo pasaje en que uno de los códigos le llama, por ejemplo, *Alzeto*, ofrece en los otros idéntico deletreo y donde es llamado en uno de ellos *Olzet* así se lee en todos los demás<sup>16</sup>. Lo mismo ocurre con los nombres

<sup>14</sup> *Historia de la conquista de Mallorca*, Apéndice I, p. 433.

<sup>15</sup> De esta coincidencia hay que exceptuar el texto árabe del código híbrido del Archivo de Palma, el cual, como veremos más adelante, se aparta algo del resto de las copias.

<sup>16</sup> “Raal Abdelazim Ibemabeit Alla, II jo. es Bn. de *Alzeto*... Raal Azabaa IIII jo. et est Bn. de *Olzeto*” (ms. 19, ff. 1b y 1v respectivamente), “Rahal Abdelazim Ibemabeit Alla, II jovades es den Bn. de *Alzeto*... a Rahal Azabaa IIII jovades e es den Bn. de *Olzeto*” (ms. 18, ff. 1v y 2b); “Raal Abdelazim Ibemabeit Alla, II jo. est Bn. de *Alzeto*... Raal Azabaha IIII jo. et est Bn. de *Olzeto*” (Código de Barcelona, ff. 1v y 2).

de los predios<sup>17</sup> y con las correcciones: a menudo el nombre de una finca o alquería está interpretado o corregido por el copista en el margen o entre líneas: pues también en estos casos suele ser general la coincidencia de todos los manuscritos<sup>18</sup>.

Esta fidelidad al original de las copias hoy día conservadas dan un gran valor a nuestros códices y hacen que la pérdida del primitivo sea menos de lamentar.

*El texto árabe: su importancia.* Las diez hojas del código híbrido redactadas en árabe contienen la distribución de algunas casas de la ciudad y de los molinos de su término. Los nombres de los molinos y de las casas hacen alusión generalmente a sus poseedores. Por eso son menos estables y fijos que los topónimos, y la influencia mozárabe se ha dejado sentir en ellos mucho me-

<sup>17</sup> Ejemplos: algunas alquerías están repetidas dos veces en cada una de las cuatro copias con variantes coincidentes según los pasajes respectivos:

*En la primera parte*

*Petruxella* (ms. 18, f. 7v)  
*Petruxella* (ms. 19, f. 4a);  
*Petroxella* (cód. híbrido, f. 5v)  
*Petruxella* (reg. 26, f. 4v)

*Pelhareuja* (ms. 18, f. 15va)  
*Pelliareuia* (ms. 19, f. 7vb)  
*Pelliareuia* (cód. híbrido f. iiv)  
*Pelliareuja* (reg. 26, f. 8v)

*Locoplan* (ms. 18, f. 10va)  
*Locoplan* (ms. 19, f. 5va)  
*Locoplan* (reg. 26, f. 6)  
*Locoplan* (cód. híbrido f. 8)

*Qulber* (ms. 18, f. 23va)  
*Qulber* (ms. 19, f. 12a)  
*Quelber* (cód. híbrido f. 18)  
*Qulber* (reg. 26, f. 12v)

*En la segunda parte*

*Petruzella* (ms. 18, f. 57a)  
*Petruzella* (f. 28vb)  
 (falta la 2ª parte)  
*Petruzella* (f. 35v)

*Pellarella* (f. 61va)  
*Pellarella* (f. 31b)  
*Pellarella* (f. 39)

*Locoplatti* (f. 58va)  
*Locoplatti* (f. 29v)  
*Locoplatti* (f. 37)

*Colber* (f. 38vb)  
*Colber* (f. 19a)  
*Colber* (f. 22)

<sup>18</sup> En el ms. 19 de Palma, lo que en los demás códices son correcciones entre líneas, suelen ir a renglón seguido. Ejs.: ms. 18: *Pellar*, encima *Pilli Pilliar* (f. 15va); *Lumnars*, encima *Lomnar* (f. 18vb); *alcaveiras*, encima *Alcavas* (f. 18bv); *Ponzuatx*, encima *Pozuechy* (f. 19a); etc. Ms. 19: *Pellar*, a renglón seguido *Pilli Pilliar* (f. 7vb); *Lumnars Lomnars* (f. 9va); *Alcaveiras Alcavas* (f. 9va); *Ponzuatz Pozuechy* (f. 9vb), etc. Cód. híbrido: *Pellar*, encima *Pilli Pilliar* (f. iiv); *Lumnars*, encima *Lomnar* (f. 14); *Alcaucias*, encima *Alcavas* (f. 14) *Ponzuatz*, encima *Poçuechy* (f. 14v), etc. Reg. 26: *Pellar*, encima *Pilli Pilliar* (f. 8v); *Lumnars*, encima *Lomnar* (f. 10); *Alchaveyras*, encima *Alchavas* (f. 10) *Pontzuatx*, encima *Pozuechi* (f. 10v) etc.

nos. Esto y el ser tan pocas las páginas restan a este texto mucho de su importancia, pero con todo, por la lengua en que está escrito, todavía conserva para este trabajo un especial interés. Pues las copias latinas y catalanas transmiten los mozarabismos muy deformados como resultado de la doble acomodación fonética realizada por los árabes primero y por los cristianos después, mientras que el texto árabe, por tener una sola acomodación los conserva más cercanos al original. Verdad que, frente a esta ventaja, la imprecisión del vocalismo es muchas veces despistadora y sobre todo, la escasez de las voces románicas transmitidas en árabe, hace muy exigua la representación de los fenómenos lingüísticos que se descubren en la más abundante nomenclatura mozárabe de las otras copias. Por todo ello, quizá la mayor importancia de este texto está en que su comparación con las copias latinas nos revela la costumbre de los copistas del *Repartimiento* de interpretar algunos de los nombres árabes traduciéndolos a su romance:

وقسم ثالثي منها ودو الربع الواحد  
الذي عطى القمط انبريش :  
رحى العين رحي رشيد رحي الدار  
رحى اللوز رحي الضويعة

Et tertia partem ex istis predictis IIII partibus habuit comes Ympuriarium cum suis portionariis. In qua parte VI molendina sunt, ex quibus sunt duo in rivo d'Ahin Almir. Et dicitur unum molendinum, de *Fonte d'Araxid*

Et in cequia de Canet III et unum ex istis dicitur

(Parte tercera de ella que es el cuarto primero dado al conde de Ampurias:

molino de *Al-'ayn*  
molino de *Rašīd*  
molino de *Ad-dār*  
molino *Al-lūza*  
molino *Ad-ḡwiya*)<sup>19</sup>

molendinum de *Domo*  
et aliud de *la Loza*  
et aliud de *Abfdoya*<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Códice híbrido, f. 7v del texto árabe.

<sup>20</sup> Ms. 18 del Archivo de Palma, f. 43va.

De los cinco nombres árabes de molinos, la copia latina traduce dos: *Raha Al-ayn* = *molendinum de Fonte y Raha Ad-dar* = *molendinum de Domo*.

Este hábito de los copistas, nos pone en guarda contra la aceptación acrítica de palabras como *fonte* y *domo* como testimonios del mozárabe, es decir, como restos de la lengua de los cristianos que habían convivido con los musulmanes.

A veces la traducción es explícita, por ejemplo, en uno de los predios que se llama *Rahal Benigaful Xica'tzaguera*<sup>21</sup>, donde *Xica* traduce la palabra siguiente *atzaguera* 'pequeña', o más claramente en *molín Ponte vel de Alcantara, m. Algisit vel Novum, m. Arriate vel Orte*, etc. Mas no siempre es explícita la traducción; las más de las veces nada se indica, como en los ejemplos del pasaje que he cotejado con el texto árabe.

## FONÉTICA

*ě, õ, latinas.* Los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia* ofrecen *e* y *o* como solución predominante para las vocales latinas *ě* y *õ* acentuadas:

En el *Repartimiento mallorquín*: *Orioles* 3b<sup>22</sup> < pl. de *a u r e õ l u*, alcheria Benigaful *Font Xica* 3vb, alch. *Bilanoua* 4b, rahal *Locoplan* 5vs, alch *Orta* 6a, *Portupi* 10vb ó *Portu Topino* 12a, *Buniola* 12b < *vineola*, alch. *Bilela* 2va < dim. de *villam*, alch. *Abenbunel* 2vb < dim. de *bonum*, alch. *Benicalel* 3va < dim. de *callem*, rahal *Petruxella* 4a 'piedrecilla', alch *Montegellos* 4b 'montecillos', alch. *Xerra* 5a < *sërram*, alch. *Cut Alcastel* 5b, alch. *Morel* 8a < *maurëllum*, alch. *Abenferro* 9 vb, alch. *Masanella* 27a 'manzanilla'<sup>23</sup>, alch. *Ortella* 27b, *Petra* 31a.

<sup>21</sup> Ms. 19, f. 6va.

<sup>22</sup> En los topónimos del *Repartimiento de Mallorca*, los números que les siguen hacen referencia a los folios correspondientes del ms. 19 del Archivo de Palma. Cito siempre por el referido manuscrito, menos cuando existe discrepancia entre las formas de los distintos códices; en este caso cito la forma que parece más fiel al original, y señalo entonces en nota a qué manuscrito pertenece la forma escogida. Los números de los topónimos de Valencia se refieren al único códice de su *Repartimiento*. Las cifras romanas indican el tomo.

<sup>23</sup> En las cuatro copias se le llama a este predio *Masarella*. Posiblemente se trata de una errata, pues *Masanella* es la forma actual del citado topónimo. *Masanella* es voz mozárabe para designar la manzanilla (cf. SIMONET, *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*, p. 343).

En el *Repartimiento de Valencia*: domos de Auenbona I 5, Uillanoua I 13, domos d'Avenfoco I, 18, raal Alponi I 20v, alqueria Arriola I 21v, domos de Amet Barbatorta I 50v, d. de Lupo Fonte Abinjuzel I 51, Coyo I 60, d. de Auencollo I, 85, Buynol II 30, alq. de Bono Abincal I 38, Abingalol II 72v < gallu + ölu, d. de Abracholos III 12 < b r a c c e ö l o s, d. de Alchonco III 44v < c ö n c h u 'cuenco', alq. de Petra I 6v o Peydra I 6v, Aurel I 8, d. de la fila d' Auinfilel I 16v, d. de Abdela Varat Ferro I 27v, d. de Mohamat Avixello I 36v < avicëllu, Abinferro I 45v, portam de Bonell I 49, Beniamaurel II 5v, villa de Axerra II 28 < sërram, alq. de Xilbela I 34v, Aucel II 34v < avicëllu, Portella II 81, d. de Ali Alamello III 2v, d. de Ali Anbonel III 4, d. de Ali Abin Paulella III 54, d. de Mahomat Passarello III 57v.

En contra de todos estos ejemplos, los *Libros de los Repartimientos* conocen también la diptongación:

En el *Rep. de Val.*: Pedruelo III 57, nombre de uno de los habitantes de Valencia al tiempo de la Reconquista, sin duda mozárabe; Pozulo I 63, cuya *u* es probablemente una falsa grafía por *ue*; Azuela II 31, comparable a un topónimo de igual forma en Santander<sup>24</sup>, y *Fuexcha* II 42v de etimología dudosa, pero cuyo diptongo *ue* parece remontar a una *ö* latina. El diptongo *ie* se presenta en ejemplos más claros: alq. *Xilviela* I 7v, frente al *Xilbela* ya citado; *Andarilla* I 8, al lado de *Andarella*; turre de Auenfierro II 12, junto a la forma sin diptongar que ya hemos visto; *Andilla* III 27v; turrin que vocatur *Castiella* II 74, y *Bitilla* II 77 < probl. v i t ë l l a m.

En el *Rep. de Mall.*: *Pozueletx* 35vb 'pozuelos'<sup>25</sup>; molins de *Luelh* 19vb < lölium 'cizaña' (caso de diptongación ante yod), y quizá *Suelber* 35b, *Bueiar* 28b, y *Xueillar* 34b; menciona además el *Repartimiento* una alquería denominada indistintamente *Ponzuatx* 9vb, *Ponzuachy* 19a o *Pozuatx* 33a, cuyo diptongo *ua* parece ser una forma patrimonial de la diptongación de la *o*, como lo indica la corrección *Pozuechy* 9vb que va encima de una de las formas con *ua*. De *ë* diptongada no tenemos en el *Rep. mallorquín* más ejemplos que *Benimonagchil*<sup>26</sup>, si su segundo elemento, como parece ser, es un derivado del latín *m o n a c h u*

<sup>24</sup> MADOZ, *Diccionario geográfico*, t. 3, p. 223.

<sup>25</sup> La terminación de *Pozueletx* es, sin duda, la de un plural en *-es* formado sobre un singular consonántico por pérdida de la *-o* final. Véase más adelante el apartado de la *-o* final.

<sup>26</sup> Reg. 26 del Archivo de la Corona de Aragón, f. 16.

+ ě ll u (comp. esp. *monaguillo*) o m o n a c ě ll u (en Navarra, *monacillo*)<sup>27</sup>.

Así, pues, frente a una gran mayoría de casos sin diptongar, encontramos algunos ejemplos excepcionales de *ue* y *ie* y uno de *ua*. Ésta es, desde luego, la proporción que guardan los testimonios de neologismos en los documentos (latinos) muy antiguos de todas las lenguas romances y del latín vulgar, y como en los demás casos, también aquí valen los pocos neologismos como testimonio del uso mozárabe, y los muchos casos de conservación de la *e* y la *o* como fidelidad de los escribas a una forma tradicional de lengua, la latina, o en otro caso como acomodación a la pronunciación catalana de los reconquistado-

<sup>27</sup> Fuera de Levante existe en Granada otro topónimo mozárabe, *Monachil*, semejante al citado de Mallorca. SIMONET (*Glosario*, pp. 371-372), COROMINAS ("Mots catalans d'origen aràbic", en *Bulleti de Dialectologia Catalana*, Barcelona, 24, 1936, 1-81) y ASÍN (*Contribución a la toponimia árabe de España*, Madrid-Granada, 1944, p. 123) explican el topónimo granadino como derivado de la palabra romance *monasterio*, adaptada entre los árabes en la forma *منستير munastir*, en donde el grupo *st* se habría reducido a *ĉ* siguiendo una ley fonética normal del árabe granadino. Pero AMADO ALONSO ("Arabe *st* > esp. ç-Esp. *st* > árabe *ch*", en *Publications of the Modern Language Association of America*, Baltimore, 62, 1947, 325-338) cita en una nota el *Monachil* granadino, rechazando la etimología tradicional, injustificada al tener en cuenta el testimonio de El Edrisi, quien llama al pueblo de Granada *Mont Nağid(a)* y *Rasis Nağin*. Ahora bien, aun cuando para el topónimo granadino no parece probable la etimología *munastir* al estar documentada la forma *Mont Nağid* que cita Alonso, podríamos pensar, sin embargo, que tal etimología cuadraría perfectamente a nuestro topónimo. No obstante, tal suposición es inadmisibles: en primer lugar hemos de tener en cuenta que la reducción *st* > *ĉ*, que explica el paso *munastir* > *Monachil*, ocurre, como ha demostrado Alonso, en el árabe granadino, pero no está constatada para Levante, en donde, por el contrario, encontramos el topónimo *Monastil* (Elda, *Alicante*), con conservación del grupo *st* en su forma originaria. Pero, en segundo lugar, hemos de observar que este cambio *st* > *ĉ*, como señala Alonso, es tardío, posterior al siglo XIII, y por tanto no existe ninguna razón para adelantarlo a la fecha de nuestro *Libro del Rep*. Por lo tanto, no pudiendo admitir para nuestro topónimo la etimología *munastir*, queda, sin duda, como más probable, la indicada arriba. El que *Benimonagchil* sea un diminutivo hecho sobre *monachu* o un derivado directo de la forma *monacëllu* depende sólo del valor que demos a la grafía *gch*, es decir, que la consideremos como palatal o como velar, soluciones ambas que son posibles dados los hábitos ortográficos de los copistas de nuestros documentos. Al lado de la forma citada, *Benimonagchil*, aparecen en otros pasajes del *L. del Rep*. las variantes siguientes del mismo topónimo: *Benimonag* y *Benimonaggui*. Esta última forma con sus dos *gg* seguidas de una *u* podría hacernos pensar en la pronunciación velar.

res. Para Mallorca no cabe otra explicación, pues no podemos suponer sus diptongos introducidos por aragonesismo, ya que allí la influencia aragonesa fue nula, como luego veremos, y los escribanos y copistas de su *Repartimiento* eran catalanes, según sus apellidos<sup>28</sup>. De las formas sin diptongar en el *Repartimiento de Mallorca*, unas son, teniendo en cuenta la costumbre ya antes mencionada de sus escribanos, traducciones del árabe al latín o al catalán, otras son latinizaciones (relatinizaciones, podríamos decir) o catalanizaciones de las formas mozárabes diptongadas. Es la misma relación que denuncian los documentos de los castellanos reconquistadores. La fuerza asimiladora del idioma oficial de los reconquistadores no necesita demostración, ni tampoco el hábito latinizador de los escribas de documentos latinos: y tres de las cuatro copias conservadas son latinas<sup>29</sup>, y la cuarta copia catalana debió ser hecha sobre una de las latinas pues muestra plena conformidad con éstas, hasta en sus más mínimos detalles<sup>30</sup>.

La copia árabe del *Rep. de Mall.* nos ofrece cuatro casos dudosos, en donde, de no tener diptongo, no es posible ver catalanización ni latinización, por estar en árabe: بنيولة *Bnywla* 2v, بورت بيق *Burto Biqo* (o *Purto Piqo*) 2v, قشتنيولة *Qštnyula* 9, y بطرة *Btra* 8v. Transcribo el *wāw* con *w* sólo para darle una correspondencia gráfica constante, con su doble valor posible de consonante o de letra de prolongación. Las cuatro formas del texto árabe, como vemos, están sin vocalizar (salvo la indicación en una de ellas de la vocal final). La lectura tradicional de las tres primeras voces sería: *Buñola*, *Porto Pico* y *Qaštañola*; pero es claro que, al no ir vocalizadas, del mismo modo que reponemos la *u* en *Buñ-*, y las *ae* en *Qastañ-*, es irreprochable reponer una vocal sobre el *wāw*: *Bunyuwala* o *Bunyuwola*, *Puwarto Piqo* o *Puworto Piqo* y *Qaštanyuwala* o *Qaštanyuwola*, con lo cual nuestros ejemplos representarían voces mozárabes con diptongo en su forma *uo* o *ua*<sup>31</sup>. En بطرة tanto se puede leer *Petra*, forma

<sup>28</sup> Pedro de Sant Melió fue el autor del original perdido del *Repartimiento*, y Guillermo Ferrer el copista de los códices de Palma. Recuérdese lo dicho en los apartados *Códices del Repartimiento de Mallorca y Fecha y otras características de las copias del Repartimiento de Mallorca*.

<sup>29</sup> Más adelante ya iremos viendo otros casos de la influencia latina en los *Libros de los Repartimientos*.

<sup>30</sup> Véase *supra*, notas 16, 17 y 18.

<sup>31</sup> La única lectura que tradicionalmente se suponía para nuestros topónimos era motivada al no tener en cuenta más alternancia posible que *o*

sin diptongar, como *Pitra*, cuya *i*, como en muchos casos castellanos similares, puede ser representación poco hábil del diptongo *ie*. Claro está que estas lecturas aquí propuestas son hipotéticas y por lo tanto no seguras. Pero de todas formas, aun cuando la representación que el copista quisiese expresar estuviera de acuerdo con una lectura del tipo tradicional, *Buñola*, *Qastañola*, etc., mejor que con la nuestra, no por ello habría que resolver negativamente el problema de la diptongación, pues existen razones que pueden explicar la ausencia del diptongo en el texto árabe, razones que son válidas también para todos los otros casos sin diptongar de las demás copias:

Es posible, en efecto, como ya hemos adelantado al señalar las dos posibles lecturas de *بطرة*, que los diptongos no pasaran en muchos casos a los *Libros del Repartimiento* (tanto en su copia árabe como en las otras) por inhabilidad de los copistas, catalanes en unos casos y árabe en otro, para transcribirlos. Inhabilidad que sería la misma que observamos en documentos antiguos de épocas y lugares en que la diptongación ya se había generalizado. Los diptongos forman un conjunto de difícil transcripción gráfica, y los copistas primitivos no siempre acertaban a representarlos certeramente. Si en las *Glosas Silenses* y *Emilianenses* sus autores supieron reproducir con perspicacia los dos momentos del diptongo, muchas de las veces, en cambio, sólo acertaban a representar uno de los dos elementos. Así, sabido es que el *Auto de los Reyes Magos* escribe *cilo* junto a *celo* por 'cielo', y *morto* rimando con *pusto*, en donde la *o* y la *u* respectivamente son grafías de un mismo diptongo; un diploma del año 1114, Oña IV 313°, pone *Foiulos* como nombre topográfico 'Foyuelos', y otro diploma escrito en Aguilar de Campó el año 1156 dice *Atinza* por 'Atienza', etc. (MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes*, p. 52). En nuestros *Libros del Repartimiento* pu-

-ue; al ser imposible la lección con *ue*, diptongo que exige para su correcta lectura un 'alif de prolongación detrás del *wāw*, no se dudaba en leer únicamente *o*. Hoy día, sin embargo, sabemos que la alternancia es de *o*, por un lado, y *ue*, *ua*, *uo*, por otro, con lo cual la posibilidad de una lectura con diptongo (*uo* o *ua*) ya no queda excluida. Por otra parte, el que los árabes empleasen grafías paralelas a las nuestras para representar el diptongo románico *uo* está demostrado documentalmente, con lo cual la lectura hipotética propuesta arriba cobra mayor verosimilitud; GONZÁLEZ PALENCIA (*Los mozárabes de Toledo*, 1930, volumen preliminar, p. 138) cita, en efecto, una escritura mozárabe toledana, en donde aparecen la palabra latina *mortuorum* transcrita con el mismo *wāw* de nuestros ejemplos: مرتوروم.

do haber ocurrido una vacilación semejante, que sería la causa de representaciones incompletas, seguras cuando la vocal reproducida es la más cerrada, como en el caso ya citado de *Pozuelo* 'Pozuelo' y quizá también en los ejemplos del texto árabe (*Pitra*, *Bunyula*), y siempre posibles, pero sin que de ello podamos tener seguridad, en algunos de los casos escritos con *e* y *o*.

Esta representación imperfecta de los diptongos pudo ocurrir, no sólo por la inhabilidad gráfica de los copistas que hasta ahora hemos visto, sino también por no sentir éstos, en su conciencia fonológica, la necesidad de reproducirlos con otro signo distinto de *e* y *o*. En efecto, la alternancia *ua-ue*, que según hemos visto parecen reflejar nuestros documentos, revela un estado inicial en la evolución de la *ẽ* y *õ* latinas. Pues bien, como es sabido después de los trabajos de Menéndez Pidal, especialmente los *Orígenes del español*, en el estado embrionario del desarrollo los diptongos se hallan en una situación de gran vacilación, alternando las formas *ua*, *uo*, *ue*, junto con la más simple bipartición vocálica *oq*, que al oído podía sonar como una *o* sencilla. Menéndez Pidal ve una imagen de lo que debió ser este estado primitivo de convivencia de varias formas en algunos dialectos modernos arcaizantes en donde hoy se produce lo que habrá sido en los dialectos antiguos la fase inicial de fluctuación. Así, en el leonés de Miranda de Douro el diptongo *uo* alterna con *o*<sup>32</sup>; en el Miño portugués, donde hay una extensa diptongación, vacilan formas como *resposta*, *respuosta* y *respuesta*<sup>33</sup>; en la región de Luarca (Asturias), al lado de la solución *uo* y *ue*, alterna un tercer estado de diptongación incipiente *oq*, que en una pronunciación rápida suena simplemente como *o*<sup>34</sup>. Pues bien, un estado semejante de vacilación y convivencia de formas diferentes es, tal vez, lo que nos descubren los *Libros del Repartimiento*. Junto a las formas con *ue* y *ie*, documentadas en nuestro *Repartimiento*, hemos de suponer, sin duda, otras muchas con *uo* y aun con la más simple bipartición vocálica *oq*, *eq*, formas que no nos descubren nuestros documentos, salvo en algunos casos dudosos (recuérdese la posible lectura con *uo* de los ejemplos del texto árabe) porque muy bien pudieron haber pasado inadvertidas a los receptores del mozárabe (ára-

<sup>32</sup> M. PIDAL, *Dialecto leonés*, p. 145.

<sup>33</sup> M. PIDAL, *Orígenes*, p. 136.

<sup>34</sup> V. GARCÍA DE DIEGO, *Manual de dialectología española*, Madrid, 1946, p. 144.

bes y catalanes) del mismo modo que hoy día, en zonas de desarrollo embrionario, el diptongo pasa inadvertido aun a los propios hablantes. Menéndez Pidal señala, por ejemplo, el caso de *Áncora* (Miño portugués), en donde un individuo que decía *tuoda, puortu, puoçu*, etc. no tenía conciencia del fenómeno y afirmaba que pronunciaba solamente “*o* muito fechado”<sup>35</sup>. Y esta inadvertencia del diptongo puede ser una de las causas de que los receptores del mozárabe no sintiesen necesidad de representarlo con un signo diferente del que empleaban para reproducir las vocales *e* y *o*.

Así pues, es segura la diptongación del mozárabe mallorquín, cuyas documentaciones no es posible atribuir a aragonesismo ni menos a castellanismo. Y dada la comunidad administrativa y cultural entre Valencia y Baleares<sup>36</sup>, la misma fuerza probatoria tienen las grafías del *Repartimiento de Valencia*. Aquí podría aducirse, es verdad, influencia de los aragoneses, que habrían puesto sus diptongos donde los mozárabes no los tenían (así como los escribas catalanes quitaban muchas veces el diptongo donde los mozárabes mallorquines los tenían); pero la influencia lingüística de los aragoneses en el *Rep. de Val.* no está demostrada<sup>37</sup>, y las grafías con diptongo de su *Repartimiento* se refuerzan con documentaciones en otros textos. Menéndez Pidal recoge: *Alpuente*, topónimo citado por Ben Alabbar, que Simonet registra ya en su *Glosario*<sup>38</sup>, *Ibn Maucwel* ابن موجوال, nombre de dos literatos valencianos del siglo XII; *Ibn Baskwel* ابن بشكوال nombre del biógrafo oriundo de Valencia llamado

<sup>35</sup> *Orígenes*, p. 136, nota 2.

<sup>36</sup> La historia musulmana de Mallorca está en íntima relación con la de Valencia. A la desmembración del califato de Córdoba, Denia forma junto con Mallorca un mismo reino de taifa, y los mozárabes de una y otra región, según se deduce de un privilegio concedido en el año 1058 por el régulo de Denia a los mozárabes de Mallorca, formaban parte de una misma comunidad religiosa, dependiente del mismo obispo. Para esta y otras noticias acerca de las relaciones entre Valencia y Baleares bajo el período musulmán, véase ÁLVARO CAMPANER, *Bosquejo histórico de la dominación islamita en las islas Baleares*, Palma de Mallorca, 1888. Estas relaciones de la época musulmana, sobre todo las de tipo religioso, son reflejo sin duda de una comunidad existente en épocas anteriores, pero las noticias de la España visigoda, relativas a las relaciones que aquí nos interesan, son más escasas y menos expresivas que las de la España musulmana.

<sup>37</sup> Por el contrario, conocido es el prestigio que en el reino de Aragón tenía el catalán, siendo este idioma oficial en la corte aragonesa.

<sup>38</sup> SIMONET, *Glosario*, p. 456 DVII.

entre nuestros eruditos comúnmente Ben Pascual<sup>39</sup>, y finalmente *Quelga* (1096? y 1100) o *Guelga* (1100), cuya forma más etimológica es *Kolja* (1103), pueblo de la provincia de Castellón llamado hoy Culla, que deriva del gentilicio romano *Colia*<sup>40</sup>.

Este último ejemplo, unido al *Luelh* < *lōlium* del *Repartimiento mallorquín*, demuestra que entre los mozárabes levantinos la diptongación ocurría también ante *yod*, conservándose además el diptongo resultante sin reducirse a una sola vocal como sucede en el catalán, en donde las formas correspondientes a los ejemplos mozárabes citados son *Culla* y *Llull*<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> *Orígenes*, p. 149.

<sup>40</sup> *Orígenes*, p. 579, y *España del Cid*, p. 772.

<sup>41</sup> Ya redactadas estas páginas he tenido ocasión de consultar la preciosa obra, aún inédita, de Sanchis Guarner, titulada *Introducción a la historia lingüística de Valencia*. En este trabajo que constituye una magnífica síntesis de los problemas lingüísticos valencianos, no puede el autor, como es natural en toda obra de conjunto, penetrar en todos los detalles con la profundidad que es posible en un estudio especializado. Tal ocurre a Sanchis Guarner, por ejemplo, con el problema de la diptongación mozárabe. Nosotros ahora, en este trabajo, mucho más limitado, hemos podido presentar un cuadro de la diptongación mozárabe algo más completo y con puntos de vista en algunas ocasiones diferentes: afirma Sanchis Guarner muy acertadamente que los topónimos modernos de origen mozárabe con diptongo de la zona valenciana de habla castellano-aragonesa, no prueban que entre los mozárabes existiera la diptongación, pues, sin duda, pueden no representar, en cuanto al diptongo se refiere, continuaciones de los mozárabes, sino castellanizaciones posteriores. En cambio son muy significativas para Sanchis Guarner formas actuales sin diptongo tales como *Castelново*, *Barchel*, *Chirel*, *Pejarel*, *Buñol*, que aparecen en la zona en que hoy día se habla castellano-aragonés, y las cuales constituyen para él un poderoso argumento en favor de la autoctonía mozárabe de las formas sin diptongo. Sin embargo no creo que esta objeción invalide la tesis según la cual los mozárabes levantinos diptongaban las vocales *ě* y *ō* tónicas. Por el contrario, ya he señalado arriba, siguiendo argumentos de Menéndez Pidal, que en zonas de diptongación embrionaria, como sin duda lo fue la levantino-mozárabe, los diptongos procedentes de *ě* y *ō* pueden pasar inadvertidos, en algunos casos, a los oídos receptores e incluso a los de los propios hablantes; y esta imperceptibilidad del diptongo, a mi parecer, puede explicar los topónimos sin diptongar que señala Sanchis Guarner, sin tener necesidad de rechazar la diptongación entre los mozárabes, que por otra parte está atestiguada con los ejemplos de los *Repartimientos*. Además la ausencia de diptongo en los casos de Sanchis Guarner puede explicarse también como un resultado de catalanismo, pues el prestigio durante la edad media de la lengua de Cataluña en tierra aragonesa, y, como consecuencia de ese prestigio, el influjo del catalán en Aragón, es bien conocido. Por otra parte, los topónimos mozárabes con diptongo como *Alpuent*, *Orihuela*, etc., que cita Menéndez Pi-

*La -o final.* Respecto a la conservación o pérdida de la *-o* final los *Libros de los Repartimientos* presentan indistintamente, en los mismos documentos y en las mismas condiciones fonéticas, ambas soluciones: al lado de muchos casos en que desaparece la *-o*, encontramos otros en que ésta se ha mantenido:

En el *Rep. de Mall.*: alch. *Sant Martí* Aben Rayma 3vb, rahal *Alcaleg* 4a, rahal *Palumber* 4vb, rahal *Alpinnilet* 5va, alch. *Oliber* 5va, rahal *Locoplan* 5va, rahal Aben *Sanx* 5vb, rahal *Muntagut* Azagan 6va, rahal *Aboschán* 7va, alch. *Morel* 8a, alch. Benibunel 11a, alch. Benicomparat 11b, alch. *Parascut* 11va, *Canet* 13va, molin *Alforn* 13va, m. de *Alcub* 14a, alch. *Portupí* 10vb, alch. *Campanet* 27b, alch. *Castel* 28vb, rahal *Alcastellán* 28vb, alch. de Benjuzuf *Per* Lucmaior 34va. Y con mantenimiento de la *-o* final: rahal *Alcubo* 3vb, alch. *Montegellos* 4b, alch. *Caro* 7b, alch. Abenferro 9vb, alch. *Entrecampos* 12a, molin de Abencotoz 14vb < ar. ibn + gothos, *Caneto* 13va, rahal Aben *Sanxo* 14vb, vico *Domingo* 22vb, rahal *Talho* 24vb, domos de Alcayd *Petro* 27va, alch. *Capellos* Azolemi 28vb, alch. *Pino* 35va, *Portu Topino* 12a, *Axpargox* 34va ‘espárragos’, domos de *Lopo* Alcázar 35vb, molendinum de *Cubo* 35vb, m. de Abensanxo 36a.

En el *Rep. de Val.*: *Campanar* I 1, *Alpich* I 5, campo dal *Moçol* I 15, hereditate de *Lop* Abnalacip I 17v, alq. d’*Aurel* I, 18, ortum de Hamet *Ambonel* I 12v, domos de la fila d’*Avinnfi le l* I 16v, alq. de *Carlet* I 21, vico de *Alpornel* I 22, ortum de *Abimbedel* I 23v, *Quart* I 25, domos de *Almantel* I 32v, d. de *Lop* Alcocery I 32v, alq. de *Lauret* I 47, portam de *Bonell* I 49, portam de *Taulat* I 64v, *Benimaurel* II 5v, *Bynol* II 30,

dal, los explica Sanchis Guarner suponiendo que en la época mozárabe, lo mismo que hoy día, debía de existir en Valencia una división lingüística en dos zonas: “la vacilación de los topónimos *Alpont*, *Oriola* y *Alpuent*, *Orihuela*... parece indicar que entonces [en la época mozárabe] como ahora, tales poblaciones tenían dos nombres, uno propio de las regiones donde no se producía la diptongación, y otro de las que sí diptongaban”. Con los datos que maneja Sanchis Guarner tal afirmación podía ser válida; sin embargo, nosotros ahora con las nuevas documentaciones de los *Repartimientos* podemos apreciar que en la época mozárabe la división lingüística en dos zonas no existía aún; en efecto, nuestros documentos nos ofrecen una serie de casos tales como: *Pedruelo*, *Azuela*, *Xilviela*, *Auenfierro*, *Castiella*, etc., que hemos citado más arriba y que, como más adelante señalamos están repartidos indistintamente en una y otra de las dos zonas lingüísticas actuales, indicando la unidad de todo el territorio valenciano en la época anterior a la reconquista.

alq. de *Rafalel* II 44v < ar. *rahal* + dim. rom. *ellu*, *Abingalol* II 72v, alch. de *Crespin* II 74v, *Fenestrat* II 80, *Montiber* II 94, d. de *Jucef Algallo* III 14, d. de *Mahomat Alforner* III 21v. Con -o final tenemos los siguientes ejemplos: *Roterros* I 3v, d. de *Aly Alamello* I 8, alq. de *Castelo*<sup>42</sup> I 10, *Benicabo* I 14, *Mohamad Avixello* I 15v, d. de *Fayo* I 16v, d. de *Avenfoco* I 18, rehal *Avin-sanxo* I 23v, *Cinquayros* I 23, d. *Habennuno* I 25v, d. de *Alpico* I 26, d. de *Abdela Varat Ferro* I 27v, alq. de *Benilopo* I 30v, d. de *Aly Urat Lopo* I 34v, d. de *Lopo* I 47, d. de *Abensalbo* I 47v, fontem del *Cepo* I 49, *Beniferro* I 49v, término de *Roylo* I 54v, barrio de *Abenbedello* I 54, d. de *Açmet Abintauro* I 59v, d. de *Mahomat Passarello* I 59v, *Coylo* I 60, *Pozulo* I 63, *Boytnegro* I 67, *rahal Abinxalberto* I 72v, término de *Foyos* I 76v, d. de *Abengameiro* I 77, d. de *Auencollo* I 85, *Yelo* II 10, *Alombo* II 10, turre d' *Auenfierro* II 12, alch. *Muro* II 15, alq. de *Soto* II 30, valle de *Veyo* II 31, d. de *Alpico* II 36, alch. de *Xaraco* II 49, *Bono Abincalcl* II 72v, d. de *Ali Alamello* III 2v, d. de *Çahat Iben calbo* III 6v, d. de *Aben calbo* III 6v, d. de *Abracholos* III 12, d. de *Ali Annaga Chico* III 20, d. de *Mahomat Abentauro* III 24v, d. de *Hamet Anabarro* III 31v, d. de *Mahomat Cideyo* III 53v, d. de *Pedruelo* III 57.

Las razones arriba dadas para la validez de los diptongos documentados valen aquí, con ciertas consideraciones especiales, para la -o final. Si los nombres mozárabes escritos con -o no la tuvieran en la pronunciación real, los escribas catalanes no la habrían añadido porque hubiera ido contra sus propios hábitos lingüísticos; no es posible pues aducir en ellos catalanismo, sino que, por el contrario, algunas de las formas sin -o sin duda se deben poner a la cuenta de los redactores catalanes. En cambio, el mismo latinismo, que hemos aducido arriba para explicar algunas formas sin diptongar, ha debido ocasionar aquí también el que formas que los mozárabes pudieran pronunciar sin -o la recobrasen en nuestros documentos, y no sólo en las copias latinas sino también en la catalana, pues la influencia cultural del latín presionaba en todas. En efecto, en los *Libros del Rep.* vemos que los copistas, bajo esta influencia del latín, restauraban muchas veces en los nombres catalanes de los reconquistadores la -o final. Así, apellidos como *Ripoll*, *Olzet*, *Desbrull*, *Descamp*, *Ferran*, *Sant Martí*, *Ferret*, *Palasol*, *Montrog*, *Des-*

<sup>42</sup> *Castelo* probablemente en lugar de llevar el acento sobre la *e* lo lleva sobre la *o*, siendo entonces *Castellón* y no *Castillo*, con lo cual no se tratará de un ejemplo con conservación de la -o final.

*pug*, etc. aparecen indistintamente en la forma citada o latinizados con una *-o* final: *Ripullo* o *Ripollo*, *Olzeto*, *De Brullo*, *Dez Campo*, *Ferrando*, *Sancto Martino*, *Ferreto*, *Palaciolo*, *Monte Rubeo*, *De Podio*, etc. Pero es imposible atribuir en general los casos de conservación a latinismo; primero porque la pronunciación mozárabe con *-o* conservada está registrada también por los escribas árabes, ajenos al prestigio cultural del latín, que escriben بورت بيق *Porto Bico* (o quizá *Pino*, con fácil errata) en una de las pocas formas afortunadamente vocalizadas en el manuscrito; a estas grafías tenemos que dar gran fuerza probatoria, ya que el copista musulmán se siente obligado a representar gráficamente la *-o* final mozárabe, a pesar de la tendencia arábiga a la pérdida de esa vocal; el hecho mismo de que el escriba vocalice estas palabras por excepción denuncia que se proponía avisar a sus lectores que no leyeran a la arábiga. En segundo lugar habla en favor de la *-o* final mozárabe la forma actual de algunos topónimos mallorquines, como *Muro* y *Campos*, y valencianos, como *Yelo*, *Foyos* y *Jaraco*<sup>43</sup>, que hoy día perduran como restos de la lengua mozárabe. De los valencianos, los tres figuran, como hemos visto, en el *Libro del Repartimiento*; de los mallorquines, aunque sólo figura el primero, el nombre de *Campos* es también, sin duda, de origen mozárabe, pues lo encontramos ya en los primeros documentos posteriores a la Reconquista<sup>44</sup>, y no se puede explicar como nombre introducido por los primeros pobladores de la Isla pues, según las leyes fonéticas de éstos, su forma sería *Camps* y no *Campos*. La *-o* final de estos topónimos, *Muro*, *Campos*<sup>45</sup>, *Yelo*, *Foyos* y *Jaraco*, equista-

<sup>43</sup> Estos tres topónimos valencianos están situados en la zona de Valencia en que hoy día se habla catalán: *Ayelo* es un municipio perteneciente al partido judicial de Onteniente; *Foyos*, mun. que corresponde al p. j. de Valencia; *Jaraco*, mun. del p. j. de *Gandia*.

<sup>44</sup> En una bula de Inocencio IV, dada en Lyon el 14 de abril de 1248, entre otras iglesias que el Pontífice, a solicitud del obispo de Mallorca, puso bajo la protección apostólica, hace expresa mención de "Sancti Juliani de *Campos*" (Archivo de la Catedral de Palma de Mallorca, armario de Bulas Apostólicas, letra C., núm. II). Esta misma parroquia de *S. Julián de Campos* se menciona en este siglo en otra bula de Nicolás III, dada en Roma el día 22 de marzo de 1278. (Véase *Bullario Dominicano*, publicado por el P. M. Fr. Antonio Bremond, t. 1, p. 563.) Pedro Marsilio, en su *Crónica* escrita en 1313, al hablar de las villas del llano de Mallorca, dice: "En el pla son aquestas. Lluchmaior, Castellig, Montueri, *Campos*..." Para más detalles, véase TALLADAS, *Historia de la villa de Campos*, Palma de Mallorca, 1793.

<sup>45</sup> ANTONIO MARÍA ALCOVER, con la idea de que el mozárabe mallorquín no podía seguir sino las leyes fonéticas del catalán, se extraña ante la

dos en un medio hostil a la conservación de dicha vocal, no tiene, pues, explicación si no se la considera como una supervivencia del mozárabe.

Por otro lado, los casos escritos sin *-o* no se pueden interpretar uniformemente como infidelidades de acomodación (catalanismo); prueba de que la pérdida de la *-o* era en ciertos casos práctica real de la pronunciación mozárabe son los falsos plurales en *-es* en lugar de los etimológicos en *-os*, de *Pozueletx* y *Capelles*, que exigen las bases mozárabes *Pozuel* y *Capell* sin mantenimiento de la *-o*.

Tenemos, pues, que de hecho los mozárabes levantinos perdían y conservaban la *-o* final. Condición fonética para una u otra conducta no se denuncia en nuestros documentos, y los casos de conservación debieron de ser más abundantes que los de pérdida, pues a los documentados hay que añadir, sin duda, algunos que en los escritos aparecen sin *-o* por catalanismo. Esto nos lleva a pensar que la alternancia mozárabe de formas con *-o* y sin ella no se debe propiamente a ley románica de evolución fonética (semejante a la del francés, provenzal y catalán) que sorprendiéramos en pleno proceso y aun sin generalización y estabilidad, sino que, conforme a la explicación de MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes*, p. 196, para análoga situación del mozárabe peninsular, los casos reales de pérdida de *-o* se deben a influjo del superstrato árabe, lengua que practicaba la pérdida de *-o* en la acomodación de los romanismos. Este sospechado arabismo explicaría también el que en los *Libros de los Repartimientos* la vocal final se conserve mejor en los plurales (*Montegellos*, *Entrecampos*, *Capellos*, *Abracholos*, *Cinquayros* frente a *Chinqueyr*, *Abencotoz* < ar. *ibn* + lat. *gothos*, frente a los singulares *Cut* y *Alcut*, etc.), pues en ellos la *-o*, al ir seguida de una *s*, perdía entre los árabes su valor de vocal final.

---

terminación de Muro que para explicarla acude a la siguiente teoría: “A primera vista, como que Muro haya de ser el *murus-i*: pero nos hallamos con que *murus* dio *mur* en catalán. ¿Cómo nos sale en Mallorca un Muro con esa desidencia *-uro*, tan repugnante al catalán? Esto nos induce a considerar que Muro no sale de *murus*, sino de *morus* es decir, de su acusativo *morum*... Según esto y a mi modo de ver, Muro, dimana de *Moru* por medio de una metátesis de la *-o* y la *-u*” (“Mozárabes de Mallorca”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 25, 1921, p. 515). Aparte de lo disparatada que es la explicación de Alcover, no comprendo por qué la *-o* final se puede mantener si Muro deriva de *morum* y no si procede de *murum*. La *-o* final de *Campos*, en cambio, no le extraña nada a Alcover. Del nombre de este villa se limita a decir que es un “vocablo latino puro” (p. 518).

Si nuestra interpretación de los datos es acertada, entonces los casos de conservación de la *-o* final serán los únicos que muestran el fenómeno de orden fonético; los de pérdida serán, aunque resulten en grupo, sólo de orden léxico, formas tomadas una a una de la pronunciación de los árabes.

*Diptongos descendentes.* El diptongo latino *au* se conserva, en los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia*, en la misma forma.

En Mallorca: *Auriolhez* 4vb < pl. de aureolu, Muniat *Cauza* 1va, alch. *Taupine* 7vb (al lado de *Topino*) < talpinu, alch. *Lau-carige* 9va, alch. *Algaudence* 9vb < Gaudentiu, alch. *Laurariex* < pl. de lau raria, alch. *Paula* 34a, rahal *Benilaurenci* 35b, rahal *Aurixam* 35b, *Tautxa* 35va, esp. *atocha* 'esparto'.

En Valencia: alq. d' *Aurel* I 8 < Aureliu, alq. de *Lauret* I 47 < dim. de lauru, domos de Açmet Abin *tauro* I 59v, alch. *Benimaurel* II 5v, alq. de *Catadauro* II 30v, *Laurin* II 39, *Maura* II 81 'mora', domos de Amet *Almaurelli* III 16, domos de Mahomat Aben *tauro* III 24v, d. de Mah. Aben *taurina* III 36, d. de Afi Abin *paurella* III 54.

Pero al lado de estas formas encontramos ya algunos casos en que el diptongo *au* se ha reducido a *o*: *Orioles* 3b, alch. *Morel* 8a < maurëllu<sup>46</sup> y *Topino* (*Rep. de Mall.*); *Morela* I 6, alq. de *Soto* II 30 < saltu, *Cota* II 80v < cautam, d. de Ibrahim *Oreylla* I 65 < Aurelia (*Rep. de Val.*). Estos casos indican quizá una tendencia del mozárabe levantino hacia la monoptongación, aunque probablemente, al no aparecer el estado intermedio *ou*, habrá que suponer simplemente que la reducción del diptongo en ellos es uno de tantos resultados del influjo catalán.

El diptongo *ai* latino o secundario se mantiene también, en los *Libros de los Repartimientos*, en la misma forma *ai*, o, más frecuentemente, en el estado intermedio *ei*. El sufijo *-ariu -airu da -eiro* como solución predominante (a veces *-airo*):

En Mallorca: alch. *Corbeira* 5b (hoy Corbera) < corvaria, de corvus, rahal *Alcaueiras* 9 va, alch. *Archeiveirola* 9b, alch. *Unqueira* 12a < juncaria, *Gomeiram* 21b, molin de *Gomeria* 14a, rahal

<sup>46</sup> ALCOVER ("Mozárabes baleares", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 25, 1921, p. 527) cree que *Morel* deriva de *morum*, pero los ejemplos que acabamos de ver con *au* (*Benimaurel*, *Almaurelli*, *Maura*, etc.) no dejan lugar a duda.

*Albaynhayra*<sup>47</sup> y *Albaneyra* 28vb, rahal *Menayrola*<sup>48</sup> y *Meneirola* 29b, moli de *Tintorerio*<sup>49</sup>.

En Valencia: *Cinquayros* I 24 y *Chinqueyr* I 66 < quinque + ariu, d. de *Amet Alcuyllyre* I 69 y *Alcollayre* III iiv < collu + ariu, *Benaueyra* II 55v, *Beniuayre* II 55v y *Benaveira* II 55v; *Moschayra* II 79v, domos de *Amet Alpetrayre* III 2v 'el pedrero'; d. de Mah. *Alformayr* III 21v; d. de Lup *Alfillayre* III 23; d. de *Abengameiro* I 77 < *gambarium*.

Al lado de estos ejemplos con conservación del diptongo, los *Libros de los Repartimientos* nos ofrecen otros casos con reducción del mismo, que representan, sin duda, catalinizaciones de formas mozárabes con *ai* o *ei*, o quizá una etapa de evolución ya alcanzada entre los mozárabes: rahal *Palumber* 4vb, alch. *Oliber* 5va, alch. *Dagomera* IIb (*Rep. de Mall.*); *Conilera* II 12v, alq. de *Xinquer* II 32, *Corbera* II 39, *Culera* II 42, *Conillera* II 94, carraria de la *Olivera* I 65, domos de Mah. *Alformer* III 21v (*Rep. de Val.*).

En resumen, el tratamiento de los diptongos descendentes en los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia* conviene en su aspecto general con la solución que nos ofrecen los demás dialectos mozárabes (cf. MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes*). Estos, siempre muy conservadores, son aquí tal vez especialmente arcaizantes. El diptongo *au* se conserva entre los levantinos en su forma originaria *au*, sin alcanzar siquiera el estado intermedio de evolución, *ou*<sup>50</sup>, que hoy perdura en el gallego-portugués frente al resto de los dialectos peninsulares, ya desde antiguo llegados a la monoptongación. El diptongo *ai* se muestra más evolucionado que el *au* pues aparece generalmente en la forma intermedia *ei* uniéndose así al Oeste peninsular que, frente a la monoptongación general de los demás dialectos iberorrománicos, se mantiene en el mismo estado del mozárabe.

*G y J iniciales.* Apenas tenemos ejemplos en los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia*:

De *g* y *j* ante *e*, *i*, no tenemos en el *Repartimiento de Mallorca* más que un solo caso: reha de *Algeubs* 14b 'molino del yeso'. Pero esta forma solitaria con su *g* = *ǰ* (o quizá *z*), no nos sirve

<sup>47</sup> Ms. 18 del Archivo de Palma, f. 40v.

<sup>48</sup> Reg. 26 del Archivo de la Corona de Aragón, f. 10.

<sup>49</sup> Reg. 26 del Archivo de la Corona de Aragón, f. 47v.

<sup>50</sup> Los ejemplos con *o* ya hemos visto que probablemente son catalanismos.

pues es un arabismo (a su vez de procedencia latina). El copista del *Repartimiento* lo tradujo al latín, “reha de *Algeubs* vel *Gipso*”, como hemos visto que traducía otras voces árabes: “molin *Algisit* vel *Novum*”, “m. *Ponte* vel *Alcantara*”, “m. *Arriate* vel *Orte*”.

El *Libro del Rep. de Val.* nos ofrece tres casos, *Yelo* II 10, alch. *Yellas* I iv y *Yeneva* 1188, que, tal vez, remonten a formas latinas con *g* o *j* iniciales. Si ello fuera así, tendríamos que los mozárabes levantinos, de acuerdo con la conducta general del resto de los peninsulares, conservarían en forma de *y* la *gy* y *j* ante vocal palatal, tanto acentuada como inacentuada.

De *j* ante vocal de la serie posterior sólo tenemos, en los *Libros de los Repartimientos*, un ejemplo, en el cual se pierde la consonante inicial: en el *Rep. de Mall.*, en efecto, se nombra un predio del término de *La Montaña* denominado *Unqueira* 12a < juncaria. Este ejemplo, aunque único en los *Repartimientos*, ofrece un gran interés.

En los distintos dialectos peninsulares, salvo en el catalán, aparecen algunos ejemplos esporádicos, muy excepcionales, de pérdida de *gy* y *j* (MENÉNDEZ PIDAL, *Orig.*, § 42), que indican, como supone Menéndez Pidal, que la tendencia a suprimir dicha consonante inicial debía de estar extendida por casi toda España, aunque sólo en Castilla arraigase decididamente. Por eso, sólo en el castellano encontramos hoy día la pérdida de un modo más constante: ante *vocal anterior acentuada* se conserva con el mismo valor del latín vulgar, pero, en cambio, se pierde siempre ante *vocal anterior inacentuada*<sup>51</sup>. Ante *vocal posterior* la *j* se mantiene más firme; generalmente se conserva, perdiéndose sólo en algunos casos excepcionales: *uncir*, *uñir* < *jungere* y en el dialectal *ugo*. En la toponimia la pérdida de la *j* ante vocal de la serie posterior aparece con más frecuencia (*Unquera*, *Unza* < *juncea*, *Uncella* < *juncella*, *Unquillo*, *Vallunquera*, *Valdunquillo*, *Valdunciel* < *juncellu*, *Santullano* ‘San Julián’, *Santullán*, etc.<sup>52</sup>, lo cual revela, tal vez, que en la lengua vulgar la tendencia hacia la pérdida debió ser más general, siendo este vulgarismo ahogado por una moda cultista posterior, semejante a la que dominó la reducción *al + cons.* > *o* y *tr -dr* > *r*<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> MENÉNDEZ PIDAL, *Gramática histórica española*, 6ª ed., p. 124.

<sup>52</sup> *Orígenes*, p. 244.

<sup>53</sup> Para la reducción *-tr -dr* > *r* y la regresión culta, véase AMÉRICO CASTRO, “Sobre *-tr* y *dr*- en español”, *Revista de Filología Española*, 7 (1920), 57-60.

Los dialectos mozárabes ofrecen como solución predominante el mantenimiento, generalmente en forma de *y*, de la *gy* *j* iniciales. Ante *e*, *i*: *yenair*, *yanair* < jenuario, *yenesta* < genista, etc.; ante vocal posterior: *yunco* < junco, *yuncha* < *juncea*, etc. Sin embargo, a pesar de esta regla general del mozárabe, conocemos también algunos casos excepcionales de pérdida de la *g* y *j* iniciales. Ante vocal de la serie anterior Asín cita dos ejemplos: اناشة *enesta* < genista<sup>54</sup> و انلية *onolyo* < genculo<sup>55</sup>. Ante vocal de la serie posterior, Menéndez Pidal, en su nueva edición de los *Orígenes* (aún inédita), señala un caso, “Micael *Ulianiz*”, tomado de una escritura mozárabe publicada por González Palencia<sup>56</sup>. A este ejemplo podemos añadir ahora nuestro *Unqueira*. García de Diego sospecha que la pérdida de la consonante en los ejemplos de Asín, únicos que él conocía, podría ser un resultado de la influencia castellana<sup>57</sup>. Tal sospecha, sin embargo, la creo infundada; bien es verdad que la referencia del botánico anónimo que publica Asín es muy imprecisa: de los dos ejemplos se limita a decir que son voces pertenecientes a la ‘*ayamiyya*’ o que son usadas por algunos del ‘*ayam*’, sin precisar más; esta vaga indicación podría hacernos pensar que hace referencia al castellano; pero en favor de estas formas, como representantes de una tendencia mozárabe hacia la pérdida, habla la solución de *l* + *yod* en el caso de *onolyo*, que es *l* y no la *ž* típica del castellano (que estaría representada en árabe, según costumbre, por una *č*). La autoctonía mozárabe de la pérdida también la confirma nuestro *Unqueira*, en el que no cabe sospechar castellanismo ya que se trata de un topónimo mallorquín.

Todos estos ejemplos de pérdida de la *g* y *j* inicial reflejan, sin duda, una cierta tendencia del mozárabe hacia la pérdida de esta consonante inicial, y unidos a los otros casos de pérdida dispersos en toda la Península (excepto en Cataluña) parecen apoyar y ampliar la reciente tesis de Yakov Malkiel<sup>58</sup>, según la cual, en una etapa primitiva de la evolución de los romances,

<sup>54</sup> ASÍN, *Glosario de voces romances registradas por un botánico anónimo hispano-musulmán (siglos XI-XII)*, Madrid-Granada, 1943, p. 105, núm. 210.

<sup>55</sup> ASÍN, *Glosario*, p. 201, núm. 389.

<sup>56</sup> *Mozárabes de Toledo*, escritura 968.

<sup>57</sup> *Manual de dialectología española*, p. 293.

<sup>58</sup> “The etymology of portuguese «iguaria»”, *Language*, Philadelphia, 20 (1944), 119-122.

debieron de coexistir en el Centro y Oeste peninsular dos tendencias respecto a la *gy j* iniciales, una conservadora y otra progresista hacia la pérdida; en la revolucionaria Castilla triunfó la pérdida, mientras que en el Oeste peninsular se impuso la moda conservadora, aunque en una y otra zona quedaron restos de la antigua etapa de convivencia y lucha de las dos tendencias: las voces portuguesas *iguaria* < *jequaria*, *irmão* y *Elvira* serán, pues, restos de la primitiva moda progresista que en Portugal fue ahogada por la conservadora.

Por nuestra parte, podemos ahora afirmar, en vista de los ejemplos citados, que entre los mozárabes pudo existir una etapa semejante de lucha entre las dos tendencias, en la cual, dado el carácter de esta lengua, habría dominado, como en el Oeste peninsular, la moda conservadora, perdurando como restos de la otra tendencia las voces ya señaladas *enesta*, *omolyo*, *Ulianiz* y nuestro *Unqueira*.

*L inicial.* Para la *l* inicial latina, los *Libros de los Repartimientos de Mallorca y Valencia* nos ofrecen la grafía *l* como solución única:

En el *Rep. de Mall.*: rahal *Locoplan* 5va, honor que fuit de *Abnelucet* 6a, alch. *Laucarige* 9va alch. *Lumnars* o *Lomnar* 9va, alch. *Lopatar* 9vb; molin de *Luelh* < *löliu* 'cizaña', alch. de *Lup* *Imnebíbac* 27va, alch. *Laurariex* 29a < pl. de *lauraria*, alch. *Lupu* *abexaxer* 32va.

En el *Rep. de Val.*: hereditate de *Lop* *Abnalacip* I 7v, alq. de *Benilopo* I 30v, domos de *Aly Urat Lopo* I 30v, campum de *Lopo* *Alcuylary* I 46v, alq. de *Lauret* I 47 < *lauretu* 'laurel', *Alombo* II 10 < *lumbu*, *Laurin* II 39.

A pesar de esta unanimidad de los *Repartimientos* en la representación de la *l* inicial, tales grafías no nos aseguran que entre los mozárabes levantinos no existiera la palatalización de dicha consonante.

Como es sabido, aunque la mayoría de las grafías son también *l*, los mozárabes de otras zonas de la Península conocieron, sin duda, la palatalización. Menéndez Pidal cita, como prueba de ello, dos ejemplos: *yengua* < *lingua* y *yuca* < (a) *luca* 'lechuzas', cuyas formas con *y* suponen una previa pronunciación *llengua* y *lluca*<sup>59</sup>. García de Diego duda del valor probato-

<sup>59</sup> *Orígenes*, p. 246. En la nueva edición, aún inédita, Menéndez Pidal añade a los ejemplos citados *al-Yussāna*, voz que representa el actual topónimo *Lucena*.

rio de tales ejemplos, teniendo en cuenta que, frente a ellos, todos los demás nos ofrecen una *l* inicial<sup>60</sup>. Sin embargo, la duda de García de Diego parece infundada, pues, para explicar la abundancia de formas mozárabes con *l* inicial y la escasez de voces con palatal, conviene tener en cuenta lo siguiente:

En el sistema fonológico de los árabes no existe la palatal lateral *l̥* y, por lo tanto, los musulmanes, para reproducir este sonido de los mozárabes, tenían que valerse de una *lām sukunada* seguida de una *yā'* (لي) *orelya\**, *ارلية قلبيه conilyo*, *شنتلية sintilya*; o bien, más simplemente, de una *lām* con *tasdid* (ل) *nabiello\**, *أر جالة orjella*, *شنتلة sintilla*<sup>61</sup>. Pero ninguna de estas dos grafías, dadas las leyes ortográficas del árabe, eran válidas cuando la palatal estaba en principio de palabra o era precedida del artículo; entonces no había más remedio que simplificar el signo escribiendo una *lām* sencilla o una *yā'*, como en el caso del *yengua* y *yuca* ya vistos, que es el segundo componente de la primera de las dos grafías citadas. Por lo tanto, dada esta imposibilidad ortográfica de los árabes para reproducir la *l̥* inicial, sus transcripciones con *lām* de los mozarabismos, y las retranscripciones con *l* de los cristianos no prueban que fuese desconocida la palatalización entre los mozárabes, con lo cual los ejemplos de Menéndez Pidal cobran mayor valor probatorio; es más, teniendo en cuenta tales ejemplos, podemos afirmar que, en muchos casos, bajo una *lām* se encubre, sin duda, una *l̥* de los mozárabes.

Respecto a esta palatalización de la *l* inicial entre los mozárabes hemos de observar también que probablemente la pronunciación mozárabe era *l̥* y no *y*, como podrían hacernos pensar los dos ejemplos citados. La pronunciación yeísta supone, en efecto, una segunda etapa en la evolución de la *l* inicial, que no parece ser la que nos reflejan las voces mozárabes que conocemos: como ya hemos visto, la ausencia de formas con palatal se deberá en muchos casos a la imposibilidad de representar en árabe la *l̥* inicial; pero, por el contrario, si los mozárabes hubieran pronunciado *ȳ* esta palatal habría aparecido, no sólo en dos ejemplos excepcionales, sino con mucha más fre-

<sup>60</sup> *Manual de dialectología española*, p. 294.

\* Por dificultades de imprenta, se suprimen los signos de *sukun* y *tasdid*.

<sup>61</sup> ASÍN, *Glosario*, núm. 394; p. 29, núm. 62; p. 280, núm. 532; p. 191, núm. 373, p. 207, núm. 398; p. 280, núm. 532.

cuencia, pues los árabes, que tienen su *yā* prácticamente igual a la *y* romance, no hubieran tenido ninguna dificultad en reproducir tal sonido. Los dos casos con *y* representan, pues, sin duda, falsas grafías para representar la palatal lateral *ʎ*.

Teniendo en cuenta lo hasta aquí dicho, podemos pues afirmar que las grafías con *ʎ* de nuestros documentos no prueban que los mozárabes levantinos no palatalizasen dicha consonante en posición inicial, ya que la ausencia de *ʎ* o *y* en los *Libros de los Repartimientos*, sobre todo en el de Mallorca redactado originalmente en árabe, puede obedecer, en primer lugar, a las mismas causas de imposibilidad de los árabes para reproducir la *ʎ* que hemos señalado de un modo general para el resto de los mozárabes peninsulares; pero, en segundo lugar, aun cuando los árabes levantinos hubiesen transmitido algunas formas con palatal, análogas al *yenguay yuca* citados, los catalanes receptores sin duda las habrían rechazado como formas esenciales vulgares, del mismo modo que evitaban siempre, en la lengua escrita, la palatalización propia de su dialecto. Los mozárabes levantinos, pues, muy bien pudieron haber conocido la palatalización, pero nuestros documentos nada prueban ni en pro ni en contra.

Ahora bien, si los *Libros de los Rep. de Mall. y Val.* no nos proporcionan argumentos para decidirnos en uno y otro sentido, la toponimia actual nos brinda, en cambio, un dato precioso para deducir reglas seguras: en la zona de Valencia de habla castellano-aragonesa, se encuentra, en efecto, un pueblo denominado *Llobregales* (Dolores). Este topónimo con *ll* inicial, en una zona en que no existe palatalización de la *ʎ* habrá que colocarlo al lado de un *Los Llamosos* < de lama (Soria), cuya *ll*, según Menéndez Pidal<sup>62</sup> obedece, sin duda, a fonética arcaica mozárabe. Nuestro topónimo, por lo tanto, paralelo al de Soria, demuestra probablemente que entre los mozárabes de Valencia existía la palatalización característica de otras zonas mozárabes.

*Ce, ci, c̄i.* Los *Libros de los Repartimientos* ofrecen soluciones muy distintas: las continuaciones del latín *ce, ci, c̄i*, están representadas indistintamente por las grafías *x, tx, ch, g, c, z*. Ejs.:

Con grafía *x*: rahal *Peruxella* 4a 'piedrecilla', *Auxel* < *avicc̄ellu*, *Auxella*, *Conxel* < *conciliu* (*Rep. de Mall.*) domos de Moha-

<sup>62</sup> MENÉNDEZ PIDAL, "Sobre el substrato mediterráneo occidental", *Ampurias*, Barcelona, 2 (1940), p. 14.

mad *Avixelo* I 15v o *Avixello* I 36v < avicëllu, alq. de *Xinquer* II 32 < quinque + ariu (*Rep. de Val.*).

Con *tx*: alch. *Ferrutx*<sup>63</sup> < probablemente ferruciu (compárese italiano *Ferruccio*, topónimo frecuente, y español *Ferruzo*, nombre propio, empleado por el Arcipreste de Hita), reha de *Follitx*<sup>64</sup> < probl. folliciu, alch. *Fontitx* 11a, etc. (*Rep. de Mall.*).

Con *ch*: en el *Rep. de Mall.* no hay ningún ejemplo con esta grafía. En el de Valencia *Chinqueyr* I 66 < quinque + ariu, *Marchilliena* I 72v < Marciliu + ena<sup>65</sup>, domos de *Abracholos* III 12 < bracceölu, d. de Moh. *Abencorachon* III 46v < cor + acceone.

Con *g*: alch. *Montegellos* 4b 'montecillos', rahal *Alfonogella* 4a (*Rep. de Mall.*).

Con *c* y *z*: rahal *Petruzella* 28vb, alch. *Cesarel* 35vb, honor que fuit de *Abnelucet* 6a (*Rep. de Mall.*); fontem del *Cepo* I 49, *Coce llas* I 61v, *Cinquayros* I 24, domos de *Jucef Abinn cocel* II 39, *Aucel* II 34v (*Rep. de Val.*).

Tal variedad de grafías que vemos en los *Libros de los Repartimientos* podemos reunir las en dos grupos: uno que comprende las que reproducen un sonido palatal (*x*, *tx*, *ch* y *g*), y otro las que representan uno dental (*c* y *z*).

Respecto a las grafías del primer grupo, que tienen todas ellas un valor palatal, podemos afirmar, teniendo en cuenta que las voces mozárabes han sido transmitidas a los conquistadores catalanes a través del árabe, que están en sustitución de una  $\text{ç}$ , ya que, en efecto, *x*, *tx*, *ch* y *g* son las grafías que indistintamente emplean los copistas de los *Repartimientos* para reproducir la  $\text{ç}$  de los arabismos: الصهريج *Azzaharaixi* 'estanque', ابن مفرج *Benimofaritx*, ابن فراخ *Abenfarrachi*, ابن السراج *Abenizarrag*.

Ahora bien, ¿qué valor fonético tenía esa  $\text{ç}$  de los mozarabismos, y qué sonido mozárabe se ocultaba debajo de ella? Como ha hecho notar recientemente Amado Alonso en un precioso estudio sobre las correspondencias entre los sibilantes del árabe y del español, la  $\text{ç}$  era entre los árabes la única africada de su sistema fonológico, y en consecuencia con ella

<sup>63</sup> Ms. 18, f. 15va.

<sup>64</sup> Ms. 18, f. 13vb.

<sup>65</sup> Para el sufijo *-en* en la toponimia, véase MENÉNDEZ PIDAL, "El sufijo «en», su difusión en la onomástica hispana", *Emerita*, Madrid, 9, 1941, cuadernos 1° y 2°.

transcribían toda africada romance<sup>66</sup>. Por tanto, las transcripciones árabes con  $\mathfrak{C}$  y las retranscripciones catalanas con *x*, *tx*, *ch* y *g* sólo prueban que las continuaciones levantino-mozárabes del latín *ce*, *ci*, *cĭ* eran fonemas africados.

Ahora bien, teniendo en cuenta algunas continuaciones modernas de nuestros topónimos mozárabes, tales como *Petrutxella*, *Ferrutx*, *Xinquer*, etc., hemos de suponer que, por lo menos en muchos casos, la africada representada era una palatal (y no dental como lo fue después en el resto de la Península y, sin duda, también entre los mozárabes). Esta palatal representada por la  $\mathfrak{C}$ , como también ha demostrado Amado Alonso<sup>67</sup>, debía de ser en los mozarabismos del sur de la Península una  $\check{c}$ , es decir, la correlativa sorda de la  $\check{z}$  sonora, introducida en el árabe español por sustrato romance. Pruebas de ello son para Amado Alonso: 1º las transcripciones del árabe en letra castellana que hace Pedro de Alcalá, el cual reserva la letra *j* ( $\check{z}$  en la pronunciación de entonces) para el sonido patrimonial del árabe y para la *j* de los hispanismos, mientras que pone *ch* donde reconocemos mozarabismos que remontan a formas latinas con *ce*, *ci*; y 2º los topónimos mozárabes con *ch*, tales como *Elche*, *Luchena*, *Conchel*, etc., los cuales fueron transcritos por los conquistadores, que los recibieron de los árabes y no de unos entonces inexistentes mozárabes, con *ch* y no con *j* (que entonces valía  $\check{z}$  como la  $\mathfrak{C}$  en la pronunciación propia del árabe), demostrando que en tales topónimos los árabes debían de pronunciar la  $\mathfrak{C}$  como  $\check{c}$  y no con su valor patrimonial sonoro. Dicho en otras palabras, la  $\mathfrak{C}$  de los mozarabismos debía de tener además del valor fonético patrimonial del árabe (palatal africado *sonoro*), cuando reproducía la *j* española, el valor de  $\check{c}$  (prepalatal africada *sorda*), tomado del sustrato romance, cuando representaba las continuaciones mozárabes de *ce*, *ci*, *cĭ* latinos. Los escritores árabes, por lo tanto (y, como consecuencia, después los cristianos en sus retranscripciones) no distinguían, en las transcripciones de voces mozárabes, entre las continuaciones de *c* intervocálica o precedida de una consonante. Pero, como afirma Amado Alonso, de esto no hay que deducir que los mozárabes no hiciesen, en la pronunciación, la distinción

<sup>66</sup> AMADO ALONSO, "Correspondencias arábigo-españolas en los sistemas de sibilantes", *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 8 (1946), pp. 68-69.

<sup>67</sup> "Correspondencia arábigo-españolas...", pp. 69 ss.

iberorrománica entre sorda y sonora (para otras consonantes el mismo Alonso recoge indicios seguros<sup>68</sup>), sino simplemente que las transcripciones árabes, en estos casos, no la recogieron en la acomodación a su sistema.

En lo que se refiere al Levante español podemos hacer, respecto al valor de la  $\zeta$  de los mozarabismos, afirmaciones paralelas a las que Amado Alonso hace para el sur peninsular: las continuaciones levantinas (*Petrutxella*, *Xinquer*, etc.), que ya hemos citado, tienen igual valor probatorio que las peninsulares que señala Alonso; por otra parte, nuestros documentos no reflejan tampoco una distinción entre *c'* intervocálica y precedida de consonante, pues la grafía *g*, que aparece en algunos casos como continuación de *ce*, *ci* intervocálico, frente a las otras grafías representantes de una sorda, no es indicio de una alternancia sorda-sonora, pues esta *g* reproduce, lo mismo que las otras grafías, una de los árabes. Tal divergencia de grafías se debe exclusivamente a que el copista del *Libro del Repartimiento de Mallorca* (1267), que transcribía con caracteres latinos los nombres escritos en letra árabe, pasados 38 años de la reconquista ya no podía tener en cuenta la pronunciación que en los casos especiales de los mozarabismos darían los árabes a la  $\zeta$ : cuando los nombres mozárabes seguían teniendo continuación y la conocieran los copistas, serían entonces transcritos con su valor preciso (es decir  $\zeta$ ); pero cuando no tuviesen continuación o no la conocieran los copistas, éstos verían en la  $\zeta$  un signo con igual valor que el de las voces árabes.

En resumen, las transcripciones árabes con  $\zeta$  y las retranscripciones de nuestros documentos y sus continuaciones modernas prueban que la pronunciación de los mozarabismos que ahora nos ocupan era  $\zeta$ , pero, como afirma Amado Alonso, en la pronunciación que les daban los árabes, no los mozárabes<sup>69</sup>. Esta  $\zeta$ , y sigo las fundamentales conclusiones de Alonso, era entre los árabes un sonido, como hemos visto, advenedizo del sustrato romance, adoptado muy tempranamente; los árabes lo mantuvieron al margen de la evolución románica, pero ello no es indicio de que así lo hicieran también los mozárabes<sup>70</sup>. Por todo ello las grafías de este primer grupo (*tx*, *x*, *ch* y

<sup>68</sup> Véase art. cit., pp. 48-53, en donde Amado Alonso prueba la distinción entre *s* sorda y sonora.

<sup>69</sup> "Correspondencias...", p. 69.

<sup>70</sup> *Id.*

g) y sus continuaciones modernas prueban que la pronunciación era palatal pero *sólo* al tiempo de la conquista musulmana, época en la que no era de esperar otra cosa, pues tal debía de ser la pronunciación propia de toda España en el siglo VIII.

Veamos ahora lo que nos dicen las grafías *c* y *z*, que he reunido en un segundo grupo. Amado Alonso prueba<sup>71</sup> que los mozárabes no se debieron estancar en la pronunciación *č*, sino que continuaron la evolución hacia *ts* como el resto de las lenguas peninsulares. Según esto, si las grafías *x*, *tx*, *ch* y *g* indicaban que la pronunciación de los mozarabes levantinos *al tiempo de la conquista musulmana* era palatal, las retranscripciones de nuestros documentos con *c* y *z* podemos pensar que representan *el tratamiento posterior* del mozárabe hacia la pronunciación dental. Claro es que en ocasiones tales grafías pueden ser sencillamente catalanizaciones de formas mozárabes. Sin embargo, que las formas con *c* y *z* reproducen, por lo menos a veces, una pronunciación dental legítima del mozárabe lo prueba, sin duda, la alternancia del *Rep. de Val.*: *Cinquayros-Chinqueyr* y *Xinquer*, en donde de las tres formas alternantes es precisamente la que tiene *c* la menos catalanizada (mantiene la *-o* final y el diptongo *ai*, que es reducido a *ei* o a *e* en las otras dos formas). Esta alternancia *Cinquayros-Chinqueyr* y *Xinquer* es paralela a la de Al-Himyarí *Qal<sup>ṣ</sup>āna-Qals<sup>ā</sup>na*, señalada por Amado Alonso<sup>72</sup>, y como ella prueba que las dos pronunciaciones (palatal y dental) debieron convivir en muchos topónimos antes de vencer una u otra.

En resumen, las continuaciones levantino-mozárabes del latín *ce*, *ci*, *cĭ* eran, al tiempo de la conquista musulmana, fonemas de valor palatal africado, según lo prueban las grafías *x*, *ch*, *tx* y sus continuaciones modernas, mientras que las grafías *c* y *z* aparecen en los *Libros de los Repartimientos*, por lo menos en algunas ocasiones, como representantes de una ulterior evolución mozárabe hacia *ts* paralela a la de los demás dialectos peninsulares.

*Grupos latinos mb* y *nd*. En la Península ibérica, la asimilación *mb* > *mm* > *m* es general en catalán, aragonés y castellano, y la de *nd* > *nn* > *n* en catalán y muy frecuente en aragonés. Menén-

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 64 ss.

<sup>72</sup> "Correspondencias...", p. 38.

dez Pidal supone que tales asimilaciones representan en España dialectalismos itálicos osco-úmbricos: las dos reducciones, aunque la de *mb* > *m* adquiere una mayor extensión, ocurren, en efecto, alrededor de las ciudades *sertorianas* *Osca* > Huesca e *Ilerda* > Lérida, en donde la presencia de colonos *osc*os es probable según parece indicarlo el nombre de la ciudad aragonesa *Huesca*<sup>73</sup>.

El mozárabe del Levante español, en contra de lo que pudiéramos sospechar, no se une al catalán en el tratamiento de estos dos grupos latinos; por el contrario, en ambos casos mantiene la forma originaria *mb* y *nd*.

De *mb* tenemos los siguientes ejemplos: rahal *Palumber* 4vb < *palumbariu* y rahal *Columber* 18va < *columbariu*<sup>74</sup>, en el *Rep. de Mall.*; *Alombo* II 10 < *lumbu* y *Alumber* II 34va < *lumbariu*, en el de Valencia.

De *nd*: alch. *Solanda* 6vb o *Sulanda* 30a, rahal *Saindatola* 30b, alch, *Goronda* 33va (*Rep. de Mall.*); *Andarilla* I 8 ó *Anderella* I 30v, villa de *Andilla* II 27v, *Onda* II 56 < *unda*, domos de Mohamet *Alondarella* III iv (*Rep. de Val.*).

Frente a estos ejemplos con *mb*, tenemos en cambio otros casos en contra: alch. de *Gamera* 33va < *gambaria* (compárese *Gameras*, en Plasencia) en el *Rep. de Mall.*, y domos de *Abengameiro* I 77 < *gambariu*, en el *Rep. de Val.* Pero en estos casos la reducción *mb* > *m* es sin duda un resultado de la influencia catalana; si no, habría que imaginar las cosas al revés, suponiendo los casos citados con *mb* como regresiones cultas hacia las formas latinas, y que la asimilación *mb* > *m* sea lo mozárabe. Pero esta inversión no es sostenible, ya que la conservación del grupo latino está plenamente confirmada por la continuación moderna del predio mallorquín denominado en el *Repartimiento* *Columber* y que hoy día es conocido con el nombre de *Columbar*. En un medio hostil a la conservación como es la Mallorca catalanizada, se mantiene el grupo *mb*, inexplicable si no se le supone resto de la pronunciación mozárabe<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> *Orígenes*, pp. 51-55 y 96.

<sup>74</sup> *Palumber* y *Columber* están situados ambos en el término de Pollensa; tal vez no sean más que dos formas diferentes de un mismo predio.

<sup>75</sup> Con reducción del grupo *nd* no hay ningún ejemplo. Al lado del *Solanda* o *Sulanda* mallorquín, el *Rep. de Val.* cita un predio denominado *Sulana* II 43v, que parece emparentado etimológicamente con el de Mallorca en el cual el grupo *no* se habría reducido a *n*. Sin embargo, la forma actual del topónimo valenciano, *Sollana*, nos demuestra que su origen está en el

Por lo tanto, los mozárabes de Levante conservaban los grupos latinos *mb* y *nd* en su forma originaria, uniéndose así al resto de los mozárabes peninsulares y, a través de ellos, al gallego-portugués y al leonés, pero al castellano en el caso de *nd*.

*Grupos intervocálicos -tr- y -dr-*. Ambos grupos, latinos o secundarios, ofrecen en catalán como es sabido una gran tendencia a reducirse a *r*: *patre* > *pare*, *Patrum* > *Pere*, *in retro* > *enrera*, *de retro* > *derrer*, *petra ficta* > *Perafita*, *fratem* > *frare*, *cathedra* > *cadi-ra*, etc. Se conservan, en cambio, los grupos *-tr-* y *-dr-* en *pedra* < *petra*, quizá, como cree Griera<sup>76</sup>, para evitar la confusión con *pera* < *pira* (compárese los compuestos como *petra ficta* > *Perafita*), en *lladrar* < *latrare*, en *vidre* < *vitru*, etc.

La reducción de *-tr-* y *-dr-* a *r* tiene lugar a través de un paso intermedio de vocalización de la consonante dental. En catalán aun se conservan ejemplos de esta etapa intermedia: *veure* < *videre*, *caure* < *cadere*, *seure* < *sedere*, *cayre* < *quadru*, *cayrat*, *cayrats* < *quadratu*, *escayrar* < *quadrare*, *reyre* < *radere*, *creyre* < *credere*, *veire* < *vitru*, al lado de *vidre*, etc.

El castellano moderno conserva los dos grupos, *-dr-* en su forma originaria y *-tr-* con la consonante dental sonorizada. Pero no obstante, el castellano antiguo no debió desconocer la reducción de estos dos grupos a *r*. En una época primitiva, como ha demostrado Américo Castro<sup>77</sup>, sin duda coexistieron en Castilla ambas tendencias, la conservadora y la progresista de reducción del grupo a *r*, triunfando definitivamente la moda conservadora. Pero la toponimia nos conserva en algunos casos restos de la antigua tendencia progresista hacia la pérdida: *Perona* (Cuenca) < *petrona*, *Peroniel* (Soria) < *petronéllu*, *Peronilla* (Salamanca) < *petronélla*, *Peralta* (Navarra, Huesca) < *petra alta*, *San Pero de Cardaña* en el *Poema del Cid*, etc.

Frente a esta tendencia del castellano antiguo y del catalán, el mozárabe levantino mantiene ambos grupos en su forma originaria, *-tr-* y *-dr-*:

En el *Rep. de Mall.*: *rahal Petruxella* 4a o *Petruzella* 28vb, *alch. Otrollaritx* iiv, *Petra* 3 iz y en el texto árabe *بطرة Pitra*, *alch. Alpotrocugel* 32vb, *domos de Alcayd Petro* 27va.

nombre romano *Sullius* con el sufijo *-ana* (*Sulliana*) tan característico en la onomástica española.

<sup>76</sup> *Gramática histórica del catalá antic*, Barcelona, 1931, p. 68.

<sup>77</sup> "Sobre *-tr-* y *-dr-* en español", *Revista de Filología Española*, 7 (1920), pp. 57-60.

En el *Rep. de Val.*: *Petraer* I iv, alq. de *Petra* I 6v, término de *Petra* I 26, domos de *Amet Alpetrayre* III 2v < *petrariu*, *Pedruelo* III 57.

Aun hoy día, atestiguando lo arraigada que debía de estar entre los mozárabes levantinos la tendencia a conservar estos dos grupos, algunas continuaciones modernas de los topónimos citados conservan los grupos *-tr-* y *-dr-*, a pesar de la tendencia catalana a la reducción; tal ocurre, por ejemplo, en *Petra* y *Pedruella*, continuaciones actuales del *Petra* y *Petruxella*, del *Rep. de Mall.*, que mantienen los grupos mozárabes frente a otros topónimos de origen catalán como *Capdepera* 'cabo, de piedra', etc.

En los *Libros de los Repartimientos*, a pesar de los casos citados, encontramos también una pequeña vacilación en el tratamiento de estos dos grupos. En el *Rep. de Mall.* se llama una alquería de Benjuzuf *Per Lucmaior* 34va, y en el de *Valencia* otra es denominada *Peydra*, nombre este último comparable a un *Peydro* del *Poema del Cid*, de Berceo y de otros documentos castellanos, que según Américo Castro<sup>78</sup> puede considerarse como la fusión de una forma con la *d* vocalizada, *Peiro*, con otra en que el grupo se conserva, *Pedro*. Claro está que en estos casos de los *Repartimientos* es difícil saber si se trata de una tendencia que apuntaba ya dentro del mozárabe, o si son simplemente catalanizaciones de formas con *-tr-* o *-dr-*.

## CONCLUSIONES

*Latinismo, catalanismo, arabismo y mozárabe en los Libros de los Repartimientos.* A lo largo de este trabajo hemos podido observar en los *Libros de los Repartimientos* los cruces y mezclas de influencias lingüísticas diferentes que deforman continuamente los topónimos mozárabes que aparecen en nuestros documentos. Éstos, escritos en latín (salvo una de las copias del *Rep. de Mall.*) muestran continuamente la presión de la influencia cultista, que latiniza tan a menudo las formas mozárabes, al mismo tiempo que los copistas catalanes, no pudiendo sustraerse a los modos y costumbres de su idioma nativo, las catalanizan con frecuencia. Pero aún hay más, y es que antes de recibir los conquistadores las voces mozárabes, éstas habían sido ya adaptadas por los árabes a su fonética peculiar. De este

<sup>78</sup> Art. cit., p. 59.

modo, se nos aparecen los mozarabismos de los *Repartimientos* envueltos en tres posibles capas de influencias alternadas o sumadas (arabismo, latinismo, catalanismo), que desfiguran y ocultan las formas mozárabes. Nuestro propósito ha consistido, pues, en ir eliminando estas capas envolventes, para descubrir, a través de ellas, el verdadero fondo mozárabe<sup>79</sup>.

*Agrupación del mozárabe levantino en el marco de los dialectos peninsulares.* El mozárabe de Levante, como hemos podido apreciar hasta ahora, coincide generalmente con los demás dialectos mozárabes de la Península; como ellos diptonga las vocales *ē* y *ō* del latín, mantiene la *-o* final y los diptongos descendentes *ai* y *au*, palataliza la *t* inicial, llega a la pronunciación *ts* a partir de la *ce,i* latina, mantiene los grupos latinos *mb* y *nd*, etc. Pero, en cambio, se aparta, por el contrario, en muchos de sus rasgos lingüísticos del romance catalán propagado a Mallorca y Valencia por la reconquista. En algunos casos la divergencia del mozárabe levantino respecto del catalán sucede por mostrarse aquél más conservador que éste. Tal ocurre con el mantenimiento de la *-o* final, que en catalán, en cambio, se pierde; con la conservación de los diptongos descendentes, *ai* y *au*, que desde muy pronto se redujeron en el catalán, como en el castellano, a *e* y *o* respectivamente; con el mantenimiento de los grupos latinos *mb* y *nd*, frente al catalán en que se reducen a *m* y *n*, y, finalmente, con la conservación de los grupos *-tr-* y *-dr-*, en general reducidos a *r* en la lengua catalana. En otros casos

<sup>79</sup> Mas no siempre ha sido posible; por ejemplo, el problema de la sonorización de las sordas latinas intervocálicas queda exactamente donde MENÉNDEZ PIDAL lo dejó (*Orígenes*, pp. 259-263). Los dos *Repartimientos* traen indistintamente formas con sorda y con sonora. ¿Será la conservación de la sorda lo patrimonial del mozárabe, y los casos de sonora catalanismo? ¿Sería la patrimonial la sonoridad, y los casos de sordéz latinismo? Los topónimos como *Petra*, que se conservan con su consonante sorda hasta hoy, tampoco sirven para decidirse en uno u otro sentido, pues el problema en estos casos también se reduce a los mismos límites trazados por MENÉNDEZ PIDAL (*Orígenes*, p. 262) que ha mostrado la gran tendencia (cultista) de los árabes, no sólo a conservar las sordas latinas sino a ensordecer sonoras originarias, como en *Qurtuba* < lat. Corduba, *Saracusta* < lat. Caesar Augusta, etc. SANCHIS GUARNER, *op. cit.*, se apoya en algunos topónimos valencianos de origen mozárabe con sorda para descartar la sonorización; pero la deducción no es válida por desatender el decisivo factor del arabismo. Como este problema de la sonorización, otros quedan en la misma situación, sin poder resolverlos.

el mozárabe levantino discrepa del catalán por una evolución más avanzada: el mozárabe diptonga las vocales latinas *ey* y *oy* tónicas que el catalán conserva, y pierde, contra el catalán, la *j* inicial ante vocal de la serie posterior en el único ejemplo que tenemos en los *Repartimientos*.

Los rasgos comunes, que hemos señalado, entre el mozárabe levantino y el del centro y sur de España nos permiten, pues, establecer un parentesco entre todos los dialectos mozárabes<sup>80</sup>, mientras que los rasgos divergentes con respecto al catalán (sobre todo la conservación de la *-o* final, la diptongación de *ẽ* y *õ*, el mantenimiento de los diptongos descendentes y la conservación de los grupos *mb* y *nd*) nos demuestran, por el contrario, que antes de la conquista musulmana Valencia y Baleares no se unían lingüísticamente a Cataluña.

La historia, por su parte, justifica esta agrupación, ya que el Levante español históricamente se halla unido, hasta la reconquista, al centro y sur peninsular. En la época romana, desde la división administrativa de Diocleciano, Cataluña estuvo adscrita a la *Hispania Tarraconense*, mientras que Valencia y Baleares pertenecían a la *Hispania Cartaginense*, la cual abarcaba, además de las dos actuales provincias citadas<sup>81</sup>, las de Alicante, Albacete, Murcia, gran parte de las de Toledo y Ciudad Real, y algo menos de las de Cuenca, Guadalajara, Segovia, Soria, Zamora, Valladolid, Valencia y Burgos; su capital era *Carthago Nova*, hoy Cartagena<sup>82</sup>. En la España visigoda la división administrativa de la época del bajo imperio romano subsistió en sus líneas generales, pasando la capital de la *Cartaginense* a la

<sup>80</sup> Este parentesco, que hemos señalado, entre el Levante y el resto mozárabe de la Península, no nos debe llevar, de ningún modo, a negar diferencias dialectales en la gran extensión de la España mozárabe. Las condiciones culturales y políticas bajo las cuales vivían los mozárabes españoles hubieron de determinar, sin duda, marcadas diferencias regionales, diferencias que, por otra parte, nos las atestiguan los escritores árabes que nos transmiten voces romances, quienes, en ocasiones, hacen expresa distinción entre las voces procedentes de la aljamía de una u otra región.

<sup>81</sup> Alrededor del año 400 d. de C. las Baleares constituyeron una provincia aparte, la *Baleárica*, pero en íntima dependencia de la Cartaginense.

<sup>82</sup> Sabido es que la división administrativa romana no era arbitraria, sino que estaba fundada en núcleos anteriores de pueblos indígenas. A la comunidad étnica de cada división administrativa se suma, pues, en la época romana, la concentración de actividades de cada jurisdicción en torno a su capital, y, más tarde, las agrupaciones eclesiásticas que se establecieron sobre las bases de la división romana.

ciudad de Toledo. Con la conquista árabe la unidad española queda deshecha, pero todavía, bajo la dominación musulmana, subsiste la unidad cartaginense, viniendo a ser Valencia en esta etapa como un anejo de Toledo<sup>83</sup>.

Por todo ello la reconquista natural de Valencia, una vez realizada la de Toledo por Alfonso VI, correspondía al reino de Castilla, y fue la que llevó a cabo el Cid, aunque, por diversas causas, no llegara a consolidarse. Solamente ante el fracaso de Castilla en la empresa de Valencia, correspondió en segunda instancia al reino de Aragón la ocupación del Levante peninsular, creando de esta forma la unidad cultural y lingüística Cataluña-Valencia-Baleares, unidad que hasta entonces no había existido<sup>84</sup>.

*Catalanes y aragoneses en la conquista de Valencia y Mallorca.* Como es sabido, Valencia se halla dividida, hoy día, lingüísticamente en dos zonas, una de habla castellano-aragonesa y otra de habla catalana. Pues bien, a primera vista podríamos pensar que tal división era ya anterior a la reconquista, y que los nombres del *Repartimiento* que muestran fenómenos lingüísticos divergentes del catalán pertenecen a la zona castellano-aragonesa, y viceversa, los que ofrecen rasgos concordantes a la zona catalana<sup>85</sup>. Sin embargo, no ocurre así. El *Libro del Rep. de Val.* nos ofrece datos suficientes para localizar algunos de los nombres mozárabes estudiados, lo cual nos permite comprobar que los topónimos de rasgos comunes al castellano o al catalán se reparten indistintamente en una y otra de las dos zonas actuales. Así, de todos los nombres localizados con conservación de la -o final, solamente *Cinquayros*, aldea de Segorbe, se encuentra en

<sup>83</sup> Véase MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Madrid, 1947, pp. 151 y 316-317.

<sup>84</sup> Esta agrupación del mozárabe de Levante, que he señalado, tiene especial interés. Hasta ahora, cuando se ha tratado de topónimos levantinos de origen mozárabe, se solía acudir para explicarlos, como lo ha hecho por ejemplo Antonio M. Alcover, a las leyes fonéticas del catalán, y dentro de ellas se ha querido buscar la solución. Ya MENÉNDEZ PIDAL (*Orígenes*, pp. 453-454) había señalado esta discrepancia del mozárabe levantino respecto del catalán. En adelante, por lo tanto, habrá que tener siempre en cuenta este carácter del mozárabe de Levante y sus leyes fonéticas especiales para encontrar la explicación adecuada.

<sup>85</sup> Esta parece ser la opinión de Sanchis Guarner (véase, aquí mismo, la nota 41).

la zona de habla castellano-aragonesa, mientras que los demás se hallan todos en la zona catalana: *Yelo*, en Albaida (p. j. de Onteniente); rahal *Abinsancho* en Valencia; domos de *Habennuno*, en la ciudad de Valencia; reallum de *Abdela Abensalbo*, en el término de Valencia; reallum de *Mohamet Avixello*, en Ruzafa (Valencia); *Pasarello*, en Ruzafa; *Foyos* (p. j. de Valencia); *Alombo*, en Beniopa (Gandía); *Alamello*, en Valencia; *Xaraco*, en Gandía; domos de *Abencalbo*, d. de *Abracholos*, d. de *Ali Annaga Chico*, d. de *Mahomet Abentauro*, d. de *Mahomet Cideyo* y d. de *Pedruelo*, en la ciudad de Valencia. De los casos con mantenimiento de los diptongos descendentes *ai* y *au*, d. de *Abentauro* en Valencia, alch. *Benimaurel* en Laguart (valle de Alicante), d. de *Alcollayre* en Valencia, *Moschayra* en Beniopa (Gandía) y d. de *Alpetrayre* en Valencia, se encuentran en zona catalana, mientras que *Cinquayros*, como ya hemos visto, es de la zona aragonesa. Con conservación del grupo *mb*, los dos únicos ejemplos valencianos, *Alombo* en Beniopa (Alicante) y *Alumber* en Gandía se encuentran en la parte de habla catalana. Con mantenimiento de *-tr-* y *-dr-*, los únicos ejemplos localizados, d. de *Alpetrayre* y d. de *Pedruelo*, son dos casas de la ciudad de Valencia, zona catalana. Finalmente, entre los ejemplos con diptongo procedente de *ē* y *ō* tónicas, *Andarilla* en Guadalest (Alicante), *Avinfierro* en Panaguila (p. j. de Alcoy), *Xilviela* en el término de Torrente y *Pedruelo* en Valencia, están en zona de habla catalana, frente a *Andilla* del p. j. de Chelva, donde se habla hoy día castellano-aragonés.

Este reparto geográfico de los topónimos mozárabes de Valencia nos demuestra que, anteriormente a la reconquista, hubo una unidad lingüística en todo el reino valenciano, unidad que fue rota con el dominio catalano-aragonés.

En Mallorca, cuya reconquista fue obra exclusiva de Cataluña, y a la que, salvo un número exiguo de aragoneses, genoveses y provenzales, todos los que acudieron eran catalanes, fue la lengua de estos últimos la que se impuso. Pero en Valencia las cosas ocurrieron de otro modo; aragoneses y catalanes tenían aquí intereses encontrados: para los primeros Valencia era su prolongación natural; para los catalanes, una vez dueños de las Baleares, la ciudad de Turia era ambicionada como nueva base comercial del Mediterráneo. De aquí que tanto catalanes como aragoneses tomasen parte activa en la conquista de Valencia, repartiéndose su territorio entre los unos y los otros. Allí donde los catalanes constituyeron el núcleo principal de la po-

blación fue la lengua de éstos la que se impuso, y, a su vez, en donde predominó el elemento procedente de Aragón fue el aragonés la lengua que alcanzó vigencia. En este punto también los *Libros del Repartimiento* nos proporcionan datos preciosos:

El libro tercero del *Repartimiento de Valencia* nos da cuenta detallada del trasiego de población habido en la capital. De las antiguas casas sarracenas, correspondieron, según las noticias del citado libro, 503 a los pobladores procedentes de Barcelona, 248 a los de Tortosa, 141 a los de Lérida, 129 a los de Tarragona, 99 a los de Zaragoza, 103 a los de Calatayud, 124 a los de Daroca y 259 a los de Teruel. Agrupando estas cifras, resultan 1 021 casas para catalanes, y solamente 585 para aragoneses. Y este predominio del elemento catalán en la ciudad de Valencia fue, sin duda, el que determinó el idioma de la ciudad reconquistada.

Fuera de la capital, en donde el trasiego de población fue casi absoluto, no quedando apenas vestigio de la dominación musulmana, en el campo, en cambio, en sus aldeas y alquerías, los moros dominados siguieron viviendo en su mayor parte bajo la tutela de un corto número de nuevos terratenientes. Los datos que del territorio valenciano poseemos son, por lo tanto, menos sugestivos que los de la ciudad, pero reveladores igualmente de la citada relación entre el origen de los pobladores y la lengua triunfante. He aquí algunos de estos datos:

*En la zona en que actualmente se habla catalán:* en Peñíscola, de 26 pobladores, 23, como se deduce de sus apellidos, son catalanes y solamente 3 aragoneses; en Onteniente, 19 catalanes frente a 6 aragoneses; en Cullera, 23 catalanes y 6 aragoneses; en Alaguar (hoy Laguart), 4 catalanes y 1 aragonés; en Gandía, 9 catalanes y 3 aragoneses, y en Albaida 36 catalanes al lado de 24 aragoneses.

Por el contrario, frente a estos ejemplos de la zona catalana, *en donde se habla aragonés* tenemos las siguientes proporciones: en Corbera, 8 aragoneses frente a 1 catalán; en Segorbe de 25 pobladores, 18 aragoneses y 7 catalanes; finalmente, en Navarrés todos sus colonizadores llevan apellidos aragoneses.

Pero además de este reparto inicial del reino de Valencia entre catalanes y aragoneses, conviene tener en cuenta el trasiego de población habido, sin duda, en los primeros años de la reconquista, que debió contribuir a uniformar aún más el reparto de los habitantes en el territorio valenciano: los aragone-

ses, en efecto, a quienes les habían correspondido posesiones en territorio de predominio catalán trataban de permutar aquellas con los catalanes que se encontraban en zona de preponderancia de los elementos procedentes de Aragón, y viceversa, los catalanes mostraron predilección por hacer adquisiciones en los lugares en los cuales se encontraban en mayoría. Un erudito valenciano, Torres Fornes<sup>86</sup>, ha ilustrado para Segorbe estas permutas realizadas entre catalanes y aragoneses en los primeros años después de la reconquista, tales como la que ocurrió, por ejemplo, con el castillo de Almonacid (al cual iban agregados los lugares de Ahín, Matet, Algimia, San Juan y Torresomera), que, dado en 1238 al obispo de Barcelona, pasó poco después a ser propiedad de don Rodrigo Díaz, caballero aragonés. Y como ésta señala Torres Fornes otra serie de permutas semejantes habidas en el territorio de Segorbe. Y lo mismo que en Segorbe hemos de suponer que ocurrió en las demás partes del reino de Valencia, distribuyéndose así uniformemente la nueva población conquistadora, sobre la cual hubo de nacer la actual división lingüística del territorio valenciano.

ÁLVARO GALMÉS DE FUENTES

<sup>86</sup> *Sobre voces aragonesas usadas en Segorbe*, Valencia, 1903, pp. 83-102.

# HISTORIOGRAFÍA DE LA LITERATURA MEXICANA DESDE LOS ORÍGENES HASTA FRANCISCO PIMENTEL

## LOS ORÍGENES

Durante el período colonial, cronistas e historiadores como Cortés, Sahagún, Durán, Motolinía, Mendieta, Alva Ixtlilxóchitl, Acosta, Sigüenza y Góngora y Clavigero consignaron en sus obras informaciones sobre la actividad literaria prehispánica o colonial<sup>1</sup>; pero sólo en los últimos años de la dominación española comenzaron a aparecer, en las *Gacetas de Literatura*, de Alzate, y en *El Diario de México*, algunos juicios críticos<sup>2</sup>, y se

<sup>1</sup> Entre las obras de la época colonial en que se encuentran datos para nuestra historia literaria pueden mencionarse las siguientes (cito en cada caso las ediciones más accesibles y autorizadas): HERNÁN CORTÉS, *Cartas de relación sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España*, ed. Julio Le Rive- rend, Editorial Nueva España, México, 1943, *Cartas de relación de la conquista de América*, t. 1. FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, ed. Wigberto Jiménez Moreno, Robredo, México, 1938; ed. Miguel Acosta Saignes, Editorial Nueva España, México, 1946; FRAY DIEGO DURÁN, *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme*, ed. José Fernando Ramírez, Imprenta de J. M. Andrade y Escalante, México, 1867, 1880; FRAY TORIBIO DE BENAVENTE "MOTOLINÍA" *Historia de los indios de Nueva España*, ed. Daniel Sánchez García, Barcelona, 1914; FRAY JERÓNIMO DE MENDIETA, *Historia eclesiástica indiana*, ed. Joaquín García Icazbalce- ta, México, 1870; FERNANDO DE ALVA IXTLILXÓCHITL, *Obras históricas [Relaciones.—Historia chichimeca]*, ed. Alfredo Chavero, Oficina Tip. de la Se- cretaría de Fomento, México, 1891-1892; P. JOSÉ DE ACOSTA, *Historia natu- ral y moral de las Indias*, ed. Edmundo O'Gorman, F.C.E., México, 1940. CARLOS DE SIGÜENZA Y GÓNGORA, *Triunfo parthénico*, ed. José Rojas Garcid- ueñas, Ediciones Xóchitl, México, 1945. FRANCISCO JAVIER CLAVIGERO, *Historia antigua de México*, ed. Mariano Cuevas, Porrúa, México, 1945, *Colec- ción de Escritores Mexicanos*, ts. 7-10.

<sup>2</sup> El P. JOSÉ ANTONIO ALZATE publicó, además de otros periódicos de corta vida, el *Diario Literario* (México, marzo-mayo de 1768) y la *Gazeta de Li-*

emprendieron investigaciones de historiografía de la cultura, importantes para la exclusivamente literaria. Acaso pueda achacarse al destierro de los jesuitas la pérdida de los manuscritos del padre Agustín Pablo Pérez de Castro quien, según su biógrafo Juan Luis Maneiro<sup>3</sup>, había dejado en los comienzos una historia de la literatura mexicana o hispanoamericana. Ésta y las demás obras del veracruzano Pérez de Castro quedaron inéditas en Italia y se consideran hasta ahora perdidas. Probablemente esta historia lo era, según la acepción que en la época se tenía del concepto de literatura, de toda la producción cultural escrita y, consiguientemente, sólo de manera secundaria tocaría lo que hoy entendemos por literatura.

Conocida es la causa que determinó a JUAN JOSÉ DE EGUIARA Y EGUREN a emprender la redacción de su *Bibliotheca Mexicana*<sup>4</sup>. Un día cayeron en sus manos las *Cartas latinas* o *Epistolarum libri XII* del deán de la iglesia de Alicante, Manuel Martí<sup>5</sup>, y descubrió, “no sin indignación y cólera”<sup>6</sup> que su autor ponía en duda la capacidad de los hispanoamericanos para el cultivo del espíritu mediante el estudio, o negaba con énfasis que existieran maestros y centros culturales en el Nuevo Mundo, donde sólo se encuentra, según Martí, “horrenda soledad... en punto

---

*teratura de México* (México, 15 de enero de 1788-22 de octubre de 1795). De la *Gazeta* hay reimpresión (Puebla, 1831). La mayor parte del material de ambos periódicos era de índole científica, filosófica e histórica; pero en el *Diario Literario* hay una “Carta al señor Diarista” importante para la historia del teatro, y en la *Gazeta* hay algunos juicios críticos sobre la producción literaria de la época. *El Diario de México* (México, 1º de octubre de 1805-4 de enero de 1817), que es de hecho un periódico literario, es un reflejo exacto de la vida intelectual de México, y por ello una fuente de información muy rica para la historia literaria de principios del siglo XIX.

<sup>3</sup> La biografía de Agustín Pablo Pérez de Castro (1728-1790) se encuentra en: JOANNIS ALOYSII MANEIRI, *De vitis aliquot Mexicanorum aliorumque qui sive virtute, sive litteris Mexici imprimis floruerunt*, Ex Typographia Laelii a Vulpe, Bononiae, 1791-1792, t. 3, pp. 154-209.

<sup>4</sup> JUAN JOSÉ DE EGUIARA Y EGUREN, *Bibliotheca Mexicana sive eruditorum historia virorum...* Tomus Primus. Exhibens Litteras A B C, Mexici, Ex nova Typographia in Aedibus Authoris editioni ejusdem Bibliotheca destinata, MDCCLV. Agustín Millares Carlo tradujo al castellano los *Prólogos a la Biblioteca Mexicana* (F.C.E., México, 1944) con notas, un estudio biográfico y la bibliografía de Eguiara.

<sup>5</sup> MANUEL MARTÍ, [*Cartas latinas*] *Epistolarum libri XII: Accedit de animo affectionibus liber*, Mantuae Carpentanorum, apud Joannem Stunicam, 1735.

<sup>6</sup> *Prólogos a la Biblioteca Mexicana*, p. 56.

a letras”<sup>7</sup>. “Para vindicar de injuria tan tremenda y atroz a nuestra patria y a nuestro pueblo”<sup>8</sup>, dice Eguiara, ocurriósele componer una Biblioteca Mexicana que diera noticia de los españoles e hispanoamericanos que en la América septentrional se hubiesen distinguido en las tareas que él llamaba literarias. Para imprimir su trabajo hizo traer de España un equipo de imprenta que montó en la ciudad de México y de allí salió, en 1755, el tomo primero y único de su ambiciosa obra que contiene 782 fichas de personas e instituciones culturales de la Nueva España<sup>9</sup>. Este catálogo tiene, al lado de sus méritos evidentes, no pocas arbitrariedades que hacen difícil su aprovechamiento. La obra está escrita en latín y aparecen traducidos a esa lengua no sólo los nombres de sus autores sino también los títulos de sus obras. “¿Quién que no esté algo versado en nuestra literatura —se preguntaba con razón García Icazbalceta— ha de conocer, por ejemplo, la *Grandeza Mexicana* bajo el disfraz de *Magnalia Mexicea* Baccalauri Bernardi de Balbuena?”<sup>10</sup> Por otra parte, Eguiara dispuso su catálogo, como era tradición, por los nombres de pila de los autores, en lugar de disponerlos por sus apellidos, circunstancia que añade una dificultad más a la consulta de su obra. Pero, afortunadamente, el autor de la *Biblioteca Mexicana* pensó que, dadas las circunstancias en que aparecía su trabajo, necesitaba de algunas explicaciones preliminares y puso al frente de él un extenso prólogo, o *Anteloquia*, dividido en veinte partes. Impulsado por su propósito de refutar las opiniones del deán Martí, Eguiara acabó por escribir una brillante apología de la cultura mexicana desde la época prehispánica hasta sus días. En la mayor parte de este prólogo, su autor acopia los testimonios que, sobre diferentes aspectos de nuestra cultura, habían emitido un número considerable de escritores de todas las nacionalidades, pero, al mismo tiempo, va trazando el esbozo de una historia crítica de la cultura mexi-

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>9</sup> Ya en 1747, Eguiara y Eguren, con el auxilio de algunos de sus discípulos, había logrado reunir datos acerca de dos mil escritores, y en sus últimos manuscritos, dejó dispuesto su catálogo hasta la letra J. No logró publicar, sin embargo, sino el tomo primero que comprende las letras A, B y C. La Universidad de Texas, actual poseedora del manuscrito inédito del resto de la obra de Eguiara, prepara una edición de él.

<sup>10</sup> JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, “Las ‘Bibliotecas’ de Eguiara y Beristáin”, *Obras*, t. 2: *Opúsculos varios*, II, Imp. de V. Agüeros, México, 1896, p. 131.

cana llena de valiosos datos y de juicios, si muchas veces exaltados por el mismo ardor panegirista, reveladores de la madurez de una conciencia nacional que sabía defender los fueros de la cultura propia.

Más de medio siglo había de transcurrir para que alguien decidiese continuar la obra que Eguiara y Eguren dejó en los comienzos. Cuenta García Icazbalceta que, encontrándose en Valencia el entonces joven estudiante poblano JOSÉ MARIANO BERISTÁIN Y SOUZA, “leyó por primera vez el tomo de Eguiara, y creyendo que la obra estaba completa, dióse a buscar los otros, hasta que don Gregorio Mayans le desengañó de que no había más, ni aun estaba concluido el manuscrito”<sup>11</sup>. Desde entonces resolvió proseguir hasta el fin aquel trabajo, pero, cuando tuvo tiempo y medios para llevarlo a cabo, acertó a comprender que era necesario variar el plan original de la obra, redactarla en castellano y modificar el sistema de ordenación que seguía el tomo de Eguiara. Al fin, después de veinte años gastados en su composición, pudo salir a la luz la *Biblioteca hispanoamericana septentrional*<sup>12</sup>. Beristáin aprovechó, como era natural, las investigaciones de Eguiara, pero logró aumentarlas hasta cerca de cuatro mil entradas que significaban un notable progreso en la investigación de nuestra cultura. Los defectos más importantes que señaló García Icazbalceta<sup>13</sup> en esta obra son las alteraciones y reconstrucciones en los títulos de los libros y la poca mesura del lenguaje de Beristáin, que cae a menudo en expresiones violentas y aun ridículas; pero el mismo García Icazbalceta los disculpaba recordando que su autor sólo alcanzó a cuidar y corregir la impresión de los primeros pliegos de su trabajo. El hecho es que, hasta ahora, la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* de Beristáin y Souza es el repertorio más importante con que contamos para el conocimiento de la cul-

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 132-133.

<sup>12</sup> JOSÉ MARIANO BERISTÁIN Y SOUZA, *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los literatos, que o nacidos, o educados, o florecientes en la América septentrional española, han dado a luz un escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, Imprenta de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, México, 1816-1821. Beristáin falleció en 1817 por lo que no pudo cuidar sino el primer volumen de su obra. Los dos restantes fueron impresos en 1819 y en 1821, gracias a un sobrino de Beristáin llamado José Rafael Enríquez Trespalacios Beristáin, que tuvo el descuido de omitir los *Anónimos* y los *Índices* que formaban parte de la obra.

<sup>13</sup> GARCÍA ICAZBALCETA, *op. cit.*, pp. 136-137.

tura mexicana en la época colonial. Todos aquellos que, posteriormente, han comprendido la necesidad de una obra de esta naturaleza, no han emprendido nuevas Bibliotecas, sino que se han dado a la tarea de formular adiciones y rectificaciones a la de Beristáin. Así lo hicieron el doctor Félix Osores, José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta, Nicolás León y José Toribio Medina, con cuyos eruditos trabajos, sumados al de Beristáin<sup>14</sup> tenemos al fin un diccionario biobibliográfico de la época colonial.

### LOS ESTUDIOS LITERARIOS EN EL SIGLO XIX ANTERIORES A ALTAMIRANO

Absortos en los problemas interiores y exteriores del México independiente, los escritores mexicanos de la primera mitad del siglo XIX no tuvieron el reposo necesario para reflexionar sobre el pasado de la disciplina que cultivaban. Ocasionalmente, aparecía un libro, como el de TADEO ORTIZ, *México considerado como nación independiente y libre*<sup>15</sup> en el que se dedicaba un capítulo a los escritores mexicanos; y otras veces, hombres de letras, como Carlos María de Bustamante, Guillermo Prieto, José Joaquín Pesado, José Bernardo Couto, el Conde de la Cortina, José María Lafragua, Casimiro del Collado, Manuel Payno, Ramón I. Alcaraz y Juan Villavicencio<sup>16</sup>, escribían un prólogo,

<sup>14</sup> La edición publicada por la Librería Navarro (México, 1948) de la *Biblioteca hispanoamericana* recoge todas estas adiciones y rectificaciones a Beristáin.

<sup>15</sup> TADEO ORTIZ, *México considerado como nación independiente y libre o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, Imprenta de Carlos Lawalle Sobrino, Burdeos, 1832. El capítulo 5, pp. 173-256, trata de los escritores y artistas mexicanos que florecieron desde la época precortesiana a sus días.

<sup>16</sup> CARLOS MARÍA DE BUSTAMANTE, "Necrología" [de Fray Manuel de Navarrete] en *El Diario de México*, 9 de agosto de 1809. GUILLERMO PRIETO, que hizo de todo en literatura, publicó en *El Siglo XIX*, de 1842 a 1849, una larga serie de reseñas sobre la vida del teatro en estos años (cf. MALCOLM DALLAS McLEAN, *El contenido literario de "El Siglo Diez y Nueve"*, Inter-American Bibliographical and Library Association, Washington, D. C., 1940, pp. 36-38.) JOSÉ JOAQUÍN PESADO, "Noticia biográfica" [de Francisco Manuel Sánchez de Tagle], en *Obras poéticas* del señor don Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Tipografía de R. Rafael, México, 1852, pp. v-xiv. Del mismo: "Prólogo" a las *Poesías* del Sr. doctor don Manuel Carpio, México, 1849.

una biografía, una reseña crítica, o una crónica teatral en los que, además de dolerse de los tiempos que les tocaba vivir y de ponderar las excelencias o censurar los defectos de los escritos que comentaban, consignaban datos y circunstancias que no puede desdeñar el investigador de nuestras letras. Pero a principios de la segunda mitad del siglo XIX, todavía inestable la existencia de la República, los trabajos de esta índole volvieron a cultivarse con entusiasmo. Entre 1853 y 1856, un grupo ilustre de sabios mexicanos edita el *Diccionario universal de historia y de geografía*<sup>17</sup>, refundiendo y aumentando considerablemente para su publicación en México, la obra que con el mismo título había aparecido en España y añadiéndole tres volúmenes que se ocupan exclusivamente de asuntos mexicanos. En este excelente *Diccionario* trabajaron, siguiendo el método de las modernas enciclopedias, los hombres más sabios de la época: Manuel Orozco y Berra, el Conde de la Cortina, Lucas Alamán, Joaquín García Icazbalceta, José Fernando Ramírez, José Bernar-

---

JOSÉ BERNARDO COUTO, "Biografía" de don Manuel Carpio, en *Poesías* del señor doctor don Manuel Carpio, segunda edición, Imprenta de Andrade y Escalante, México, 1860, pp. v-xxix. JOSÉ GÓMEZ DE LA CORTINA publicó numerosos artículos críticos en su revista *El Zurriago Literario* (México, 27 de agosto de 1839-25 de enero de 1840). Con el mismo nombre apareció una sección en el periódico *El Siglo XIX*, del 22 de abril al 30 de julio de 1843, que puede considerarse continuación de la revista. JOSÉ MARÍA LAFRAGUA y CASIMIRO DEL COLLADO firmaron con varios seudónimos reseñas y crónicas teatrales en las revistas *El Apuntador* (México, 1841) y *El Panorama Teatral* (México, 1856). MANUEL PAYNO, "Prólogo" a *Obras poéticas* de don Fernando Calderón, Impreso por el editor, México, 1844, pp. v-xxi. Payno publicó además varios artículos críticos en *El Museo Mexicano* (México, 1843-1845). RAMÓN ISAAC ALCARAZ publicó en *El Museo Mexicano* estudios sobre Navarrete y Sigüenza y Góngora, y en *El Liceo Mexicano* (México, 1844) sobre Ochoa y Acuña y Hernán Cortés. JUAN VILLAVICENCIO publicó en *El Álbum Mexicano* (México, 1849) además de otras biografías, las de Sánchez de Tagle y Ortega. Aparte de estos estudios pueden citarse ensayos sobre problemas generales de la literatura mexicana como el de LUIS DE LA ROSA, "Utilidad de la literatura en México" (*El Ateneo Mexicano*, México, 1844, t. 1, 205-211); el de FRANCISCO ORTEGA, "Sobre el porvenir de la literatura" (*ibid.*, t. 1, pp. 109-112), y el discurso que pronunció FRANCISCO ZARCO el 1º de junio de 1851, al tomar posesión de la presidencia del Liceo Hidalgo: "Discurso sobre el objeto de la literatura" (*El Eco de Ambos Mundos*, México, 1873, t. 2, núm. 2, 151-157).

<sup>17</sup> *Diccionario universal de historia y de geografía*. Obra dada a luz en España por una sociedad de literatos distinguidos y refundida y aumentada considerablemente para su publicación en México, Tipografía de Rafael, México, 1853-1856, 7 ts. y 3 de Apéndice.

do Couto, Antonio García Cubas, Joaquín María del Castillo y Lanzas, José María Lafragua, Miguel Lerdo de Tejada, José Joaquín Pesado, Guillermo Prieto, Manuel Payno, Francisco Pimentel y otros muchos, distinguiéndose entre ellos, por la excelencia de sus artículos, Orozco y Berra, de quien son todas las noticias geográficas relativas a México, y García Icazbalceta, que contribuyó con notables artículos y biografías. A éste siguieron en años posteriores otros repertorios biográficos, como el de MARCOS ARRÓNIZ intitulado *Manual de biografía mexicana*<sup>18</sup>; los *Hombres ilustres mexicanos*<sup>19</sup> que editó Joaquín Gallo, con biografías escritas por Chavero, Payno, Vigil y otros; y, finalmente, una obra cuyo largo título dice: *Diccionario geográfico estadístico, histórico, biográfico, de industria y comercio de la República Mexicana, escrito en parte y arreglado en otra por el general José María Pérez Hernández consultando sus tareas con los distinguidos escritores Lics. D. Manuel Orozco y Berra y D. Alfredo Chavero*<sup>20</sup>, y de la cual sólo se publicaron los tres primeros tomos, que contienen las letras A, B, C. A pesar del sitio que en el título ocupa el nombre del general Pérez Hernández, la obra se conoce como “el *Diccionario* de Orozco y Berra y Chavero”.

Con excepción de algunos pasajes del prólogo que puso Eguiara a su *Bibliotheca*, los trabajos antes examinados no pueden considerarse como historias de la literatura, sino como contribuciones, muy importantes algunas de ellas, a esa disciplina. Los primeros escritos en que ya puede reconocerse cierta secuencia histórica los debemos al poeta español JOSÉ ZORRILLA, que estuvo en México de 1855 a 1866, y al escritor mexicano Joaquín Baranda. Zorrilla relató las contradictorias impresiones de su estancia en México en dos libros. En las páginas de sus *Recuerdos del tiempo viejo*<sup>21</sup>, lo menos que dice es que desperdició sin conciencia su tiempo mientras vivió en

<sup>18</sup> MARCOS ARRÓNIZ, *Manual de biografía mejicana o galería de hombres célebres de Méjico* por... Librería de Rosa, Bouret y Cía., París, 1857.

<sup>19</sup> *Hombres ilustres mexicanos*, ed. Eduardo L. Gallo. Biografías escritas por ALTAMIRANO, ACUÑA, CHAVERO, LAFRAGUA, PAYNO, IGNACIO RAMÍREZ, JUSTO y SANTIAGO SIERRA, VIGIL y JULIO ZÁRATE y otros, Imprenta de I. Cumplido, México, 1873-1874, 4 ts. (Altamirano, Acuña, I. Ramírez y Justo y Santiago Sierra, anunciados como colaboradores, no participaron en esta obra.)

<sup>20</sup> Imprenta del 5 de Mayo, México, 1874-1875.

<sup>21</sup> JOSÉ ZORRILLA, *Recuerdos del tiempo viejo*, Ramírez y Cía., Barcelona, 1880.

México en tanto que en *La flor de los recuerdos*<sup>22</sup> puso el siguiente subtítulo: “Ofrenda que hace a los pueblos hispanoamericanos don José Zorrilla”. La ofrenda dedicada a México en el primer tomo de esta obra consiste en una miscelánea en la que se alternan introducciones en verso, leyendas poemáticas y cartas personales, entre las cuales hay una serie, dirigida a don Ángel Saavedra, Duque de Rivas, titulada “México y los mexicanos”. Los tres últimos capítulos llevan el título general de “Literatura y artes” y en ellos se proponía el autor escribir una “sucinta reseña” del estado en que se encontraba la literatura mexicana, y especialmente la poesía, por aquellos años. Tras de dictaminar sin reservas que la literatura de México “fué sólo un reflejo de la española mientras México fué español”<sup>23</sup>, y que por ello no se ocupará de los poetas anteriores a nuestra emancipación política, inicia su reseña con Navarrete y Sánchez de Tagle, mostrándose más entusiasta por la obra de éste que por la del franciscano. Discurre en seguida sobre la independencia mexicana y sobre el valor de la poesía inspirada en aquella lucha y examina la evolución de la literatura en los años siguientes a 1821. A propósito de la Academia de Letrán, de sus derivaciones y de sus principales miembros, consigna importantes datos y observaciones al lado de no pocas inexactitudes, particularmente en los nombres y en las fechas, pero, al reflexionar sobre los que él juzga débiles frutos de la poesía mexicana en esta época y sobre las causas que pudieron determinarlos, llega a la conclusión de que la profesión literaria, en el México de aquellos años, no ha conquistado aún la independencia y el respeto social que ha ganado en otros países, y que, entre los mexicanos, muchos escritores de valía deben su reputación literaria a los cargos públicos que han desempeñado. Dentro de estas mismas reflexiones generales, hay algunas muy curiosas acerca de los *Calendarios* que Zorrilla considera originarios de México. Celebra los que ofrecen lecturas selectas e instructivas, pero condena aquellos otros, con “puntas y ribetes de libelo”<sup>24</sup>, que sus editores emplean para satisfacer sus rencores políticos o personales. La parte final de este panorama está constituida

<sup>22</sup> JOSÉ ZORRILLA, *La flor de los recuerdos. Ofrenda que hace a los pueblos hispanoamericanos don...*, t. 1, Imprenta del Correo de España, México, 1855. El panorama literario, firmado en 1857, se encuentra en las pp. 399-526.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 446-448.

por breves monografías de escritores mexicanos de la primera mitad del siglo XIX. Con breves rasgos traza Zorrilla la vida de los autores que comenta, no sin aciertos expresivos, como cuando dice de la vida de Rodríguez Galván que “un tejido espeso de miserias”<sup>25</sup>, y expone a continuación, en términos generales, el carácter de sus obras, transcribiendo muestras de su poesía o fijando noticias, circunstancias u observaciones de primera mano. Zorrilla juzga con paternal solicitud los aciertos de los poetas mexicanos, y, en el caso de aquellos que debió frecuentar, como Pesado, Couto o el Conde la Cortina, con afectuosa simpatía. Su crítica no incide por lo general en el formalismo o en el academismo y se detiene más bien en señalar los aciertos o los desaciertos, aunque unos u otros se hayan conseguido con recursos heterodoxos. No le falta perspicacia cuando señala, por ejemplo, las posibilidades populares que tenía la incipiente poesía costumbrista de José María Esteva<sup>26</sup> o cuando precisa en una línea la condición de la poesía de Guillermo Prieto, de quien dice: “Inculto, incorrecto, desaliñado; a veces sublime, a veces rastrero”<sup>27</sup> y no carece de gracia, finalmente, la acusación que hace a Luis G. Ortiz de cometer el error de imitarlo a él mismo ya que, desdichadamente —dice Zorrilla—, sus propias obras deben su reputación “no a su mérito positivo, sino al favor de la fortuna loca, a la época revuelta y descarriada en la cual empecé a darlas a luz y a la asiduidad y rapidez con que las produjo en mis primeros años. El oropel del ropaje con el cual están vestidas —concluye con agudo autoanálisis el autor de *Don Juan Tenorio*— es tan débil y falso como brillante, y no puede ser tomado para vestir otras; porque al querer arrancarle de las mías se desgarra por su propia fragilidad”<sup>28</sup>.

Menos interesante para el objeto de este ensayo es el *Discurso sobre la poesía mexicana*<sup>29</sup> que pronunció don JOAQUÍN BARANDA en la clausura solemne de las cátedras del Instituto

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 449.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 481-483.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 512.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 504

<sup>29</sup> JOAQUÍN BARANDA, *Discurso sobre la poesía* pronunciado por el Lic... en la clausura solemne de las cátedras del Instituto el día 18 de noviembre del año 1866, Imprenta de la Sociedad Tipográfica, Campeche, 1866. El *Discurso* está reimpresso en el tomo de Baranda de la *Biblioteca de Autores Mexicanos*, t. 29, de Agüeros: *Obras. Discursos, Artículos literarios*, Imp. de V. Agüeros, México, 1900.

Campechano en 1866. Es una elegante pieza oratoria que no dio, sin embargo, oportunidad a su autor más que para recordar, en sus perfiles convencionales, algunos nombres de nuestra lírica: los poetas indígenas, Ruiz de Alarcón y Sor Juana, Navarrete y Sánchez de Tagle, los románticos y académicos contemporáneos, y para concluir, sin mucha reflexión, que la nuestra es una poesía niña y caprichosa que aún no es posible caracterizar con propiedad, aunque espera que los jóvenes que lo escuchan, labren, con los destellos del genio que ve brillar en sus rostros, un bello porvenir para la poesía mexicana.

### LA ÉPOCA DE ALTAMIRANO

La reflexión crítica y la ordenación cronológica, propias de la historia literaria, las encontramos por primera vez en la serie de panoramas literarios que IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO publicó entre 1868 y 1883 y que constituyen una historia de muchos aspectos de la literatura mexicana en este período. Integran esta serie los textos siguientes: el volumen intitulado *Revistas literarias de México*; la "Introducción" a la revista *El Renacimiento*; las series de artículos denominados *De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870*, *Revista literaria y bibliográfica* y *Revista literaria*, y un artículo suelto, "La quinta velada literaria", que completa la crónica que de estas reuniones aparece en las *Revistas* mencionadas al principio<sup>30</sup>. De acuerdo con sus ideas liberales, Altamirano fue registrando, en el curso de las letras del siglo XIX, los acontecimientos, los libros y las personalidades que le parecían más ilustrativos en el proceso de nuestra literatura. Escribe, pues, una historia doctrinaria que, cuando no pasa en silencio las obras contrarias a sus propias convicciones, las condena sin que medie ninguna otra consideración. No escasean en estas páginas, sin embargo, las muestras de un criterio imparcial o propiamente histórico. En realidad, el objetivo al cual Altamirano quería ver orientadas las letras nacionales era tan amplio como provechoso para la cultura de su tiempo: aspiraba a que la cultura mexicana llegara a ser expre-

<sup>30</sup> Estos escritos de I. M. ALTAMIRANO se encuentran coleccionados bajo el título de *La literatura nacional*, en la *Colección de Escritores Mexicanos*, ts. 52-54, de la Editorial Porrúa (ed. y pról. de José Luis Martínez, México, 1949).

sión fiel de la nacionalidad y un elemento activo de integración cultural. Por ello, con tal de que una obra contribuyera, aunque fuese en forma modesta o rudimentaria, a este propósito, la celebraba con generosidad que, si restaba en algunos casos objetividad y proporción a sus juicios, le permitía en cambio cumplir aquella función de animador y suscitador que prefirió siempre. Mas cuando en las creaciones y en los hombres que juzgaba hallaba unida orientación nacional y calidad literaria, escribía páginas que pueden considerarse clásicas y que de hecho han constituido el punto de partida para la apreciación de aquellas figuras de las letras en México. Estos panoramas tienen, por otra parte, ese interés y ese encanto que les da la cercanía con los hechos a que se refieren. Con excepción de las revisiones que hace Altamirano de la personalidad de algunos escritores de la primera mitad del siglo XIX, sus demás juicios se refieren a hombres de su tiempo, a obras cuya gestación y aparición presenció y a acontecimientos en los cuales él intervino. Puede hablarnos, por ello, de autores y de libros que en sus días tuvieron renombre y que hoy se han olvidado, y nos ofrece datos y circunstancias que nos ayudan a comprender mejor una época particularmente importante en la historia de las letras mexicanas, pues se gestaba en ella lo que podemos llamar con propiedad literatura mexicana. A propósito de las Veladas Literarias, por ejemplo, que se efectuaron en 1867 y 1868, primer germen de este movimiento, la crónica que hace Altamirano es, si no la única, sí la más interesante y amplia. El escritor español Enrique de Olavarría y Ferrari, en la reseña que años más tarde hizo de ellas, debió completar sus recuerdos personales con las noticias y juicios que Altamirano había consignado a raíz de aquellas reuniones literarias<sup>31</sup>.

Admira en esta serie de panoramas la riqueza de los dominios culturales que poseía Altamirano. Fue acaso el primer mexicano que, en los principios mismos de su carrera literaria, hacia 1868, exploró con inteligente curiosidad literaturas como la inglesa, la norteamericana y la hispanoamericana, que en su tiempo continuaban siendo desconocidas para la mayoría de los hombres de letras del país. Escribe un ensayo excelente so-

<sup>31</sup> No existe una correspondencia exacta entre los datos que I. M. Altamirano y E. de Olavarría y Ferrari dan sobre las Veladas Literarias. Pero es necesario recordar que los datos del último, cuando no proceden de la crónica de Altamirano, están escritos muchos años más tarde.

bre Dickens y cita familiarmente a los románticos ingleses; hace traducciones de poetas alemanes —probablemente a través de versiones francesas—; conoce y divulga a Edgar Poe y menciona con frecuencia a otros escritores norteamericanos; proclama a los grandes poetas hispanoamericanos —Bello, Olmedo, Heredia, Echeverría, Mármol, etc.— como los precursores de una independencia cultural que desea para México, y se mantiene atento a aquellos dominios ya frecuentados con anterioridad, como las letras clásicas, las francesas, las italianas y las españolas.

Al interesarse con tan precoz modernidad en los campos entonces accesibles de la cultura universal, no le guiaba, sin embargo, un simple afán de erudición o cosmopolitismo. En los monumentos de la literatura extranjera busca ante todo la enseñanza que habría que aplicar a la incipiente literatura mexicana, la lección histórica que debería guiar sus pasos. Así llega al convencimiento de que las letras, artes y ciencias del país, para que lograran ser expresión real del pueblo y elemento activo de integración nacional, necesitaban nutrirse de temas y temperamento propios, y de la propia realidad, es decir, convertirse en nacionales. La literatura debía sumarse al conocimiento de las personalidades eminentes y de la historia de México, al fortalecimiento de la educación y al cultivo de las lenguas indígenas, para lograr en el espíritu popular la afirmación de una conciencia y un orgullo nacionales. El mensaje perdurable de Altamirano queda sin duda en esta revelación de la dignidad artística de lo mexicano, mensaje que logró convertir en la doctrina de toda una época y que aún continúa vigente en nuestro tiempo.

Creía también Altamirano que para que la mexicana fuese una literatura orgánica y no le faltasen las raíces, precisaba de una poesía épica, salud vigorosa de las letras y fundamento de toda expresión y conciencia nacionales. Advertía melancólicamente la inconsistencia y la fugacidad de los cantores épicos y cívicos nacionales y la propensión de los poetas hacia el sentimentalismo quejumbroso.

No llegó a comprender que sólo dentro de la propia índole podría desarrollarse el espíritu mexicano y que, acaso, la épica nacional había quedado en los oscuros textos indígenas o, según la tesis de Agustín Yáñez, en algunas crónicas de la conquista. Pero cuando apareció el *Romancero nacional* de GUILLERMO PRIETO —obra limitada, a pesar de sus méritos—,

Altamirano creyó ver surgir el primer monumento de la épica nacional que mantendría vivo en la memoria del pueblo el recuerdo de los héroes que forjaron la patria.

No faltaron impugnadores a estas doctrinas de Altamirano, especialmente respecto de su credo nacionalista. JOSÉ MARÍA VIGIL, sin aludirlo, discutió en dos excepcionales ensayos, “Algunas observaciones sobre la literatura nacional” y “Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana”<sup>32</sup>, las condiciones necesarias para la aparición de una literatura de esta naturaleza que consideraba, por otra parte, un objetivo imperioso. FRANCISCO PIMENTEL, en algunas sesiones del Liceo Hidalgo así como en varios pasajes de su *Historia crítica de la poesía en México*<sup>33</sup>, opuso a las ideas de Altamirano, con tesón y astucia, su criterio casticista y académico, pero no consiguió destruirlas ni repetir en México una polémica paralela a la que en el segundo tercio del siglo XIX sostuvieron en Chile Sarmiento y Bello<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> JOSÉ MARÍA VIGIL, “Algunas observaciones sobre la literatura nacional”, en *El Eco de Ambos Mundos*, México, 12 de mayo de 1872, 1-2. Del mismo: “Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana”, en *El Federalista*, México, 21, 23 y 28 de septiembre, 5, 7, 12, 14 y 24 de octubre de 1876, 1-2.

<sup>33</sup> JOSÉ LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, en el “Prólogo” que puso a su novela *La parcela* (edición de Antonio Castro Leal en la *Colección de Escritores Mexicanos*, t. 2, México, 1945, p. 3) dice: “El difunto Liceo Hidalgo, que de Dios goce, consagró años ha algunas de sus sesiones a discutir si México debería tener o no una literatura especial. Si la memoria no nos es infiel, don Francisco Pimentel y Heras y don Ignacio M. Altamirano fueron los corifeos de una y otra tesis, y se engolfaron con tal motivo en eruditísimas discusiones, haciendo votos el segundo por una literatura netamente nacional y el primero por la continuación de la hispana. El debate quedó irresoluto, y después de aquella sazón, nadie, que sepamos, ha vuelto a provocarle”. Si este debate, tan importante para la historia de las ideas literarias en México, llegó a publicarse, no he podido encontrarlo hasta ahora. Pero las ideas de Altamirano pueden conocerse en sus estudios sobre letras mexicanas y las de PIMENTEL pueden reconstruirse en varios pasajes de su *Historia crítica de la poesía en México*, 2ª ed., Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, México, 1892, pp. 841-842, 883 ss. y 975-976.

<sup>34</sup> En la serie de tres conferencias dada en los Cursos de Invierno de 1949-1950 de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de México hice una exposición casi completa de esta polémica y de todo el proceso de “La emancipación literaria de Hispanoamérica”. Este estudio se publicó en *Cuadernos Americanos*, México, año IX, sept.-oct. 1950, núm. 5, 184-200; año IX, nov.-dic. 1950, núm. 6, 191-209, y año X, marzo-abril 1951, núm. 2, 190-210.

El tipo de crítica que emplea Altamirano en estos textos es de aquella especie que atiende más a las fuerzas espirituales que animan una obra que a sus valores formales. Parece dar por supuesto que el escritor debe superar una serie de problemas lingüísticos para transmitir su mensaje y, desentendiéndose de ellos, se ocupa exclusivamente de éste. En el orden de las ideas literarias, considera en el rango más elevado una especie de belleza moral que sirva y defienda a la patria —según sus creencias liberales y su particular doctrina nacionalista— y subordina a este concepto todas sus demás valoraciones.

Altamirano escribía estos panoramas para diversas publicaciones periódicas. Entre ellos, sólo las *Revistas literarias de México* de 1868 formaron posteriormente un libro, dando a su autor la oportunidad de introducir retoques. Debía redactarlos, en casi todos los casos, como artículos que integraban una serie y, según la tradición periodística, con una prisa que excluía necesariamente el reposo y la meditación, la confrontación de los datos o el pulimento del estilo. Pero en el siglo XIX, la mayoría de nuestros escritores eran periodistas y para los periódicos y revistas literarias escribieron muchas de las obras que hoy consideramos memorables. Sus escritos, fuesen o no ideológicos, se adscribían naturalmente al campo de un partido y difícilmente puede encontrarse el caso de un escritor que no haya sido, activa o pasivamente, adicto a alguno de los bandos, cuyo medio de expresión eran siempre los periódicos. Los tiempos lo exigían así, y Altamirano fue, junto con Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Juan Bautista Morales, Vicente Riva Palacio, José María Roa Bárcena, Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera, uno de los mejores periodistas mexicanos del siglo XIX. Pero si esta condición ocasional de sus escritos impidió que fuesen intachables, Altamirano les dio en cambio esa viril elegancia de la buena prosa doctrinaria que no convierte la gracia en amaneramiento ni la densidad en oscuridad. Leyendo sus estudios sobre nuestra literatura se siente la fuerza de un pensamiento orgánico y poderoso que articula los elementos del discurso, como si su autor diese salida natural a un manantial de doctrina que ha madurado largamente dentro de sí y que ha nacido, no de una pura especulación intelectual, sino de la experiencia del soldado y del ciudadano que, luego de luchar con las armas y desde la tribuna por la integridad de su patria, propone un camino para defenderla con la cultura.

La contribución de Altamirano a la historia de la literatura mexicana no se redujo a la serie de panoramas que acaban de examinarse. A lo largo de toda la época en que ejerció su magisterio intelectual, escribió ensayos como la *Carta a una poetisa*, crónicas teatrales, apuntes bibliográficos, biografías como las dedicadas a Fernando Orozco y Berra, Florencio M. del Castillo, Ignacio Rodríguez Galván e Ignacio Ramírez, artículos críticos como los que tratan de *El romancero nacional* y de los *Romances históricos* de Guillermo Prieto, y prólogos como los que puso a *Calvario y Tabor* de Vicente Riva Palacio, a *Flores del destierro* de José Rivera Río, a *Recuerdos* de Adolfo de Llanos y Alcazar, a las *Fábulas* de José Rosas Moreno, a *El escéptico* de Vicente Morales, a *María* de Jorge Isaacs, a las *Pasionarias* de Manuel M. Flores, al *Viaje a Oriente* de Luis Malanco, a *Las minas y los mineros* de Pedro Castera, a las *Poesías* de Miguel Ulloa, a *El romancero nacional* de Guillermo Prieto, al *Cuauhtémoc* de Eduardo del Valle, a los *Romances líricos, elegías y romances de amor* de "Milk", a *El rey Cosíojeza y su familia* de Manuel Martínez Gracida, a los *Artículos ligeros sobre asuntos trascendentales* de "Facundo" y a los *Mirtos y margaritas* de Enrique Fernández Granados<sup>35</sup> que constituyen aportaciones fundamentales, en su mayoría, para el conocimiento de la vida, de la obra y de la época de las personalidades a que se refieren.

Cuando acababa de concluirse la primera publicación de las *Revistas literarias de México* de Altamirano<sup>36</sup>, apareció un libro del cubano PEDRO SANTACILIA, intitulado *Del movimiento literario en México*<sup>37</sup>, en cuyas páginas su autor se proponía demostrar "que el restablecimiento de la República trajo consigo, como consecuencia natural, el renacimiento de la literatura" y "que basta estudiar con imparcialidad el movimiento literario... para comprender que ha entrado México en su período de reconstrucción y que cuenta con grandes elementos de pro-

<sup>35</sup> Estos ensayos, biografías y prólogos sobre asuntos mexicanos de I. M. ALTAMIRANO se encuentran coleccionados, junto con los panoramas literarios citados antes, bajo el título de *La literatura nacional*. Cf. n. 30.

<sup>36</sup> Las *Revistas literarias de México*, de I. M. ALTAMIRANO, aparecieron inicialmente en el folletín de *La Iberia* (México, 30 de junio a 4 de agosto de 1868) que, encuadradas, llevan el pie de Díaz de León y Santiago White, México, 1878. En el mismo año apareció otra edición corregida: 2ª ed., T. F. Neve, Imp., México, 1868.

<sup>37</sup> PEDRO SANTACILIA, *Del movimiento literario en México*, Imprenta del Gobierno en Palacio, México, 1868.

greso para el porvenir”<sup>38</sup>. No dejaba de comprender Santacilia el riesgo que corría una obra como ésta de repetir la misma empresa que, según sus propias palabras, “tan bien y con tanto talento”<sup>39</sup> había llevado a cabo Altamirano, y por ello manifiesta que se limitará a “hablar simplemente del movimiento literario que ha habido entre nosotros, indicando sólo las obras que han aparecido en estos últimos tiempos, con el único propósito de fijar a grandes trazos la época de renacimiento, para la literatura que venimos observando”<sup>40</sup>. Así puntualizado, el libro de Pedro Santacilia es en efecto un excelente registro de la actividad intelectual que pudo apreciarse en México en el año siguiente al restablecimiento de la República por el presidente Juárez. Se informa en él de las nuevas publicaciones periódicas que han comenzado a circular, de los libros de toda índole que han aparecido o se encuentran en vísperas de salir a luz, de los trabajos realizados en las nuevas sociedades literarias, de las colaboraciones más importantes que aparecen en la prensa y aun de las brillantes promesas que anuncian las obras de algunos escritores por entonces incipientes.

La obra de Santacilia no ofrece gran interés en punto a los juicios que emite sobre los escritores de su tiempo, ya que sólo parece matizar la admiración que tiene por toda una producción en realidad desigual por su misma abundancia. En cuanto a sus informaciones bibliográficas, interesarán mucho a los especialistas en diversas disciplinas no literarias las que proporciona, en los trece primeros capítulos de su estudio, acerca de los libros que por esta época se publicaban. Sus noticias literarias completan los repertorios de Altamirano, especialmente por lo que se refiere a obras menores y a proyectos de publicación, muchos de ellos no realizados, por lo que sabemos. Pero aun en sus mismas reiteraciones, *Del movimiento literario en México* de Santacilia nos enseña hasta qué punto el restablecimiento de la República y el estimulante magisterio de Altamirano —que aquél no parece muy dispuesto a reconocer— originaron una de las épocas más fecundas y maduras de las letras mexicanas.

Casi una década más tarde, otro escritor perteneciente a la promoción formada en torno a Altamirano, ENRIQUE DE OLAVARRÍA Y FERRARI, ordena sus recuerdos del renacimiento lite-

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>40</sup> *Id.*

rario, cuyos principios había estudiado Santacilia. Nacido en España, Olavarría vino a México en diciembre de 1865 y permaneció en este país hasta febrero de 1874 en que volvió a Europa, de donde retornaría a México en diciembre de 1878. Al igual que otros españoles e hispanoamericanos, participó activamente en la vida literaria, periodística y aun política de México: escribió poesías y dramas, compuso novelas históricas de asunto mexicano, fue uno de los redactores de *México a través de los siglos*, colaboró asiduamente en la prensa local y fue miembro activo de muchas sociedades literarias. Cuando volvió a su país de origen, Olavarría y Ferrari quiso dar a conocer en España el desarrollo de la literatura mexicana, por la que sentía vivo entusiasmo, y publicó en 1877, en Málaga, un libro intitulado *El arte literario en México*. La buena acogida que tuvo hizo que, al año siguiente, apareciera en Madrid una segunda edición, que es la que puede consultarse a pesar de su rareza<sup>41</sup>. En la introducción de su obra traza Olavarría y Ferrari un breve boceto de la cultura y de la historia de México en las épocas prehispánica y colonial y de los principales acontecimientos de la primera mitad del siglo XIX. La obra misma está dividida en cuatro capítulos: “El periodismo”, “Las Veladas Literarias”, “Liceos y sociedades literarias. La Novela” y “Otros poetas y literatos”, cuyo principal interés reside en las semblanzas que contienen sobre numerosos escritores y periodistas que florecieron en México entre 1867 y 1874, y en los datos que nos proporcionan sobre revistas y sociedades literarias. Especialmente respecto a estas últimas, las informaciones de Olavarría, aunque no siempre precisas son de las más útiles con que contamos. Sus biografías no puntualizan en todos los casos las fechas ni ofrecen tampoco una información sistemática, y por ello son más bien —como tantos otros panoramas de estos años— estampas de trazo muy personal de los escritores que conoció y admiró el autor, estampas por lo general llenas de cordial simpatía, excepto en aquellos casos en que el liberalismo de Olavarría, u otros de sus sentimientos o creencias, chocaban con las ideas de ciertos escritores. Acaso las páginas más interesantes de esta obra sean las que se refieren a la organización de pe-

<sup>41</sup> ENRIQUE DE OLAVARRÍA Y FERRARI, *El arte literario en México*. Noticias biográficas y críticas de sus más notables escritores por..., segunda edición, Espino y Bautista, editores, Madrid, s. f. [ca. 1878]. La primera edición es de la Imprenta de la “Revista Andalucía”.

riódicos tan interesantes para la literatura mexicana, como *El Federalista* —cuyos colaboradores más destacados son examinados con detenimiento— y las que sirven de crónica a las Veladas Literarias que se celebraron en 1867 y 1868<sup>42</sup>. No carecen tampoco de interés las alusiones que hace Olavarría a otros aspectos del periodismo literario en México, ni los datos que fija sobre escritores menores hoy muy poco conocidos u olvidados.

Además de sus recuerdos personales, Olavarría y Ferrari aprovechó a menudo los únicos panoramas literarios sobre esta época que se habían escrito hasta entonces, particularmente los de Altamirano y alguno de los estudios de Juan de Dios Peza que se examinarán a continuación. En ocasiones se refiere a artículos periodísticos o a biografías cuyos autores no menciona. Suele también ilustrar sus asertos con transcripciones de preferencia poéticas que añaden un interés más a la lectura de su libro.

Nuevo y más maduro fruto de la devoción de Olavarría y Ferrari por la literatura mexicana fue la copiosísima *Reseña histórica del teatro en México*<sup>43</sup>. Cuenta Altamirano, en la biografía que escribió del novelista Fernando Orozco y Berra, que al morir éste dejó entre sus papeles “muchos apuntes para formar la historia del teatro en México, que contienen datos preciosísimos y que fueron recogidos en largos días de laborioso estudio”<sup>44</sup>. Estos papeles continúan inéditos y no es probable que Olavarría haya podido consultarlos. Para escribir la *Reseña histórica del teatro en México* su autor debió, pues, trabajar sobre una materia nunca hasta entonces estudiada especialmente y en la que, por lo tanto, estaba a merced de la documentación que por su cuenta pudiera allegarse. Olavarría debe haberse informado sobre todo en colecciones de periódicos y en algunas crónicas y memorias —citadas en su obra— de las que pudo extraer un material muy rico, aunque no careciese de lagunas que van llenando los investigadores actuales. Por ello, si son insuficientes sus noticias sobre el teatro en el período colonial, las que proporciona sobre el siglo XIX, y particularmente sobre

<sup>42</sup> Cf. n. 31.

<sup>43</sup> ENRIQUE DE OLAVARRÍA Y FERRARI, *Reseña histórica del teatro en México*, 1ª ed. en el diario *El Nacional*, México, 1892-1894; 2ª ed., Imprenta, encuadernación y papelería “La Europea”, México, 1895, 4 ts.

<sup>44</sup> Apareció en *El Renacimiento*, México, 1869, t. 1, 129-131. Reproducida en *La literatura nacional*, antes citada, t. 2, 155-165. El pasaje citado, p. 164.

la segunda mitad de esta centuria, que pudo conocer directamente, son fundamentales para el investigador del teatro mexicano. Olavarría no escribió propiamente una historia crítica, sino más bien, como ya lo indica el título de su obra, una “reseña histórica” en la que la pobreza o la ausencia de las valoraciones está suplida con la abundancia de los datos. Están excluidos, casi sin excepciones, los análisis de piezas extranjeras o nacionales, pero, en cambio, no falta ningún pormenor de lo que puede llamarse la historia externa del teatro mexicano. Da cuenta detalladamente de los principales acontecimientos teatrales —incluyendo la ópera y el circo—, de las compañías locales o extranjeras que representaban, de sus repertorios dramáticos, de los actores o cantantes que las integraban y de cuanto suceso o circunstancia, relacionados con ellos, habían ocurrido. Parece por todos conceptos laudable su determinación de dividir su reseña en décadas y en años, lo que permite al investigador o al curioso consultar la *Reseña histórica del teatro en México* de Olavarría como lo que en realidad es, un rico archivo de noticias sobre la historia del teatro nacional que ha servido ya de fuente principal a estudios sobre esta materia, como los de Marcelino Dávalos, Rodolfo Usigli y Francisco Monterde<sup>45</sup>, y que servirá también un día a quien realice la historia del teatro en México, que está aún por escribirse.

Siguiendo la provechosa costumbre, que estableció Altamirano, de revisar periódicamente la situación de las letras del país, JUAN DE DIOS PEZA escribió en el primero de los *Anuarios Mexicanos* que editó Filomeno Mata, en 1878, un panorama intitulado “Poetas y escritores modernos mexicanos”<sup>46</sup> muy semejante, en algunos aspectos, a *El arte literario en México* de Olavarría y Ferrari. Como éste, el panorama de Peza no quiso ser un tratado sistemático y crítico sobre un período de la literatura, sino más bien el testimonio que relata un escritor de cuanto pudo observar en las sociedades literarias, en las redacciones

<sup>45</sup> MARCELINO DÁVALOS, *Monografía del teatro*. Breves noticias entresacadas de su vida, a través de lugares y tiempos, por..., Dep. Editorial de la Dir. Gral. de Educación Públ., México, 1917. RODOLFO USIGLI, *México en el teatro*, Imprenta Mundial, México, 1932. FRANCISCO MONTERDE, *Bibliografía del teatro en México*, México, 1933, *Monografías Bibliográficas Mexicanas*, núm. 28.

<sup>46</sup> JUAN DE DIOS PEZA, “Poetas y escritores modernos mexicanos”, en FILOMENO MATA, *El Anuario Mexicano, 1877*, Tipografía Literaria, México, 1878, pp. 147-239.

de los periódicos y revistas, en los teatros y en la frecuentación cotidiana de los hombres de letras. Después de algunas reflexiones preliminares sobre los recursos con los cuales va a emprender su trabajo y sobre el impulso nacionalista que va madurando en la literatura mexicana, escribe Peza ocho estudios de regular extensión sobre escritores de renombre y 188 apuntes breves sobre escritores de diversa condición y fama. Ni el alfabeto ni las categorías ni los géneros que cultivan los autores ordenan estos últimos apuntes que parecen haber sido escritos conforme iba recordando su autor los personajes a que se refieren. En algunas ocasiones escribe sucintas biografías y exámenes más o menos detenidos de las obras; pero, otras veces, despacha con una sola línea a algún escritor, no por ello oscuro o menospreciado. Al final de su repertorio, reúne Peza a los escritores poblanos —sin que nos explique el motivo de su preferencia—, a los de origen extranjero que escriben en México y a las poetisas. Y no obstante todos estos caprichos, el historiador nunca podrá considerar inútil este panorama. Tiene el mérito de ofrecernos una especie de corte muy conveniente para conocer la situación de la literatura mexicana hacia 1877. La nómina de escritores, a pesar de su desorden, es casi completa y lo que se dice de cada uno de ellos nos da una idea bastante clara del papel que representaban por entonces. Algunas biografías, como la dedicada a Altamirano, consignan datos originales —que han sido aprovechados por biógrafos posteriores— y multitud de noticias de toda especie, como las muy abundantes que se refieren a sociedades literarias, que harán siempre provechosa la lectura de estas páginas de Juan de Dios Peza.

Además de otro panorama de esta misma índole, publicado en 1883 en la *Nueva Revista de Buenos Aires*<sup>47</sup> y que no he logrado aún conocer, Peza recogió en un volumen intitulado *De la gaveta íntima. Memorias, reliquias y retratos*, publicado por primera vez en 1900<sup>48</sup>, una serie de artículos, escritos en diferentes épocas, indispensables para la comprensión de algunas personalidades y acontecimientos literarios. Destácanse, entre ellos, los que cuentan episodios y anécdotas de la vida de Manuel

<sup>47</sup> JUAN DE DIOS PEZA, "La vida intelectual mexicana: poetas y escritores modernos de México. Revista crítica bibliográfica del estado intelectual de la República Mexicana", *Nueva Revista de Buenos Aires*, 1883, t. 8, 550-579; t. 9, pp. 124-144, 448-47, y 598-618.

<sup>48</sup> JUAN DE DIOS PEZA, *De la gaveta íntima. Memorias, reliquias y retratos*, Librería de la Vda. de C. Bouret, Paris-México, 1900. Hay reedición de 1911.

Acuña, gran amigo de Peza, y los dedicados a Olavarría y Ferrari, Esteva, Altamirano, Sosa y otros escritores. La estimación que hoy se le niega a Peza como poeta puede ganarla, en cambio, por su agradable prosa, que revive el tono y el sabor de una época pasada y que no carece de perspicacia crítica, como podrá reconocerlo quien lea, por ejemplo, sus juicios sobre la pintura de José María Velasco, que anticipan las ideas expuestas en los más recientes estudios sobre el pintor del valle de México<sup>49</sup>.

Además de novelista, periodista y editor de la *Biblioteca de Autores Mexicanos*, VICTORIANO AGÜEROS fue principalmente un crítico de las letras nacionales. Sus escritos de esta naturaleza se encuentran en los volúmenes intitolados *Cartas literarias*, *Escritores mexicanos contemporáneos* y *Artículos sueltos*; dispersos en revistas, como la edición literaria de *El Tiempo*, y al frente de algunos tomos de la colección que editaba<sup>50</sup>. Las biografías, los estudios críticos, los artículos y los panoramas históricos que integran estas obras nos ofrecen un punto de vista radicalmente opuesto al que ha podido advertirse en la mayoría de los textos anteriores. Altamirano, Santacilia, Olavarría y Ferrari y aun el mismo Peza, consideraban con un criterio liberal el curso de las letras nacionales; Agüeros, por el contrario, lo reducirá a la perspectiva del partido conservador. Quien no tuvo escrúpulos para expurgar los escritos de Altamirano, que publicó en uno de los volúmenes de la *Biblioteca de Autores Mexicanos*<sup>51</sup>, no sólo

<sup>49</sup> PEZA, *op. cit.*, pp. 259-260.

<sup>50</sup> VICTORIANO AGÜEROS, *Cartas literarias*, pról. de Anselmo de la Portilla, México, 1877. Del mismo: *Escritores mexicanos contemporáneos*, Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1880; *Obras literarias. Artículos sueltos*, Imprenta de Victoriano Agüeros, México, 1897. AGÜEROS publicó numerosos artículos literarios en *La Iberia (Ensayos de José, 1874)*, en su propio periódico *El Tiempo*, (1883-1911) y en sus dos suplementos *El Tiempo Ilustrado* (1891-1905) y *El Tiempo. Edición literaria* (1883). Muchas de las biografías anónimas que aparecen al frente de algunos volúmenes de la *Biblioteca de Autores Mexicanos* seguramente son de Agüeros.

<sup>51</sup> IGNACIO M. ALTAMIRANO, *Obras*, t. 1: *Rimas. Artículos literarios*, Imprenta de V. Agüeros, México, 1899, *Biblioteca de Autores Mexicanos*, t. 21. "Dicho texto [el de las *Revistas literarias de México*, de Altamirano] se encuentra reducido [en la edición de Agüeros] en una tercera parte aproximadamente; además de las poesías citadas por Altamirano, Agüeros suprimió todos aquellos pasajes que pudieran lastimar al más susceptible de los conservadores: alusiones a la Inquisición, a la democracia, al progreso, a Voltaire, a Hugo o a los mártires de Tacubaya, respecto a los cuales tachó estas palabras: 'asesinados por la reacción'. En otros casos el celo doctrinario de Agüeros y su inescrupulosidad intelectual lo llevaron a omitir la parte sus-

se ocupará exclusivamente, en sus biografías y en sus estudios críticos, de escritores correligionarios suyos —aunque algunos no lo fueran de su intolerancia— sino que, cuando escribe un panorama histórico de la literatura, mutilará en él personalidades y movimientos que podían ser un obstáculo para su tesis. Como introducción a su libro *Escritores mexicanos contemporáneos*, puso Agüeros una versión definitiva de este panorama que ya había publicado con anterioridad<sup>52</sup>. En sus cuarenta páginas, tenemos un documento muy aleccionador para comprender las ideas de algunos de los conservadores del siglo XIX. Principia esta reseña por algunas consideraciones sobre la poesía indígena, que son de las primeras que aparecen incorporadas a una visión histórica de la literatura, aunque Agüeros las concluya diciendo que la civilización prehispánica “ninguna influencia pudo tener en el nacimiento, desarrollo y formación de la que más tarde vino a ser literatura mexicana”<sup>53</sup>, y, a continuación, guiado fundamentalmente por las investigaciones que hasta la fecha había realizado García Icazbalceta, esboza las letras coloniales, no sin que las apologías que dedica a los conquistadores espirituales y materiales de la Nueva España le hagan pasar muy superficialmente sobre personalidades como la de Alarcón u omitir otras. Ya en el siglo XIX, puesto a elegir entre la tradición liberal y la conservadora que escinde la literatura patria, se abraza a esta última y sólo recuerda a la primera para zaherirla. A Fernández de Lizardi lo despacha con tres líneas de una nota al pie de página, en la que recuerda que fue “autor de *El Periquillo* y de otras obras populares, y buen fabulista”<sup>54</sup>; el romanticismo le parece detestable por haber dado fin al progreso del “buen gusto” y, finalmente, no tiene escrúpulos para manifestar que “la llegada al país de Maximiliano y de su

---

tancial de los juicios de Altamirano sobre escritores liberales como José Joaquín Fernández de Lizardi, Ignacio Ramírez, Hilarión Frías y Soto, Francisco Zarco y Antonio García Pérez” (J. L. M., “Bibliografía”, en IGNACIO M. ALTAMIRANO, *La literatura nacional*, ed. y pról. de J. L. M., Porrúa, México, 1949, t. 1, p. xxix). Otro tanto hizo Agüeros con los textos de los ensayos *De la poesía épica y de la poesía lírica en 1870 y Carta a una poetisa*.

<sup>52</sup> La primera versión apareció en las *Cartas literarias* (1877), de AGÜEROS, y en las *Correspondencias literarias de México*, que se publicaron en *La Ilustración Española y Americana*, de Madrid. Cf. AGÜEROS, “Prólogo”, *Escritores mexicanos contemporáneos*, sin paginación.

<sup>53</sup> AGÜEROS, “Introducción”, *Escritores mexicanos contemporáneos*, p. v.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. xiii.

esposa, y la presencia en México del gran poeta don José Zorrilla sacaron a los nuestros del silencio que guardaban y les hicieron prorrumpir en entusiastas cantos; muchos de ellos fueron notables por su inspiración y valentía. “La guerra, sin embargo —lamenta Agüeros—, acalló una vez más a la musa mexicana”<sup>55</sup>. Después de tan deplorable desfallecimiento del entusiasmo de estos patriotas, las letras no pudieron ya alentar el esplendor de los días imperiales aunque, poco a poco, los escritores conservadores comenzaron a salir de su encogimiento y a dar a luz las obras que señala Agüeros. Cuanto a los liberales, será inútil que se busque en este panorama los nombres de Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio o Justo Sierra; otros, como los de Ignacio Manuel Altamirano y José Tomás de Cuéllar, se encontrarán confundidos entre las enumeraciones. Tal fue la guerra de Reforma en el campo de la historia literaria.

En el artículo “Nuestra literatura”, que forma parte del volumen intitulado *Artículos sueltos*<sup>56</sup>, Agüeros manifestó más explícitamente su opinión sobre el resurgimiento que siguió al triunfo de la República en 1867. Aceptaba como un hecho la actividad literaria de aquellos años, aunque fuera muy distinta de la que en otro tiempo habían presidido escritores como Alamán, Munguía y Roa Bárcena. Los liberales, pensaba, habían introducido en literatura ideas y tendencias corruptoras, la falta de inspiración y estudio, el extravío de los sentimientos, errores en todo y aun la ignorancia de las reglas más triviales de la retórica. En los periódicos no podía encontrarse ninguna pieza de mérito y, en fin, todo se había convertido en imitación de literaturas extranjeras, especialmente de la francesa, cuyas novelas son para Agüeros “charcos de asquerosa corrupción”<sup>57</sup>.

Mas cuando Victoriano Agüeros no se veía precisado a recordar a los causantes de la derrota de su partido, escribía páginas limpias de rencor y animadas por un entusiasmo bien justificado. Entre las mejores de esta índole quedarán sin duda sus ensayos biográfico-críticos sobre Joaquín García Icazbalceta, Francisco Pimentel y Manuel Orozco y Berra, su más provechosa contribución a la historia de la literatura mexicana.

<sup>55</sup> *Ibid.*, pp. xxxii-xxxiii.

<sup>56</sup> Pp. 161-171.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 171.

El escritor satírico que había ejercitado largamente su pluma en las páginas de *El Ahuizote*<sup>58</sup>, pudo trazar, en 1882, la incisiva y picante “Galería de contemporáneos” que denominó *Los ceros* y que firmó con el seudónimo de “Cero”<sup>59</sup>. Como bien lo percibieron sus lectores y aun los aludidos, aquel libro de VICENTE RIVA PALACIO lograba mantener un equilibrio tan difícil como peligroso. La sátira y la ironía, el tono constante de zumba, y desenfadado con que se pintaba a los más famosos escritores de la época, liberales o conservadores, no caía en ningún momento en la difamación y la maledicencia. Diríase que el autor respetaba tácitamente el decoro y la calidad de aquellos personajes y que, al mismo tiempo, los ponía frente a un espejo contrahecho que revelaba con amistosa burla sus debilidades y sus defectos. El peruano Carlos G. Amézaga, que visitó México unos años más tarde, comparaba *Los ceros* con una punta de lanza que cosquilleaba sobre la piel de los retratados, sin herirlos nunca<sup>60</sup>. Y podría pensarse ciertamente que con ello mostraba Riva Palacio su nobleza personal no menos que la calidad literaria de su obra. Sólo en algún caso, como en la estampa de Justo Sierra, parece que una secreta envidia enturbia sus líneas; pero lo común es una ironía cordial e inteligente que nos enseña mucho sobre el espíritu y la vida de estos escritores del siglo XIX. Cuando forja *pastiches* de los estilos literarios, de sus modelos, es insuperable; y cuando del gracejo pasa a la meditación, Riva Palacio es capaz de dejarnos observaciones tan sagaces como ésta que aparece en el capítulo dedicado a Alfredo Bابلot y que anticipa con singular precisión conceptos bien conocidos: “El fondo de nuestro carácter —escribe Riva Palacio—, por más que se diga, es profundamente melancólico; el tono menor responde entre nosotros a esa vaguedad, a esa melancolía a que sin querer nos sentimos atraídos; desde los cantos de nuestros pastores en las montañas y en las llanuras, hasta las piezas de música que en los salones cautivan nuestra atención y nos conmueven, siempre el tono menor aparece como iluminando el alma con una luz crepuscular”<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> *El Ahuizote*. Semanario feroz, aunque de buenos instintos, J. M. Villasana y Cía., México, 1874-1876.

<sup>59</sup> [VICENTE RIVA PALACIO], *Los ceros*. Galería de contemporáneos, por Cero, Imprenta de F. Díaz de León, México, 1882.

<sup>60</sup> CARLOS G. AMÉZAGA, *Poetas mexicanos*, Imprenta de Pablo E. Coni e hijos, Buenos Aires, 1896, p. 105.

<sup>61</sup> [RIVA PALACIO], *Los ceros*, pp. 366-367. Este pasaje de Riva Palacio an-

“Digno sucesor del sabio Beristáin en la obra benemérita de formar con todas nuestras notabilidades en los ramos de la inteligencia y del arte una galería espléndida que vuelva por la honra de la presente generación”<sup>62</sup>, consideraba José López Portillo a FRANCISCO SOSA, ciertamente el más fecundo de los biógrafos mexicanos después del autor de la *Biblioteca hispanoamericana septentrional*. Entre las numerosas obras de esta índole que publicó Sosa, tienen especial interés las intituladas *Manual de biografía yucateca*, *Biografía de mexicanos distinguidos*, *Anuario biográfico nacional* y *Los contemporáneos*<sup>63</sup>, que contienen varios cientos de biografías de escritores mexicanos. Las que se refieren a personajes prehistóricos y de la época colonial son, fatalmente, las más inseguras; pero, en cambio, las que escribió sobre los hombres de su tiempo, en *Los contemporáneos*, pueden reputarse las mejores de su pluma. En conjunto, los trabajos biográficos de Sosa, como todos los de su misma índole, deben apreciarse por el acopio de noticias que guardan y que, aun con sus errores y defectos, son siempre una base para el conocimiento de las letras mexicanas. Francisco Sosa, fue, además, uno de los mexicanos que más hicieron en su tiempo para difundir en su país mismo y en el mundo los valores literarios de México<sup>64</sup>. Y con ser abundante la obra que alcanzó a ver publicada, dejó al morir un número crecido de biografías ya concluidas o en preparación<sup>65</sup> que acaso podamos ver impresas

ticipa la tesis bien conocida de P. Henríquez Ureña sobre el carácter de nuestra poesía: “¿Y quién, por fin, no distingue entre las manifestaciones de esos y los demás pueblos de América, este carácter peculiar: el sentimiento discreto, el tono velado, el matiz crepuscular de la poesía mexicana?” (cf. *Don Juan Ruiz de Alarcón*, México, 1913).

<sup>62</sup> JOSÉ LÓPEZ PORTILLO: artículo sobre Francisco Sosa en *El Mercurio de Occidente*, cit. por ALBERTO M. CARREÑO, *Francisco Sosa*, en *Enciclopedia yucatanense*, México, t. 7, p. 452.

<sup>63</sup> FRANCISCO SOSA: *Manual de biografía yucateca*, Imprenta de J. D. Espinosa e hijos, Mérida, 1866; *Biografías de mexicanos distinguidos*, Ediciones de la Secretaría de Fomento, México, 1884; *Anuario biográfico nacional*, Imprenta de La Libertad, México, 1884; *Los contemporáneos*, Imprenta de Gonzalo A. Esteva, México, 1884.

<sup>64</sup> JUAN DE DIOS PEZA, “Francisco Sosa”, en *Memorias, reliquias y retratos*, p. 240.

<sup>65</sup> ALBERTO M. CARREÑO, en la bibliografía de Francisco Sosa que publica en las *Memorias de la Academia Mexicana* correspondiente de la Española (México, 1946, t. 8, pp. 324-326), da noticia detallada de estas biografías inéditas escritas por Sosa.

algún día, junto con la reedición de algunos de sus libros tan necesarios para el estudioso de las letras del país como raros en las librerías.

El mayor investigador de la historia de la cultura ha sido, hasta ahora, JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA. Con una devoción, una probidad intelectual y un sentido histórico tan admirables como ejemplares, puso su fortuna y su talento al servicio de México. Gracias a sus estudios e indagaciones —realizadas infatigablemente durante toda la segunda mitad del siglo XIX— conocemos no sólo algunos de los más importantes monumentos de la historia antigua de México, sino también buena parte de su pasado literario. A García Icazbalceta se deben, en este aspecto, la edición, traducción y notas de los *Diálogos latinos o México en 1554* de Cervantes de Salazar; la edición, con prólogo, apéndice bibliográfico y traducción de la biografía latina de los *Opúsculos inéditos, latinos y castellanos* del Padre Francisco Javier Alegre; la magistral *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, que Menéndez Pelayo llamó “obra en su línea de las más perfectas y excelentes que posee nación alguna”<sup>66</sup>; las fundamentales monografías sobre *La introducción de la imprenta en México*, *La Biblioteca de Beristáin*, *La Academia Mexicana*, *Las Bibliotecas de Eguara y Beristáin*, *La instrucción pública en México durante el siglo XVI*, *Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*, *La “Grandeza mexicana” de Balbuena* y *La Universidad de México*, y las excelentes biografías de escritores, misioneros, historiadores, cronistas, biógrafos e impresores de la época colonial con que, además de algunos artículos, contribuyó para la edición mexicana del *Diccionario universal de historia y de geografía*, o que incluyó en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*<sup>67</sup>. García Icazbalceta iluminó

<sup>66</sup> MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, “México”, en *Historia de la poesía hispanoamericana*, Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1911, t. 1, p. 24.

<sup>67</sup> JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA: *México en 1554. Tres diálogos latinos* que FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR escribió e imprimió en México en dicho año (edición, traducción y notas de...), México, 1875; *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas* del presbítero HERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA (ed. y pról. sobre “Representaciones religiosas en el siglo XVI”, por...), México, 1877; *El peregrino indiano*, de ANTONIO DE SAAVEDRA GUZMÁN (ed. y pról. de...), Edición de El Sistema Postal, México, 1880; *Opúsculos inéditos latinos y castellanos* del P. FRANCISCO JAVIER ALEGRE (ed., pról. y trad. de...), Imprenta de F. Díaz de León, México, 1889; *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. Primera parte. Catálogo razonado de los libros impresos en México de 1539 a 1600, Librería de Andrade y Morales, Sucs., impresa por

todos estos valores de la literatura con fino sentido histórico y con aquella firmeza de vocación que él, con noble humildad, en los principios de su carrera, declaraba “que no era la de escribir nada nuevo, sino acopiar materiales para que otros lo hicieran; es decir, allanar el camino para que marche con más rapidez y con menos estorbos el ingenio a quien está reservada la gloria de escribir la historia de nuestro país. Humilde como es mi destino de peón —sigue diciendo García Icazbalceta—, me conformo con él y no aspiro a más: quiero, sí, desempeñarlo como corresponde, y para ello sólo cuento con tres ventajas: paciencia, perseverancia y juventud”<sup>68</sup>. Este “peón” excepcional que trabajó en la edificación de la historia cultural de México, llevó a cabo por sí solo obras tan irreprochables por su rigor y su sistema como las que hoy realizan equipos de especialistas en institutos y seminarios; y su labor como investigador, sus ediciones críticas, sus monografías, sus estudios biográficos, filológicos y bibliográficos constituyen un acervo que lo hace,

F. Díaz de León, México, 1886; “Introducción de la imprenta en México”, en *Diccionario universal de historia y de geografía*, 1855; “La ‘Biblioteca’ de Beristáin”, en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 1864, t. 10; “La Academia Mexicana”, en *Memorias de la Academia Mexicana*, 1876, t. 1; “Las ‘Bibliotecas’ de Eguiara y Beristáin”, en *Memorias de la Academia Mexicana*, 1878, t. 1; “La instrucción pública en México durante el siglo xvi” (1882), en *Obras de J. G. I.*, 1896, t. 1, *Biblioteca de Autores Mexicanos*, t. 1; “Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo xvi”, en *Memorias de la Academia Mexicana*, 1883, t. 2; “La Grandeza mexicana de Balbuena” en *Memorias de la Academia Mexicana*, 1886, t. 1; “La Universidad de México”, en *Obras de J. G. I.*, 1896, t. 1, *Biblioteca de Autores Mexicanos*, t. 1. La mayor parte de estos estudios se reprodujo en los 10 volúmenes de *Obras de J. G. I.*, que hay en la *Colección de Escritores Mexicanos* de V. Agüeros.—Para una información bibliográfica más amplia sobre la obra de J. G. I. véanse: [ALBERTO MARÍA CARREÑO, *Bibliografía de los académicos mexicanos*] en *Memorias de la Academia Mexicana*, 1946, t. 8, pp. 126-137; ANTONIO CASTRO LEAL, “Bibliografía”, en J. G. I., *Don Fray Juan de Zumárraga*, edición de Rafael Aguayo Spencer y Antonio Castro Leal, Porrúa, México, 1947, t. 1, pp. xix-xxii, *Colección de Escritores Mexicanos*, t. 41. Hay una monografía sobre Icazbalceta: MANUEL GUILLERMO MARTÍNEZ, *Don Joaquín García Icazbalceta, his place in Mexican historiography* by... A dissertation, The Catholic University of America, Washington, D. C., 1947, *Studies in Hispanic American History*, t. 4 (con bibliografía de y sobre J. G. I.), traducción castellana con notas y apéndice por Luis García Pimentel, Porrúa, 1950.

<sup>68</sup> Carta a José Fernando Ramírez, en *Cartas de JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA*, compiladas y anotadas por Felipe Teixidor, pról. de Genaro Estrada, Porrúa, México, 1937, p. 5.

con plena justicia, el “gran maestro de toda erudición mexicana”<sup>69</sup>, como le llamó Menéndez Pelayo.

## LOS ESTUDIOS DE PIMENTEL

Un nuevo ciclo se inicia en 1883 con la aparición de la primera obra que, completa y sistemáticamente, estudiaba la poesía y el teatro mexicanos. Desde 1868, FRANCISCO PIMENTEL había comenzado a publicar<sup>70</sup> una serie de artículos denominados *Biografía y crítica de los principales escritores mexicanos* que pensaba utilizar en una historia de la literatura mexicana. No pudo llevar a cabo su propósito, en aquellos años, por no disponer de los documentos de consulta necesarios; pero cuando encontró en la biblioteca de García Icazbalceta, su cuñado, los textos que requería<sup>71</sup>, prosiguió su labor hasta publicar, en un grueso volumen, la parte dedicada a los poetas de una obra que prometía ser una *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, desde la conquista hasta nuestros días*<sup>72</sup>. Nueve años más tarde, en 1892, Pimentel haría aparecer una “Nueva edición corregida y muy aumentada” de su obra, con el título de *Historia crítica de la poesía en México*<sup>73</sup>.

Un tratado de esta naturaleza —que historiaba no sólo lo que hoy llamamos poesía sino también la poesía dramática— significaba un notable progreso en la investigación del pasado literario de México. Pimentel había afrontado su obra con la-

<sup>69</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, t. 1, p. 39.

<sup>70</sup> PIMENTEL comenzó a publicar sus estudios sobre literatura mexicana en 1868 en el folletín de *La Constitución Social* (cf. P. SANTACILIA, *Del movimiento literario en México*, p. 85). En *El Renacimiento* (México, 1869) y en la revista que le sucedió, *El Domingo* (México, 1871-1873) publicó otros estudios. En edición separada publicó *Biografía y crítica de los principales poetas mexicanos*, anticipación de su *Historia crítica de la poesía en México*.

<sup>71</sup> “Habiendo logrado reunir los datos más necesarios [para su *Historia de la poesía*], sacados especialmente de la biblioteca de mi hermano político Don Joaquín García Icazbalceta”: FRANCISCO PIMENTEL, “Advertencia preliminar de la primera edición”, *Historia crítica de la poesía en México*, México, 1892, p. 41.

<sup>72</sup> FRANCISCO PIMENTEL, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Poetas*, Librería de la Enseñanza, México, 1883; 736 pp.

<sup>73</sup> FRANCISCO PIMENTEL, *Historia crítica de la poesía en México*, Nueva edición corregida y muy aumentada, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, México, 1892; 976 pp.

boriosidad y escrupulosidad incansables; era, además, de una honradez crítica sin tacha; nunca fingió conocimientos que no tenía y nunca permitió que sus discrepancias ideológicas torcieran sus juicios literarios, y llamó en su auxilio las mejores fuentes de información que existían por aquellos años: la *Biblioteca mexicana del siglo XVI* de García Icazbalceta, la *Biblioteca hispanoamericana* de Beristáin, el *Diccionario universal de historia y de geografía*, en que él mismo había colaborado, el *Manual de biografía mejicana* de Arróniz, *La flor de los recuerdos* de Zorrilla, los estudios biográficos de Sosa, las noticias que aparecen en el precioso *Acopio de sonetos castellanos* de Roa Bárcena, y diversos estudios de críticos españoles de la época como Revilla, Cañete y Menéndez Pelayo e hispanoamericanos como Torres Caicedo y Gutiérrez, aunque, respecto a Menéndez Pelayo, siempre se refiere a él para contradecirlo<sup>74</sup>. Pimentel era hombre de firme cultura literaria y de muchas lecturas; conocía bien las literaturas clásicas, la española, la francesa, la italiana y aun la inglesa. Menciona con frecuencia autores alemanes y está familiarizado con los filósofos del idealismo alemán, Fichte, Schelling y, especialmente, Hegel, a cuya *Estética* recurre muy a menudo y es su principal guía para las cuestiones de esta índole. Las autoridades que acataba en cuanto a problemas de preceptiva eran las que tenían crédito en su tiempo: los *Principios de literatura* de Manuel de la Revilla, las *Poéticas* de Martínez de la Rosa y Campoamor, la *Retórica y poética* de Campillo Correa,

<sup>74</sup> JOSÉ M. ROA BÁRCENA, *Acopio de sonetos castellanos* con notas de un aficionado que publica D... Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1887. MANUEL DE LA REVILLA, "Los poetas líricos mexicanos de nuestros días", en *El Liceo*, Madrid, enero de 1879, reproducido en *Obras de...*, Imprenta Central a cargo de Víctor Sáiz, Madrid, 1883, pp. 525-533. MANUEL CAÑETE, "Observaciones a Villemain acerca de la poesía lírica española y mexicana", en *Obras de...*, Imprenta y Fundición de M. Tello, Madrid, 1884-1885, *Colección de Escritores Castellanos*. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Horacio en España*, segunda ed. refundida, Madrid, 1885. Los artículos relativos a México, a los que alude PIMENTEL, en t. 1, pp. 198-204 y en t. 2, pp. 246-262. Cf. las "Breves observaciones a los escritos de don Marcelino Menéndez y Pelayo, relativos a autores mexicanos", en *Historia crítica de la poesía en México*, pp. 47-59. JOSÉ MARÍA DE TORRES CAICEDO, *Ensayos biográficos y de crítica literaria sobre los principales poetas y literatos latino-americanos*, París, 1863, 3 ts. JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *América poética*. Colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo, Valparaíso, 1846. Pimentel debió aprovechar las noticias sobre poetas mexicanos que contiene esta primera gran antología hispanoamericana.

el *Arte de hablar* de Hermosilla, con algunas reservas, y los *Principios de retórica y poética* de Sánchez Barbero<sup>75</sup>. Todo, pues, parecía indicar que, salvo las limitaciones de su época, la *Historia crítica de la poesía en México*, firmada por un hombre como Pimentel que ya había dado pruebas —en su *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México*<sup>76</sup>— de su valer científico, sería un tratado fundamental. Y, sin embargo, el hecho es que aquella obra, ardua y ambiciosa, es uno de los más deplorables fracasos que registra la historiografía de la literatura mexicana.

Es obvio que, aun considerándola así, la historia de Pimentel realizó una primera agrupación de los poetas y dramaturgos mexicanos y acopió la mayor parte de las noticias que a ellos se refieren, labores que han sido y seguirán siendo muy útiles; pero fuera de estas tareas, la obra de Pimentel fue no sólo nula sino que contribuyó, mientras no fue posible sustituirla, a la confusión de quienes la tuvieron por guía.

La *Historia crítica de la poesía en México* va precedida, además de otros escritos preliminares<sup>77</sup>, de una Introducción que expone las ideas del autor sobre el arte, la poesía y la crítica, y que es un documento importante para el conocimiento de las doctrinas estéticas en el siglo XIX mexicano. En su exposición sobre el arte y la poesía, Pimentel sigue fundamentalmente la *Estética* de Hegel, aunque retocándolo aquí y allá con arreglos personales u opiniones de otros filósofos preceptistas. Respecto al arte, Pimentel adopta la definición que dice: “El arte es la

<sup>75</sup> MANUEL DE LA REVILLA, *Principios de literatura*, Madrid, 1877. FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA, *Poética*, Imprenta de Samuel Bagster, menor, London, 1838. *Obras literarias de don...*, t. 1. RAMÓN DE CAMPOAMOR, *Poética*, Librería de Victoriano Suárez, Madrid, 1883. NARCISO CAMPILLO Y CORREA, *Retórica y poética*, Madrid, 1886. JOSÉ GÓMEZ HERMOSILLA, *Arte de hablar en prosa y verso*, edición anotada por D. P. Martínez López, Librería de Rosa y Bouret, Paris, 1865. FRANCISCO SÁNCHEZ [BARBERO], *Principios de retórica y poética por...*, entre los árcades Floralbo Corintio, reimpreso en la Oficina del Águila, dirigida por José Ximeno, México, 1825. Es reimpresión de otra edición de 1806 que lleva Nota preliminar de Carlos M. Bustamante.

<sup>76</sup> La segunda edición, completa, de esta obra, es de México, 1874.

<sup>77</sup> “Apuntes para la biografía del escritor mexicano D. Francisco Pimentel por un amigo suyo”, pp. 3-32; “Breve impugnación a la censura que de la obra escrita por Francisco Pimentel... hizo D. Francisco Gómez Flores”, pp. 32-39; “Advertencia preliminar a la primera edición”, pp. 41-42; “Prólogo de la nueva edición”, pp. 43-46; “Breves observaciones a los escritos de D. Marcelino Menéndez Pelayo, relativos a autores mexicanos”, pp. 47-59.

representación sensible del bello ideal”<sup>78</sup>. Se opone, consiguientemente, al concepto del arte como copia o imitación de la naturaleza, ya que su misión es transformarla, perfeccionarla e idealizarla. Por ello, considera que el arte no puede ser una representación indiferente del bien y del mal, de lo bello y de lo feo, sino que debe presentar ante nuestra vista el orden y la armonía. La idealización de la naturaleza o de la realidad, juzga nuestro autor, implica la libertad creadora del artista, pero aunque muchos la han exagerado hasta la licencia absoluta o el desenfreno literario, debe recordarse que el genio es la más alta conformidad con las reglas. Estas leyes de la creación artística no son, por otra parte, arbitrarias ni simples colecciones empíricas, sino una ciencia racional<sup>79</sup>.

En cuanto a la poesía, Pimentel proclama, de acuerdo siempre con Hegel, la supremacía que tiene entre las bellas artes, ya que se sirve de la palabra, “el instrumento más poderoso de que puede disponer el hombre”<sup>80</sup>. “La poesía es, pues —añade—, el arte universal, el arte por excelencia, y su dominio no tiene límites”<sup>81</sup>. De allí su influjo sobre la civilización y especialmente sobre la moral. Ahora bien, este influjo es tan manifiesto que ha ocasionado la confusión entre lo bueno y lo bello. “La virtud es bella —ejemplifica Pimentel—; pero una flor no es buena”<sup>82</sup>. “El objeto propio del arte no es la moralidad; pero supuesto que lo bueno es bello, fácilmente se comprende el influjo de aquél en las costumbres”<sup>83</sup>. Y ya que el mal no es bello, concluye, “la literatura del crimen debe rechazarse definitivamente como antiartística y como inmoral”<sup>84</sup>.

Respecto a la crítica, sus ideas son de más modesto origen y menos ricas. Su doctrina se apoya en la definición de García de la Huerta que dice: “La crítica es un examen imparcial en que se elogia lo bueno y se reprende lo malo, exponiendo la razón en que se funda”<sup>85</sup>. Pimentel analiza cada uno de los términos de la definición y termina sus reflexiones indicando que “la crítica li-

<sup>78</sup> “Introducción”, *op. cit.*, p. 61.

<sup>79</sup> *Ibid.*, pp. 61-69.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>82</sup> *Id.*

<sup>83</sup> *Ibid.*, pp. 73-74.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>85</sup> GARCÍA DE LA HUERTA, en su *Diccionario de sinónimos*, cit., p. 76.

teraria, apartando lo malo, corrige y evita el mal ejemplo; reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse”<sup>86</sup>.

Ahora bien, ¿cuál fue el uso que de esas doctrinas hizo Francisco Pimentel en su *Historia crítica de la poesía en México*? Su obra estudia el desarrollo de la poesía y el teatro en México desde los orígenes hasta la fecha en que él escribía, exceptuando a los autores vivos<sup>87</sup>. En principio, se advierte en ella una omisión notable. Sin que nos explique Pimentel suficientemente sus motivos, él, que por sus obras anteriores parecía uno de los más capacitados para juzgar la poesía indígena que entonces se conocía<sup>88</sup>, rehuyó el ocuparse de ella, aunque daba noticias de otras obras escritas en lenguas autóctonas<sup>89</sup>. La disposición general de los materiales que forman la *Historia crítica* no muestra otra arquitectura que la del simple ordenamiento cronológico. Vagamente separa Pimentel, durante la colonia, el siglo xvi, la influencia gongorina y el restablecimiento de lo que llama “buen gusto” y, durante el siglo xix, la época de la Independencia y, finalmente, varias direcciones que denomina clasicismo, romanticismo y eclecticismo, significando esta última, ilustrada con la poesía de Pesado, un equilibrio entre la perfección formal clásica y la expresión romántica del sentimiento<sup>90</sup>. Es notoria la desproporción que existe entre las páginas dedicadas a los tres siglos de literatura colonial, que ocupan una tercera parte del libro, y las que estudian la mayor parte del siglo xix, que llenan todo el resto. Debe recordarse, en descargo del autor, que las noticias y las obras accesibles de aquella época eran aún muy escasas, a pesar de las investigaciones de García Icazbalceta. Pero esa desproporción no se debe tanto a la escasez de informaciones cuanto a la opinión de Pimentel, para quien la Nueva España sólo produjo tres poetas de primer orden —Alarcón, Sor Juana y Navarrete— y, en cambio, “durante 68 años que llevamos de independientes, México puede completar una docena de escritores en verso, dignos de ponerse al lado de los tres mencionados”<sup>91</sup>.

<sup>86</sup> “Introducción”, *op. cit.*, p. 78.

<sup>87</sup> El cap. 20 de la segunda edición se refiere a poetas mexicanos muertos entre 1870 y 1889.

<sup>88</sup> PIMENTEL mismo cita (*op. cit.*, p. 124) el manuscrito llamado *Cantares mexicanos* que tradujo Brinton y estudió José María Vigil.

<sup>89</sup> Véase “Poesía indo-hispana”, *op. cit.*, pp. 124-127.

<sup>90</sup> Sobre el “eclecticismo”, *op. cit.*, pp. 665-667.

<sup>91</sup> *Op. cit.*, p. 917.

Pimentel logró acopiar todos los materiales conocidos en su tiempo sobre la poesía y el teatro, pero no supo formar con ellos una verdadera historia crítica. Al frente de cada capítulo ponía una pequeña introducción de carácter histórico, en la que nunca llegó a examinar realmente el espíritu o las ideas literarias que animaban cada período y que, algunas veces, iba dejando dispersas, como apuntes fragmentarios, en las monografías de los escritores que examinaba. Ya un crítico de la época hacía notar que el libro de Pimentel, “interesante, aunque árido, es simplemente un catálogo de autores, y más que capítulo de historia parece mero apuntamiento”<sup>92</sup>. En efecto, diríase que la *Historia crítica* es la primera versión de un trabajo al que posteriormente se va a dar una articulación; son aun visibles los andamios, y las referencias cruzadas —relativas a afinidades o simples relaciones— no han sido aún resueltas para establecer con ellas tradiciones ideológicas o familias literarias.

Las monografías que escribe Pimentel no muestran tampoco un criterio justo. Oscilaban entre la simple repetición de noticias históricas, respecto a los autores que consideraba menores, y la verbosa profusión de los tratamientos amplios que hace de poetas como González de Eslava, Saavedra Guzmán, Sor Juana o Pesado, en los que parece sentirse obligado a repetir cuestiones obvias<sup>93</sup>, a discutir pormenorizadamente los pareceres de la crítica o a sujetar una obra a análisis gramaticales y lógicos que hoy nos parecen inútiles. No acierta tampoco en las valoraciones que implican estos tratamientos breves o amplios. A poetas tan desafortunados como Saavedra Guzmán y Sartorio les dedica extensos capítulos, que no concede, en cambio, a Alarcón<sup>94</sup>, Balbuena o Landívar, estudiados muy superficialmente.

<sup>92</sup> Comentario aparecido en *El Tiempo* (México, 3 de octubre de 1889), a raíz de la publicación del cap. 1 de la *Historia crítica en la Revista Nacional de Letras y Ciencias*. Lo cita PIMENTEL, *op. cit.*, pp. 128-129.

<sup>93</sup> Por ejemplo: explicación de los autos sacramentales (*op. cit.*, pp. 132-145); sobre lo clásico (pp. 599-667); sobre lo romántico (pp. 632-645). A propósito de los autos sacramentales, la limitación de los recursos literarios de Pimentel se hace más visible con los pasajes de GARCÍA ICAZBALCETA (“Prólogo” a González de Eslava sobre “Representaciones religiosas en el siglo XVI”) que cita, tan concisos, perspicaces y elegantes.

<sup>94</sup> Cuando PIMENTEL quiere mostrar los mejores poetas mexicanos, cita a Alarcón entre ellos (p. 917), pero al llegar a su estudio dice que no lo tratará porque pertenece a la literatura española (pp. 118-119).

El tipo de crítica a que sujeta Pimentel autores y libros y el concepto de la poesía que muestra a lo largo de su obra, no están ciertamente en desacuerdo con la doctrina expuesta en la introducción que la precede<sup>95</sup>, pero son solamente una parte —acaso la menos válida— de aquella doctrina. En la práctica, la crítica se reduce para él a la exposición del contenido de las obras y a la cacería implacable de sus defectos, y una poesía le parece valiosa siempre que encuentra en ella corrección y moralidad. Cuando se ve forzado a celebrar una obra, es significativo que no lo haga en atención a sus cualidades sino por su carencia de defectos. A propósito de una de las piezas de González de Eslava, escribe, por ejemplo: “No tiene el Coloquio defecto notable que censurar. Las locuciones bajas que en él se encuentran son pocas, y la alegoría no es forzada”<sup>96</sup>. Para el lector de la *Historia crítica*, es en realidad desesperante no encontrar en ella ni una sola muestra de entusiasmo por las obras que juzga y menos algún testimonio del gusto real por la poesía de parte de Pimentel. Nunca cesa en su actitud de cazador de incorrecciones y se muestra incapaz de toda perspicacia para justificarlas o explicarse su origen<sup>97</sup>.

Su desafortunada inquina contra la poesía de Sor Juana ha sido una de las causas principales del descrédito de la obra de Pimentel. Desde el momento en que percibió en ella la infiltración del gongorismo, en el que veía el mayor mal que ha sufrido la literatura<sup>98</sup>, la condenó no sólo por esa tendencia, que, al igual que tantos otros críticos de su tiempo, nunca procuró comprender, sino que llevó su encono hasta no ver, en los mayores aciertos poéticos de Sor Juana, más que el absurdo o el mal gusto. Cita, por ejemplo, aquel pasaje de las preciosas liras intituladas *Sentimientos de ausente* que dice:

Óyeme con los ojos,  
ya que están tan distantes los oídos,

<sup>95</sup> Excepcionalmente cita un ejemplo de aplicación tendenciosa (p. 873).

<sup>96</sup> *Op. cit.*, p. 151.

<sup>97</sup> Por ejemplo (*op. cit.*, p. 257), cita los primeros versos de aquel hermoso soneto de Sor Juana que comienza “Diuurna enfermedad de la esperanza”, sólo para sentenciar que al tercer verso y en el *fiel de los bienes*, los *daños* le falta una sílaba. Todos los editores modernos de Sor Juana (cf. *Sonetos*, ed. de Xavier Villaurrutia, La Razón, México, 1931, p. 45) han corregido fácilmente el que debió ser error de imprenta, poniendo una “y” en lugar de la coma, para leer y en el *fiel de los bienes* y los *daños* como debió escribir la poetisa.

<sup>98</sup> Sobre el gongorismo cf. pp. 249, 286 y 358.

sólo para dictaminar que “eso de ‘oír con los ojos’ es una figura tan alambicada que se necesita tiempo para reflexionar que un amante, a lo lejos, puede con la vista adivinar los sentimientos de su amada”<sup>99</sup>. Y, por el contrario, cuando aprueba alguna de las poesías de Sor Juana, lo hace por la corrección y la propiedad que ha encontrado en ellas y nunca por su calidad poética<sup>100</sup>.

La predilección que muestra por Navarrete parece originada principalmente en la preocupación constante que tenía Pimentel de contradecir las opiniones de Menéndez Pelayo<sup>101</sup>. Esa preocupación y su encono contra el gongorismo le llevan hasta afirmar que Navarrete es superior a Sor Juana por no haber sido gongorino y por haber sido raras veces “incorrecto”<sup>102</sup> y, contrariando por una vez su acostumbrado rigor, le animan también a explicar los desmayos de Navarrete o a justificar los que en otros poetas consideraría defectos imperdonables<sup>103</sup>. Pronto, sin embargo, se arrepiente de esta debilidad y hace víctima a los versos de Navarrete de un análisis gramatical tan riguroso que sólo pueden salir airosos unos cuantos poemas, y al fin aparecen muy débiles sus argumentos para ponderar a Navarrete como uno de los “grandes poetas de México”<sup>104</sup>.

Hay algunos casos, sin embargo, en que la crítica de Pimentel parece la más adecuada para los autores que juzga, como si el mejor camino para comprender y valorar sus obras fuese el de estos análisis escrupulosos y el de esta búsqueda de la corrección y moralidad. Por ello, capítulos como los dedicados al Padre Sartorio, o a Carpio parecen los más proporcionados y justos de su historia.

Esta atmósfera severa que Pimentel impuso a su obra no le permitió la más débil muestra de simpatía por algún autor de su tiempo y no pudo impedirle frases de bárbara crudeza respecto a personas que, por sus ideas y su temperamento, tuvieron que serle poco gratas. En los breves datos biográficos que consigna del poeta erótico Manuel M. Flores, lo perfila con esta sentencia cuya verdad no puede objetarse: “vivió algún tiem-

<sup>99</sup> *Op. cit.*, p. 252.

<sup>100</sup> *Op. cit.*, pp. 260 ss.

<sup>101</sup> Opiniones de MENÉNDEZ PELAYO, en su *Horacio en España*, que luego afinó considerablemente en su *Historia de la poesía hispanoamericana*.

<sup>102</sup> PIMENTEL, *op. cit.*, p. 286.

<sup>103</sup> *Op. cit.*, pp. 392 ss.

<sup>104</sup> *Op. cit.*, pp. 440-441.

po libremente haciendo versos y enamorando mujeres”<sup>105</sup>; e imposibilitado para condenar de otra manera el admirable soneto de Ignacio Ramírez, *Al amor*, resume su argumento como sigue: “un viejo lujurioso, ya impotente, que no puede violar a una doncella, y desquita su despecho exhalando quejas”<sup>106</sup>. Mas aunque las ideas políticas y literarias de Pimentel fueran conservadoras<sup>107</sup>, debe reconocerse que juzgó con el mismo rigor y acritud a sus correligionarios<sup>108</sup> y a sus amigos, dando con ello, más que una prueba de independencia intelectual, un testimonio de su general enemistad para con la literatura.

No quedaba excluida de esta enemistad la crítica literaria. En cuanto Pimentel encuentra un juicio crítico que no sea de sus predilectos Zorrilla, Cañete o Arróniz, lo más común es que se oponga a él, aunque provenga de Menéndez Pelayo, Larra, Montes de Oca, Couto o Roa Bárcena, y dedica entonces buen número de páginas a refutarlo pormenorizadamente. Su opinión sobre la crítica mexicana era particularmente despectiva. He aquí algunas frases muy ilustrativas al respecto: “El prólogo de Montes de Oca [sobre Pesado] no es un juicio imparcial, sino una defensa apasionada y, en consecuencia errónea, como son casi siempre esa clase de escritos, especie de alegatos forzados, dedicados a ocultar defectos y a abultar buenas cualidades, que se forman para dar gusto a un amigo y que debían desterrarse como plagas literarias”<sup>109</sup>; un juicio sobre Flores aparecido en Bogotá, “no es un panegírico superficial y ridículo como los que generalmente se escriben en México”<sup>110</sup>; “alguien asegura, que, en México domina el panfilismo crítico, entendiendo por panfilismo la tendencia a elogiarlo todo. Nosotros creemos que se encontrará algún crítico mexicano con ese sistema pero aislado, pues lo general, entre nosotros, no es alabar o censurar sistemáticamente, sino juzgar por espíritu de partido: la mayor parte de nuestros críticos, pa-

<sup>105</sup> *Op. cit.*, p. 903.

<sup>106</sup> *Op. cit.*, p. 873.

<sup>107</sup> No es de ninguna manera ortodoxo el conservadurismo de Pimentel ya que, a menudo, se refería despectivamente a los “retrógrados” (p. 47) o juzgaba duramente a sus correligionarios.

<sup>108</sup> Como ejemplos de su severidad para tratar a los escritores conservadores, véanse sus opiniones sobre Arango y Escandón (pp. 908-909), y sobre el prólogo del Obispo Montes de Oca a Pesado (pp. 691-694).

<sup>109</sup> *Op. cit.*, p. 694.

<sup>110</sup> *Op. cit.*, p. 882.

ra formar un juicio literario, arrojan la pluma y empuñan el incensario o el azote; el incensario si se trata de su partido o secta, el azote si se dirigen a un contrario”<sup>111</sup>; “aquí el oficio de crítico —acierta en otro pasaje— es todavía más fácil que en España: no se necesita otra cosa sino tener una idea confusa de gramática y arte poética, algún periódico donde escribir sandeces, y mucha audacia para decirlas”<sup>112</sup>; y finalmente, esta melancólica observación: “cuando en la Academia Mexicana, correspondiente de la Real Española, hay alguna vacante y se cubre, si el nuevo académico es conservador, él y sus colegas del mismo bando tienen que sufrir las injurias de la prensa liberal, y si es progresista debe prepararse, así como sus copartidarios de la Academia, para oír los denuestos de los diarios retrógrados”<sup>113</sup>.

Es obvio que Francisco Pimentel denunciaba en estos pasajes lacras reales de la crítica mexicana facciosa, y es un hecho, por otra parte, que en términos generales él consiguió mantenerse libre de ellas. Pero parece haber sido tan violento su esfuerzo, que le hizo caer en otro extremo no menos deplorable. Llevó su imparcialidad y su desprecio por los elogios hasta convertirse en una especie de enemigo, en principio, de la literatura del país, y al fin fue más un inquisidor que un iluminador de la poesía mexicana. Llegó a ser incuestionablemente un erudito en letras mexicanas, pero no llegó a poseer nunca un verdadero espíritu crítico e histórico. No tenía el sentido de las síntesis ni el de las concepciones arquitectónicas y le faltaba, sobre todo, esa norma interna del hombre de gusto y ese amor profundo por la materia que estudiaba, condiciones fundamentales en una obra como la que se propuso. Su prosa era correcta y clara, pero tenía una sequedad invencible y no puede encontrarse en sus escritos ninguna página que merezca llamarse elegante, ninguna en la que encontremos esas adivinaciones, esa revelación de la intimidad poética o del clima espiritual de una época que son las virtudes de la verdadera crítica.

Aunque no faltaron, a raíz de su aparición, juicios desfavorables a la *Historia crítica de la poesía en México*<sup>114</sup>, Pimentel no pareció desanimarse en la tarea que inicialmente se había pro-

<sup>111</sup> *Op. cit.*, p. 925.

<sup>112</sup> *Op. cit.*, p. 959.

<sup>113</sup> *Op. cit.*, pp. 961-962.

<sup>114</sup> Cf. n. 92. Otro censor de la *Historia crítica* fue FRANCISCO GÓMEZ FLORES en su libro *Humorismo y crítica* (Mazatlán, 1887), al que Pimentel re-

puesto. Cuando murió, en 1893, dejaba entre sus escritos póstumos uno a punto de concluir, sobre los *Novelistas y oradores mexicanos*<sup>115</sup>. El estudio que dedicó a los primeros consta de menos de cien páginas y sólo se ocupa de los novelistas anteriores a Altamirano. Tienen especial interés los datos, originales o recogidos de Beristáin, que proporciona sobre algunas novelas anteriores a las de Fernández de Lizardi; y entre las diversas monografías, acaso la más valiosa sea la que se refiere a Sierra O'Reilly. Las ideas que anteceden a su reseña y que tratan de la novela realista y la idealista, parecen más sensatas que sus conceptos sobre la poesía y la crítica y, sobre todo, que la aplicación que hacía de ellos. Algo había aprendido Pimentel con su obra anterior, porque en estas breves páginas sobre los novelistas mexicanos muestra más comprensión y tolerancia que en aquéllas y no sujeta ya las obras que juzga a la confrontación con inflexibles preceptos retóricos.

La mayor parte de su estudio sobre los oradores —que ya había tenido un antecedente<sup>116</sup>— se refiere a los que cultivaron la “elocuencia sagrada”, de interés muy limitado para la literatura, y sólo los tres últimos capítulos tratan la oratoria forense, la parlamentaria y la académica, ésta en forma de simple registro. En el capítulo sobre los “parlamentarios”, se destaca el estudio de este aspecto de la personalidad de Ignacio Ramírez, de quien dice Pimentel, con agudeza, que “en sus ideas aparece más agudo que sólido, más paradójico que lógico, más ingenioso que verdadero”<sup>117</sup>.

Estos estudios de Pimentel, así como los escritos por García Icazbalceta, Agüeros, Roa Bárcena y Vigil, fueron alentados por uno de los propósitos que adoptó la Academia Mexicana desde su misma fundación en 1875. En efecto, esta corporación quiso que sus primeras labores consistieran en formar un diccionario de provincialismos y una historia literaria de Méxi-

---

futó en uno de los escritos preliminares de la 2ª ed. (pp. 32-39) de su *Historia crítica*; refutación que se publicó inicialmente en la *Revista Nacional de Letras y Ciencias*. En este mismo escrito Pimentel da noticias de las reseñas que han elogiado su obra.

<sup>115</sup> FRANCISCO PIMENTEL, “Novelistas y oradores mexicanos”, en *Obras completas de...*, México, 1903-1904, t. 5, pp. 257-508.

<sup>116</sup> EMILIO DEL CASTILLO NEGRETE, *Galería de oradores de México en el siglo XIX*, Tip. de Santiago Sierra, México, 1877-1880, 3 ts.

<sup>117</sup> PIMENTEL, “Novelistas y oradores mexicanos”, p. 492.

co<sup>118</sup>. El primer proyecto lo llevó a cabo García Icazbalceta<sup>119</sup>, y él mismo y otros académicos aportaron materiales de diversa índole para la historia literaria.

Mas no fueron sólo los miembros de la Academia y los otros escritores cuyos textos han sido examinados quienes participaron en la formación de esta historia. En artículos periodísticos, en prólogos, en biografías, en crónicas teatrales, en comentarios críticos o en libros diversos, muchos escritores, en este período, trataron aspectos de las letras nacionales. Merecen recordarse, por su interés, los artículos de José Tomás de Cuéllar, Manuel Olaguíbel, Alfredo Chavero e Hilarión Frías y Soto<sup>120</sup>; los prólogos que escribieron Francisco Zarco, Manuel Payno y Luis G. Ortiz<sup>121</sup>; las crónicas teatrales en que sobresalieron Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Peredo y el mismo Luis G. Ortiz<sup>122</sup>; las acuciosas biografías de José María Roa Bárcena y

<sup>118</sup> *Memorias de la Academia Mexicana*, 1945, t. 7, pp. 28-33.

<sup>119</sup> JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA, *Vocabulario de mexicanismos*, comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispanoamericanos, publicado por su hijo Luis García Pimentel, Tipografía "La Europea", México, 1899, obra póstuma.

<sup>120</sup> JOSÉ TOMÁS DE CUÉLLAR, "La literatura nacional", en *El Renacimiento*, México, 1869. MANUEL DE OLAGUÍBEL, "Revista bibliográfica del año 1877", en *El Anuario Mexicano 1877*, de Filomeno Mata, Tipografía Literaria, México, 1878, pp. 240-248. ALFREDO CHAVERO, "Sigüenza y Góngora", en *El Federalista*, Edición literaria, México, 1876, t. 9. HILARIÓN FRÍAS Y SOTO, "Ignacio Ramírez. El Nigromante", al frente de *El Parnaso Mexicano, Ignacio Ramírez (El Nigromante)*. Su retrato y biografía con el juicio crítico de sus obras..., Librería la Ilustración, México, 1° de diciembre de 1885. Frías y Soto publicó una extensa serie de biografías y reseñas bibliográficas en *El Siglo XIX*.

<sup>121</sup> FRANCISCO ZARCO, "Don Juan Valle", en *Poesías de J. V.*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1862, pp. i-xv. Del mismo: "El señor don Juan Bautista Morales", en *El Gallo Pitagórico*. Colección de artículos... por el Sr. Lic. D..., edición de *El Siglo XIX*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1857, pp. i-xv. MANUEL PAYNO, "Prólogo de la primera edición", en *Álbum del corazón. Poesías*, de A. Plaza, 3ª ed. corregida y aumentada, Juan Buxo y Cía., México, 1875, pp. v-vi. Hay una serie de crónicas teatrales de Payno en *El Siglo XIX*. LUIS G. ORTIZ, "Florencio M. del Castillo. Algunos rasgos biográficos.—Su carácter.—Sus obras", en *Obras completas de Florencio M. del Castillo*, primera edición, Imprenta de la calle cerrada de Santa Teresa núm. 3, México, 1872, pp. v-xxxvi.

<sup>122</sup> IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, publicó, además de reseñas teatrales aisladas en diferentes periódicos, una serie de "Crónicas de teatro" en *El Siglo XIX* (10 de febrero a 14 de octubre de 1868) y, bajo el seudónimo de " Próspero", otra serie intitulada "El teatro", en *El Monitor Republicano*

las inteligentes notas con que enriqueció su *Acopio de sonetos castellanos*<sup>123</sup> y, finalmente, dos obras, la *Galería de oradores de México en el siglo XIX* de Emilio del Castillo Negrete<sup>124</sup> y *Hombres ilustres y escritores michoacanos* de Nicolás León<sup>125</sup>, en las que puede encontrar datos curiosos el investigador de la literatura mexicana.

Tales fueron las principales contribuciones a la historiografía mexicana durante el período que se inicia a fines del siglo XVII y concluye con la aparición de la primera obra sistemática, ya en el último tercio del XIX. En el análisis de estos textos, habrá podido advertirse no sólo la bifurcación ideológica —liberal y conservadora— que imponían las creencias políticas y morales, sino también una lenta marcha hacia la reflexión crítica y la ordenación histórica. El estudio de la literatura mexicana, que a fines del siglo XVIII y a principios del XIX se había reducido, excepto en un caso, a la colección de noticias biobibliográficas, adquiere luego la forma de monografías y panoramas de épocas o de géneros que pronto van ampliando su contenido hasta abrazar la totalidad del asunto elegido. Pero este progreso en amplitud y visión de conjunto no pudo ser simultáneo con el de la capacidad crítica e histórica. Zorrilla supo juzgar con penetración algunos poetas mexicanos; Altamirano perfiló la articulación orgánica de nuestra literatura en el siglo XIX, y García Icazbalceta nos legó monografías intachables y rescató del olvido textos fundamentales; pero el resto de las investigaciones de esta época, aunque siempre útiles por algún concep-

---

(16 de julio a 29 de septiembre de 1868). MANUEL PEREDO publicó crónicas teatrales en *El Renacimiento* (1869), en *El Siglo XIX*, en *El Correo de México* y en *El Semanario Ilustrado*. LUIS G. ORTIZ introdujo, según I. M. Altamirano, las crónicas en la literatura mexicana, en 1867, en el folletín de *El Siglo XIX*. Posteriormente escribió crónicas teatrales.

<sup>123</sup> JOSÉ MARÍA ROA BÁRCENA, *Biografías*, Imprenta de V. Agüeros, México, 1902, *Biblioteca de Autores Mexicanos*, t. 41 (contiene biografías de Pesado, 1878; de Gorostiza, 1876; de Carpio, 1891; de José de Jesús Díaz, 1856; y de Federico Bello, 1875). Del mismo: *Acopio de sonetos castellanos* con notas de un aficionado que publica D..., Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1887.

<sup>124</sup> EMILIO DEL CASTILLO NEGRETE, *Galería de oradores de México en el siglo XIX*, Tip. de Santiago Sierra, México, 1877-1880, 3 ts.

<sup>125</sup> NICOLÁS LEÓN, *Hombres ilustres y escritores michoacanos*. Galería fotográficas y apuntamientos biográficos, Imprenta del Gobierno a cargo de José R. Bravo, Morelia, 1884.

to, contribuyeron muy escasamente a una rigurosa estimación crítica e histórica de las letras mexicanas.

No fue ciertamente una tarea fácil la que realizaron estos iniciadores de la historiografía literaria en México. Pocas y desordenadas eran las fuentes de consulta de que disponían y no les era posible aprovechar la experiencia de otros trabajos anteriores. En sus apreciaciones se guiaron algunas veces por tendencias críticas y estéticas hoy condenadas por las actuales doctrinas literarias, y ello, más que su incapacidad, ha vuelto inútiles muchos de sus juicios.

En los años siguientes al de la aparición de la *Historia crítica de la poesía en México* de Pimentel, cuando ya fue posible aleccionarse con los aciertos y desaciertos de los iniciadores y cuando se contaba con los materiales que ellos habían acopiado, la historiografía literaria pudo dar pasos más seguros. Justo Sierra, Manuel Puga y Acal, y Victoriano Salado Álvarez inician una crítica que había olvidado el tono de panegírico y el formalismo para preocuparse más por los problemas de la creación literaria; Luis González Obregón toma el camino de García Icazbalceta y realiza fecundas investigaciones; Vicente de P. Andrade y Nicolás León continúan también una de las tareas que el maestro había iniciado con su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, formando los repertorios de los siglos XVII y XVIII; el historiador norteamericano Hubert Howe Bancroft incluye en sus caudalosas obras una erudita historia de la literatura mexicana; José María Vigil escribe un notable panorama de la poesía, más valioso sin duda que su inconclusa *Reseña histórica de la literatura mexicana*; Marcelino Menéndez Pelayo, en el admirable capítulo sobre México de su *Historia de la poesía hispanoamericana*, deja muchos juicios fundamentales para la valoración de los poetas nacionales y, ya en los primeros años del nuevo siglo, Manuel Sánchez Mármol traza, apresurada y caprichosamente, el capítulo sobre las "Letras patrias", en *México: su evolución social*, la obra en que quedaba el testamento político y cultural del porfirismo.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ



## LA TRADICIÓN CLÁSICA EN ESPAÑA\*

Muchas veces y desde distintos puntos de vista se ha llamado a nuestra época una nueva Edad Media. Pocos argumentos pueden abonar más eficazmente tal calificación que la aparición, con brevísimo intervalo, de dos obras destinadas a recordar al lector medio el valor de la tradición literaria de la Europa occidental. La premura con que distinguidos especialistas como G. Highet y E. R. Curtius (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948) interrumpen su investigación erudita para ejecutar vastas obras de recapitulación, por interesantes que éstas sean, no puede menos de hacer abrir dolorosamente los ojos sobre la precaria situación de la cultura humanística en nuestros días. La penosa impresión aumenta cuando se advierte hasta qué extremo ha debido llegar la vulgarización: hay en el libro de Highet, sobre todo en las notas, citas en algunas lenguas modernas fuera del inglés, y en latín, pero de griego no hay sino poquísimas palabras aisladas (pp. 45, 305, 601 y 639) en las ochocientas páginas del libro; la historia de las universidades, el influjo del latín en la formación de las nuevas lenguas están compendiados en breves páginas (pp. 11 y 14). Ha sido preciso explicar por qué el latín es lengua de cultura en la Edad Media (pp. 12 s.)<sup>1</sup>, presentar al público a Virgilio (pp. 6, 72 ss., 172 s.), Horacio (pp. 225 ss., 363), Ovidio (p. 59), Persio y Juve-

\* A propósito de GILBERT HIGHET, *The classical tradition. Greek and Roman influences on Western literature*, Oxford University Press, New York and London, 1949; xxxviii + 763 pp.

<sup>1</sup> A mi ver, la explicación exagera el valor de lengua viva del latín medieval. Cf. las observaciones de G. G. COULTON, *Europe's apprenticeship. A survey of Medieval Latin with examples*, London-New York, 1940, pp. 73 ss., y HIGHET mismo, p. 558, nota 10.

nal (p. 303), Boecio (pp. 41 ss.), y advertir que el inglés *no* es la lengua original de Isaías y San Pablo, en términos que recuerdan la conocida anécdota de Santo Tomás Moro acerca de la dama que perdió su devoción a la Virgen cuando se enteró de que ésta había sido judía (p. 106). Ahora, ante nuestros ojos, cobra sentido el febril epitomizar de los sabios de la baja Edad Media, capaces, a buen seguro, de hacer algo más, pero que prefirieron hacer lo menos, porque era lo urgente.

A riesgo de caer en la odiosidad de toda comparación, creo útil cotejar los dos libros citados, ambos vecinos en fecha y animados por una misma intención, ambos unánimes en concluir con un conmovedor llamado al lector general, subrayándole el valor del arte y del pensamiento, sobre todo el de la Europa Occidental, y ambos coincidentes en cantidad de particulares, hasta en el de desconocerse mutuamente los dos autores.

Dada la identidad de propósito, llama la atención lo diferente del área que se ha recortado dentro de un mismo campo. En Curtius ha prevalecido la actitud “romántica” de detenerse en el proceso de la trasmisión de la literatura grecorromana, y por eso destaca con énfasis el papel de la Edad Media; en Highet priva la actitud “clásica” de valorar el resultado, y por eso ha preferido atender al examen de las nuevas literaturas. Bien mirado, pienso que esta y otras esenciales divergencias brotan de que Curtius y Highet son, cada cual, muy típicos de su respectivo país, hasta en el hecho de no disimular el primero su particularismo patriótico, aun dentro del libro que defiende con no escasa elocuencia sentimental la unidad de la cultura europea, y de expresar el segundo con mesura y buen humor su rechazo de la mezquindad nacionalista que inficiona con su provincialismo hasta el dominio del arte y del pensamiento (p. 435; cf. también pp. 366, 662 s., 682 s., 690). Ya en su primera página Curtius alinea diez epígrafes (uno más encabeza el índice de cosas y palabras), en cinco lenguas, desde Heródoto hasta Ortega y Gasset, mientras Highet antepone a su libro unos versos del poeta más romántico de un país nuevo pero que implican no obstante un rendido vasallaje a la belleza antigua: aun sin la explicación del texto (pp. 440 s.), la poesía *A Helena* de Poe revela intuitivamente a todo lector el propósito y contenido del libro.

Pululan en el volumen de Curtius aclaraciones y avisos para explicar su método y plan, así como buen número de pormenores sobre las circunstancias del libro, del autor y de sus alle-

gados, siendo la distribución y coordinación de los temas en extremo deficiente. Sin distraer la atención del lector en apartes sobre su propia obra, Highet estructura su amplio e intrincado contenido con orden y unidad en una exposición didácticamente impecable: no hay conexiones rebuscadas ni digresiones ociosas ni montones amorfos de datos que atestigüen, bajo el nombre de excursos, la impotencia del autor para reducir su material a un plan riguroso. Las notas son oportunas y densas. Highet posee, además, una prosa tan lúcida como amena, y singular gracia de expresión. No es fácil olvidar una lección tan epigramáticamente perfilada como la que remata el vistazo a la leyenda de Troya (p. 55):

Por consiguiente, la amarga obra de Shakespeare [*Troilo y Crésida*] es la dramatización de una parte de una traducción inglesa de la traducción francesa de una imitación latina de una antigua ampliación francesa de un epítome latino de una novela griega.

Ni se puede tildar más risueña y certeramente que con el retruécano de *Wolfpack* el encarnizamiento de los disectores teutones de Homero, secuaces de Federico Augusto Wolf (p. 488). Es característico del buen sentido inglés —de su honestidad intelectual, si se quiere— que Highet evite vagas teorías a vuelo de pájaro y explicaciones conjeturales que nada explican, porque requieren ellas explicación previa. Highet suele salir muy airoso del difícil compromiso de escribir concreta y agudamente acerca de las más arduas generalidades, ya sea para señalar la esencia del Renacimiento, con su veloz desarrollo en arte y erudición (pp. 15 ss.), o para puntualizar el contraste entre la actitud clásica y la romántica (pp. 227 s.), o para caracterizar la Contrarreforma (pp. 258 ss.), la Querrela de antiguos y modernos (pp. 275 ss.), la pugna de la literatura con la sociedad en el siglo XIX (pp. 437 s.). Un solo reparo metodológico puede formularsele, a mi parecer, y es que, aunque ha señalado el marco social de cada momento literario, no señala su concomitante actitud filosófica. Tal estrechamiento del panorama cultural —de resultas, los cambios en la tradición literaria tienden a aparecer como arbitrarios e inconexos— se debe probablemente al empeño de asegurar la accesibilidad del libro al público al que se dirige.

Sería larga la enumeración de los aciertos particulares de este bien planeado volumen. Por su excepcional equilibrio y

exactitud juzgo imprescindible mencionar la excelente delimitación de las grandes unidades del mundo medieval (p. 48) y, frente a la exagerada rehabilitación de la Edad Media, el destacar la enorme baja cultural que significó (pp. 11 ss.); la discusión, esencial para un estudio de la tradición clásica, del valor de la alusión y la reminiscencia, con sus ventajas e inconvenientes (pp. 156 ss.); la explicación de las restricciones de la tragedia y la sátira neoclásicas como efectos no sólo de reacción literaria sino principalmente de condiciones sociales (pp. 298 ss., 316 ss.); la crítica del concepto parnasiano del arte por el arte (pp. 444 ss.); la reseña de las diversas interpretaciones de la mitología clásica (pp. 520 ss.); las sugerentes líneas sobre la amplitud mental que proporciona el bilingüismo (pp. 105 s.) y sobre el ensanchado presente del hombre culto (p. 545); la concentrada recapitulación final (p. 546), y las numerosas reflexiones, generalmente discretísimas, de materia literaria: sobre el origen, sentido e influjo de las ficciones de Dictis y Dares (pp. 51 ss.); sobre la forma o falta de forma del *Roman de la Rose* (p. 67); sobre la varia actividad de Petrarca (pp. 82 ss.); sobre el contraste entre el final doliente de la *Eneida* y el final triunfante del *Orlando furioso* (p. 154); sobre la espontaneidad de la lírica comparada con el tradicionalismo de otros géneros literarios (pp. 219 ss.); sobre GIBBON y su *Decadencia y caída del Imperio romano* (pp. 344 ss.); sobre la crítica homérica (pp. 384 ss.); sobre Alfieri (pp. 424 ss.); sobre los historiadores de Grecia y Roma desde Niebuhr (pp. 472 ss.); sobre Mallarmé, Valéry, Joyce, Pound y Eliot (pp. 501 ss.); sobre el teatro francés contemporáneo de inspiración griega (pp. 531 ss.). En cierto modo, este libro sabio y modesto, tan alerta a casi todas las literaturas de la Europa Occidental y a todas sus épocas —incluso el presente, en que no suelen hallarse a gusto los mantenedores de la continuidad grecorromana— es en sí un testimonio elocuente del valor de la tradición clásica, que no dejará de actuar por la más eficaz de las pedagogías: la del ejemplo. Si Curtius es, en varios puntos, más hondo y original, más fecundo para el erudito, Highet ha realizado mejor, según creo, el fin que ambos se han propuesto: señalar la vigencia de la cultura clásica, en un libro al alcance del lector general, instructivo y sabroso para todos.

Es muy probable que a la semejanza de intención así como a la amplitud del tema deba el libro de Highet algunas flaquezas que comparte con el de Curtius, ante todo la de dar como opi-

nión única un parecer personal sobre cuestiones actualmente en debate. Alguna vez (por ejemplo, a propósito del parnasianismo, p. 439) se previene al lector que un término está empleado en una acepción peculiar. Desgraciadamente Highet olvida tal precaución donde más falta hace, esto es, al tratar el embrollado asunto del barroco (pp. 289 ss.). La definición de lo barroco como “el juego mutuo de fuerte emoción y más fuertes restricciones sociales, estéticas, intelectuales, morales y religiosas” (p. 289) diríase formulada con los ojos puestos en la tragedia neoclásica francesa, y no en obras tan característicamente barrocas como el *Adone* de Marino y las *Soledades* de Góngora. Muy personal es la delimitación del barroquismo en el tiempo; muchas y muy discordes son las opiniones a este respecto, pero pienso que serán contadas las que lo extiendan desde Ticiano, nacido en 1477, hasta Tiepolo, muerto en 1804, pues en lo literario ello equivale a incluir por una parte autores típicos de la irradiación del Renacimiento italiano<sup>2</sup>, como Fray Luis de León, Ronsard y Sir Philip Sidney y, por otra parte, todos los autores que más particularmente se clasifican como neoclásicos. Arbitraria también es la nómina de “los más grandes artistas barrocos” (p. 290), tan desconcertante en sus presencias como en sus ausencias: en la ya indicada inclusión de los autores del Siglo de Luis XIV —salvo La Fontaine— y de los ingleses de la edad augustea, y en la exclusión de Sir Thomas Browne, Donne, Crashaw, Marino, Quevedo, Calderón, Gracián, Grimmshausen y los poetas de Silesia; en la mención de Ticiano, pero en la omisión de Velázquez y Rembrandt, cuando H. Wölfflin, de quien procede la difusión del término “barroco”, opone cabalmente el clasicismo de Ticiano al barroquismo de Velázquez, Rubens y Rembrandt<sup>3</sup>. ¿Qué puede entender por barroco el lector general si encuentra conglomeradas bajo ese mismo rótulo individualidades tan irreductiblemente diversas y hasta opuestas como el Greco y Rubens, Poussin y Tiepolo, Góngora y Racine, Churriguera y Adam?

Tampoco se advierte al lector que es muy personal la presentación de la historia de la prosa (pp. 322 ss.) como una suer-

<sup>2</sup> A la inversa, al estudiar la épica renacentista Highet incluye no sólo la *Jerusalén libertada*, 1575, sino también el *Paraíso perdido*, 1667 y el *Paraíso recobrado*, 1671, que muchos críticos juzgan representativos del barroco, por lo menos en varios aspectos esenciales. Cf. el propio HIGHET, p. 611.

<sup>3</sup> *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München, 1915, pp. 177 s.

te de duelo perpetuo entre ciceronianos y anticiceronianos: tal esquematización hace tabla rasa de toda la prosa artística medieval, elaborada con creciente artificio de Sidonio Apolinar a San Ildefonso, teorizada y practicada en el florecimiento del siglo XII. Extraña en la historia de la prosa inglesa la omisión del eufuismo, que no aparece en el texto, mientras en nota (p. 656) Highet muestra inclinarse a la teoría de W. Ringler, quien lo deriva del estilo latino del anticiceroniano Juan Luis Vives. Basta leer una página de Vives para persuadirse de que éste presenta mucho menos concentrado artificio retórico, menos afición a las figuras de dicción, a la aliteración, antítesis y quiasmo que Cicerón. Por todo lo cual, la teoría de M. W. Croll que deriva el eufuismo de la prosa latina medieval, y que Highet no menciona, reúne mayor probabilidad de acierto<sup>4</sup>. De igual modo, en terreno muy distinto, es problema arduamente debatido la proporción de europeísmo y asiaticismo en la Rusia moderna (p. 545): la posición europeísta extrema que adopta Highet no debe ofrecerse sin reservas al lector general.

Lógicamente, no puede prescindir Highet de ejercer su juicio estético y jamás incurre, como Curtius, en la flaqueza de supeditar el mérito literario a la continuidad grecorromana, antes subraya profusamente el valor artístico de la Antigüedad, y muestra apreciación simpática de crecido número de obras y autores diversos. Como el juicio estético es forzosamente individual, no siempre es posible adherirse a su opinión: dudo que,

<sup>4</sup> *Euphuus. The anatomy of wit. Euphuus and his England*, by John Lyly, eds. M. W. Croll y H. Clemons, London, 1916, introducción de M. W. Croll, en especial pp. xxiv-lxiv. Es éste uno de los puntos de historia literaria europea en que la atención a España facilitaría notablemente la solución del problema, mucho más transparente en la prosa castellana que en la inglesa. Desde la *Historia Gothica* del arzobispo don Rodrigo (1243), fuente de la *Primera crónica general*, ese estilo se introduce en la prosa castellana con pretensión artística, y está representado ininterrumpidamente hasta Fray Antonio de Guevara. Norden (*Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig, 1898, pp. 773-809), para remontar el estilo de Guevara a la Antigüedad grecorromana, se empeñó en probar que Guevara era un humanista y, como tal, estudioso de Isócrates y Cicerón. La verdad es que el examen de las obras de Guevara prueba que nada tenía de humanista, que su latín era escaso y su griego nulo. Y prueba, sobre todo, que este escritor de tan sabrosa y rica vena estaba firmemente asido, en cuanto a su pensamiento, al pasado medieval y no al presente humanista. Todo lo cual corrobora la filiación medieval de su estilo. Cf. *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 7 (1945), pp. 346 ss.

fuera de Inglaterra, nadie estime a Shelley superior a Esquilo (p. 419) ni a Tennyson igual a Virgilio (p. 446) ni a Matthew Arnold superior a Virgilio (p. 486), por mucho que estime a esos tres poetas; ni que, aun dentro de Inglaterra, el puesto normal de Pope se halle entre Dante y Shakespeare (p. 104). Más seriamente discutibles me parecen unos pocos juicios basados en una deficiente consideración histórica de las obras en cuestión. Excelente es el análisis de las obras neoclásicas, que Curtis menosprecia sin disimulo pero, a la inversa, frente a la delicada y original compenetración de Curtius con la Edad Media (y sobre todo después de su admirables estudio “Zur Interpretation des Alexiusliedes”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 56, 1936, pp. 113 ss.), sorprende que Highet arrincone este poema entre “unas pocas obras religiosas, pequeñas y sin importancia” (pp. 48 s.), y que afirme acerca del *Lai d’ Aristote* que, de no llevar su protagonista ese nombre, y no el de David o Salomón, “apenas merecería mención” (p. 57). Para fundar tan sorprendente inferencia Highet expone en tono intencionadamente chocarrero la exquisita belleza del *Lai*, insensible a los frescos cantares con que la amada de Alexandro subyuga al viejo Aristóteles:

*el cuer li met un souvenir  
tel, que son livre li fait clore.*

No es ésta pura materia de preferencia o desvío personal, sino que está íntimamente unida al núcleo del libro. El cultor de la tradición grecorromana ¿no peca contra el espíritu humanista de creación y libertad, al negarse a comprender una obra maestra —la *Vie de Saint Alexis*— precisamente porque no pertenece a la tradición grecorromana? El poeta medieval que compuso el *Lai d’ Aristote* usa simbólicamente las figuras de la Antigüedad para expresar cómo concibe el avallasamiento de la razón por la pasión, de modo parejo a como proceden Racine en sus tragedias, Tennyson y Swinburne en su lírica, los dramaturgos franceses de nuestros días en sus variaciones sobre el teatro griego.

El análisis bastante hostil de la lengua de Milton (pp. 159 ss.)<sup>5</sup> implica un anacronismo, pues los reparos están formula-

<sup>5</sup> En contraste, exagera Highet lo “sencillo y directo, no rico y complejo” del estilo de la *Divina comedia* (p. 76). Dante puede simplificar algún pormenor tomado de Virgilio, como el que indica Highet, pero en esencia

dos desde el punto de vista del lector actual que, no sabiendo latín ni conociendo historia o mitología clásica, debe descifrar penosamente cada alusión y cada culto neologismo; no del lector coetáneo, a quien las mismas alusiones y neologismos brindarían el placer de la reminiscencia y el goce en el juego alusivo-elusivo entre la lengua corriente y su trasfondo latino. Parecido anacronismo asoma en el análisis, admirable en sus líneas generales (pp. 164 ss.), de la novela griega. Highet es muy dueño de preferir personalmente la novela de Longo a la de Heliodoro; así lo ha hecho el grueso de los lectores del siglo pasado acá, y a esa predilección en el siglo en que las lenguas clásicas pierden terreno en el público general, creo que no ha sido ajena la extraordinaria fortuna de *Dafnis y Cloe* en excelentes traductores: el lector que lee la prosa de Amyot, la de Annibal Caro, la de Thornley, la de Moore, la de Merejkovsky, la de don Juan Valera, no sospecha el oropel retórico (ni, en varias traducciones, la mitad de las indecencias) del original. Pero de las novelas griegas no es *Dafnis y Cloe* la que ejerció jamás acción purificadora (p. 165 final), ni siquiera gran acción literaria, aun dentro de la novela pastoril: no está probado su influjo, ni el de *Clitofonte y Leucipe*, sobre la *Arcadia* de Sannazaro, compuesta antes de que ninguna de esas dos novelas estuviese traducida ni editada. En cambio, la *Historia etiópica* influyó aún en la novela pastoril (es esencial en la *Arcadia* de Sir Philip Sidney<sup>6</sup> e importante en varias novelas de Greene y Lodge; en Guarini y Urfé, según J. MAILLON, *Héliodore, Les éthiopiennes*, Paris, 1935, t. 1, p. xcvi) y en las creaciones de los más grandes artistas de los siglos XVI y XVII, en el Tasso, en Cervantes, en Calderón, en Racine (ocasionalmente en Shakespeare, cf. p. 648) para no mencionar ingenios menores como Barclay, el de la *Argenis*, Gil Polo, Alexandre Hardy, Basile y muchos otros. Es lástima que Highet señale de pasada, asombrándose, la admi-

---

está demasiado anclado en la tradición erudita medieval para aspirar a un estilo simple y "natural". Cf. el aludido libro de Curtius, pp. 354 ss. y, como ejemplo concreto, las intrincadas perífrasis de la pp. 278 s.

<sup>6</sup> Highet afirma (p. 169) que Sidney en su *Arcadia* estaba "especialmente en deuda con *Dafnis y Cloe*". Ahora bien: el libro de S. L. WOLFF, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, New York, 1912, con el que Highet encabeza la bibliografía sobre este punto (p. 612) afirma lo contrario, p. 335: "Lo más extraño de todo es que ni aquí [XIII, II, descripción del río Ladón] ni en ninguna parte toma nada de Longo".

ración de Racine (p. 294), en lugar de detenerse a exponer con su habitual penetración y simpatía las razones nada recónditas de la unánime admiración por Heliodoro en esos siglos.

Como E. R. Curtius, desatiende a veces Highet a lo que en la cultura de la Europa Occidental no es grecorromano. En principio la falla parece menos seria en Highet, quien ha limitado modestamente su cometido al influjo griego y romano en la literatura de Occidente. Pero es difícil que un libro de divulgación, destinado a un lector de mediana cultura, pueda ceñirse estrictamente a un sector particular de la realidad sin falsear la perspectiva general a que aspira y, de rechazo, sin viciar la representación de su sector particular. Por lo demás, en algunos casos Highet señala influjos no grecorromanos, tales como la atracción de los románticos por el Oriente (pp. 358 y 435), el Oriente como una de las “huidas” de los artistas del siglo XIX (p. 438), el influjo de China y Japón en los impresionistas (pp. 502 s.). Lo general, tanto en Highet como en Curtius, es la tendencia a ensanchar el volumen de lo grecorromano a costa de lo no grecorromano. Ante todo, no disimula su antipatía por el Oriente (pp. 435, 688) ni deja de favorecer a griegos y romanos adecuándolos a sus propios ideales: frente a la *Aphrodite* “terrible y asiática” de Pierre Louys, la griega es “el sonriente espíritu nacido de la espuma del mar Egeo” (p. 459). No es tal “sonriente espíritu” la Afrodita implacable y enloquecedora del *Hipólito*: bien sabían los griegos, demasiado francos para cerrar los ojos a la realidad, que en la naturaleza que rodea al hombre y sobre todo dentro de su propia alma, no hay sólo “espíritus sonrientes”. El mito de Afrodita es, precisamente, uno de los más claros ejemplos de sincretismo: la mente griega revisió con sus armoniosas formas un verdadero amasijo de especies asiáticas, muchas obscenas y feroces, y el griego no ignoró nunca el secreto contenido del mito. Es muy peligroso generalizar sobre el sentido de una deidad griega, sentido que nunca tuvo definidores teologales, que es un acarreo anónimo y folklórico, y que varía constantemente de una en otra región, de una en otra época. Muy exagerado también es el nexos entre la legislación romana y las democracias del mundo moderno (p. 2). Pues justamente las dos grandes democracias de nuestros tiempos, Inglaterra y los Estados Unidos, basan su legislación en sus propias usanzas mucho más que en el derecho romano, mientras tantas naciones latinas, poseedoras de perfectas constituciones de inspiración romana, se han mostrado

incapaces de democracia. Para bien y para mal el modo de ser de cada pueblo es más importante que sus códigos.

Común error con Curtius y la enorme mayoría de los estudiosos de la cultura occidental es exagerar la deuda, siempre grande, por cierto, con Grecia y Roma. Véase cómo rezan las palabras iniciales (p. 1):

Nuestro mundo moderno es, en muchos aspectos, una continuación del mundo de Grecia y Roma. No en todos sus aspectos —en particular, no en medicina, música, industria y ciencias aplicadas.

No regatearemos las ciencias puras ni la pintura, aunque sólo de manera más traslaticia que literal puede decirse que continúen las griegas. Aun así, sorprende que Highet no recuerde aquí lo que Heródoto y Platón recordarían en primer término: nuestra moral y nuestra religión, que tampoco son grecorromanas. Dentro de lo literario, no escapa Highet a la tendencia de mirar como hallazgos privativos de Grecia cosas que, cuando menos, Grecia comparte ampliamente con otras culturas. Muy cuesta arriba se me hace creer que “apenas hay un solo recurso [*trick*] estilístico usado ahora en las letras modernas que no inventaran ellos [los griegos y romanos]” (p. 19; cf. pp. 112 y 331 ss.). Claro que si por *stylistic trick* se entiende una treta recetada por el maestro de retórica y remedada por el aprendiz, la exclusividad dentro de la cultura occidental corresponde a uno de los aspectos menos valiosos de la tradición grecorromana aunque, desgraciadamente, uno de los más influyentes. Pero si con un concepto menos zafio del estilo y de la disciplina literaria, se entienden por ahí ciertos eficaces esquemas y disposiciones que se hallan en los buenos prosistas de Occidente, tan absurdo es atribuir su invención a los griegos como atribuirles la invención de la misma prosa o del lenguaje en sí. Para nombrar el ejemplo menos exótico: anáfora, paralelismo, antítesis, climax, tricolon se hallan a manos llenas en la Biblia<sup>7</sup>, cuyo influjo, por lo menos en países de habla inglesa, no es ciertamente menor que el de Cicerón (pp. 334 s.). No es que tales recursos se hayan “inventado” en Judea o en ninguna otra tierra: los inventó el primer hombre que gozó de lenguaje

<sup>7</sup> Anáfora: Salmo 118, 10-12; 146, 7-10. Antítesis: Salmo 115, 5-7; Proverbios, 10, 1 ss. Paralelismo: Salmo 114, 1 ss.; 121, 5-6; 137, 3-6. Clímax: Salmo 119, 28-29; 150. Tricolon: Salmo 107, 39; 109, 22; I Reyes 8, 42. Es ocioso advertir que una búsqueda sistemática multiplicaría fácilmente los ejemplos.

articulado y que, a la manera de Monsieur Jourdain, hizo anáforas y antítesis sin saberles el nombre. Tampoco puede pretenderse que el uso de ejemplos históricos o mitológicos sea un hábito grecorromano (pp. 67 s.): algún ejemplo histórico se halla en la Biblia (I Reyes, 16, 2: “has andado en el camino de Jeroboam”; Isaías, 51, 2; San Mateo, 6, 29; 12, 39 ss.; 23, 35) y muchísimos en el Talmud y en los moralistas árabes, por ejemplo en ABUBÉQUER DE TORTOSA, *Lámpara de los príncipes* (traducción de M. Alarcón, Madrid, 1930), no heredados de los griegos. Además, la abundancia de *exempla* en las obras medievales no se debe al influjo clásico, sino, como es harto sabido, a la predicación cristiana que en sus ricos repertorios incluye el ejemplo grecorromano. En cuanto a la novela de amor y aventuras que, según Highet, es invención griega (p. vii), hay que observar que, si bien en el Oriente cercano no se conocen novelas de ese carácter (aunque sí novelas de aventuras de otro tipo, como la aramea de A Ahīqār, y la egipcia de Alejandro, de los siglos VI y III respectivamente antes de la era vulgar) las novelas griegas ofrecen un fuerte carácter oriental. La más antigua, el fragmento de la *Novela de Nino*, de fines del siglo I antes de Cristo, trata de los amores de Nino y Semíramis, en Babilonia; el título mismo de la novela de Heliodoro subraya la importancia de su elemento oriental, como lo sugiere el autor en p. 165. Clitofonte y Leucipe no aportan por Grecia, aunque sí por Tiro, Sidón, Bizancio y Egipto; la escena de *Dafnis y Cloe* es Lesbo, junto a la costa del Asia Menor. Highet señala lo escasamente helénico de Heliodoro (p. 165); puede agregarse que todos los autores conocidos de estas antiguas novelas —Aquiles Tacio de Alejandría, Caritón de Afrodiasias, Jenofonte de Éfeso— no son griegos de nación. No parece sino muy puesto en razón relacionar estas historias con las otras más breves, que lograron su más perfecta formulación literaria en el *Decamerone* y a las que Highet se refiere con cierta vaguedad (p. 89), como si se las conociese sólo por transmisión puramente folklórica, sin calidad literaria: al fin de cuentas, la novelística oriental (india, persa, árabe), vertida al latín desde el siglo XII, ha ejercido sobre la narración occidental un influjo tan bien atestiguado como el de la literatura grecorromana sobre otros géneros.

La prevención de Highet (y de Curtius) contra lo oriental<sup>8</sup> lleva en sí la penitencia, pues compromete la exactitud de va-

<sup>8</sup> Varias veces, y señaladamente en la p. 458, Highet endosa al Oriente la licencia que varios escritores y escritorzueros han reivindicado para Gre-

rios puntos del libro. Así, las primeras líneas del prefacio (p. vii) dan como ejemplo de uno de los temas elaborados en los “dos mil años de literatura [griega]” (*sic*) el del “viaje del valiente por el infierno”: el ejemplo es poco feliz, ya que la expresión máxima de ese motivo, la *Divina comedia*, se enlaza mucho más esencialmente con las versiones árabes que con las grecorromanas del tema, según lo ha probado el libro de M. ASÍN PALACIOS, *La escatología musulmana en la “Divina comedia”*, Madrid, 1919, y lo ha confirmado el de U. MONNERET DE VILLARD, *Lo studio dell’ Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo*, Città del Vaticano, 1944. Acerca de los controvertidos orígenes de la lírica moderna, no es imparcial insinuar la probabilidad de una de las hipótesis, la litúrgica, no diciendo palabra sobre otra, la del in-

---

cia. Permítasenos observar, en materia tan resbaladiza, que las obscenidades celebradas por Pierre Louÿs no pertenecen a la mejor Grecia como no pertenecen al mejor Oriente. Falso es envilecer la imagen de Grecia haciendo hincapié en literatura ínfima como la de buena parte de la *Antología griega* y como los *Diálogos de las cortesanas*, pero es también falso blanquearla de acuerdo con *nuestras* exigencias —no las griegas— olvidando discretamente las elegías de Teognis a su amado Cirno, el fragmento 122 de Píndaro sobre las cortesanas de Corinto y el 123 sobre el hermoso Teóxeno, y varios diálogos de Platón y los estados de Grecia en que el amor “griego”, lejos de castigarse limpiamente con pena de muerte, como en el oriental Levítico, 20, 13, era una institución honrosa. Highet esquematiza y disocia demasiado el hombre griego y el oriental, en la vida y en la literatura. En un florido párrafo, Louÿs afirmaba que el Asia es la cuna natural de la poesía, y agregaba: “Grecia misma la recibió de Jonia”. Highet comenta con igual hipérbole, sólo que de signo contrario (p. 688): “Esta identificación de Jonia con Asia, y la idea de que Grecia sacó su genio poético del Oriente es casi puro cuento [bosh]”. Vale la pena glosar ese “casi”: si son orientales y no griegos los poetas obscenos de la *Antología*, ¿por qué han de ser griegos sin sombra de Oriente Tales de Mileto, iniciador de la filosofía, cuya estirpe fenicia certifica Heródoto, I, 170, y Heródoto de Halicarnaso, iniciador de la historia, cuyo padre y tío llevan nombre bárbaro (cario)? La Jonia no es, claro está, idéntica al Asia, pero guarda con ella muy íntima relación. Claro está, asimismo, que la lírica griega no procede de la asiática en el sentido de que derive de los Salmos o del *Cantar de los cantares*, pero los nombres de los modos y de la mayoría de los instrumentos musicales griegos hablan a voces del influjo asiático en los orígenes de la lírica griega. Los más antiguos músicos y poetas proceden del Asia Menor y de las Islas, en vivo contacto con el Oriente (un hermano de Safo es mercader en Náucratis de Egipto; un hermano de Alceo milita entre los babilonios); tampoco es inoportuno recordar la convicción de A. Meillet, según la cual el hexámetro griego no es un verso indoeuropeo, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris, 1923. Me parece que Highet, que se halla tan por encima del nacionalismo de nuestros días, lo proyecta sin embargo en el pasado.

flujo hispanoárabe, que ha merecido el apoyo de R. Menéndez Pidal, R. Briffault, E. Lévi-Provençal y A. R. Nykl<sup>8bis</sup>. Íntimamente enlazado con el florecimiento de la lírica romance está el problema del amor cortés, cuyos principales factores enumera Highet en las pp. 57 s. A mi entender, esa enumeración es muy discutible, el punto más flojo es aquel, precisamente en que el autor hace caudal para enlazarlo con su tema: el influjo de Ovidio, no por su *Ars amatoria* sino por sus “muchas historias inmortales de apasionada adoración más allá de la muerte”. Tales historias se singularizan, en su enorme mayoría, por su amor trágicamente sensual (Apolo y Dafne, Venus y Adonis, Biblis, Escila, Medea, Mirra, Sálmacis). Pero aun las pocas historias menos deshonestas (Atalante e Hipómenes, Cefalo y Procris, Píramo y Tisbe, Ceix y Alcione, Orfeo y Eurídice) no muestran el menor atisbo del vasallaje a la amada, de la complacencia en el sufrimiento sentimental, de la adoración desinteresada, esenciales en el amor cortés. Dígase lo mismo de los elegíacos latinos. En cambio, esa esencia se encuentra en toda su complejidad —y no era un secreto en el año 1949— en la lírica árabe, en parte ya en la preislámica. Así Palacios, García Gómez, Massignon, Pérès han llamado la atención sobre el “amor udri”, teorizado y celebrado desde Bagdad hasta Murcia, del siglo x al xiv y, por cierto, no ajeno en su raíz a la especulación neoplatónica del Oriente helenizado. Don Ramón Menéndez Pidal ha ilustrado con elocuentes muestras las ideas caballerescas en la literatura y la vida hispanoárabe, y hasta Curtius, también muy parcial de lo grecorromano, admite la fuerte verosimilitud de su influjo sobre el Mediodía de Francia (p. 523). Lo que es más, en *Poesía árabe y poesía europea*, Menéndez Pidal ha probado la posibilidad material de la transmisión de la canción árabe, evidente para todos los que presenciamos, por ejemplo, la penetración popular de la canción yanqui en Hispanoamérica, donde el vulgo apenas comprende su lengua, a la par de la penetración culta, por medio de traducciones, del

<sup>8bis</sup> El estudio de los finales romances de la lírica hispanohebraica e hispanoárabe (S. M. STERN, *Al-Andalus*, Madrid, 13, 1948, 299-346 y 14, 1949, 214-218; F. CANTERA, *Sefarad*, Madrid, 9, 1949, 197-234; D. ALONSO, *Revista de Filología Española*, Madrid, 33, 1949, 297-349) retrotrae considerablemente el problema de los orígenes y enriquece el conocimiento de la lírica primitiva peninsular. Su contribución al esclarecimiento de cómo surgió y se difundió la forma lírica de la muwaššaha es menos importante y, sobre todo, menos directa.

pensamiento y la literatura de los Estados Unidos. El desconocimiento de la breve obra maestra de Menéndez Pidal, así como de las obras capitales de los otros autores citados, denuncia para nuestro desconsuelo el aislamiento en que, sin percatarse, trabajan los campeones de la tradición humanística y de la unidad europea.

Fuerza es confesar, además, que el cristianismo, cuyo influjo positivo y negativo en la transmisión clásica nunca podrá en carecerse bastante, está tratado en forma poco satisfactoria. No habrá lector que, en lugar de las magras páginas 7 a 9 no eche de menos un bien construido capítulo, claro, agudo y exacto, como los que Highet sabe escribir, sobre este tema trascendental. No le reemplazan, por cierto, ni las páginas indicadas, ni las contradictorias referencias hechas al pasar: es, en efecto, frecuente que Highet inciense a la Iglesia con muy trillados mitos que él mismo se encarga de desmentir a las pocas páginas<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Después de exagerar el celo de los monjes en la conservación de los clásicos antiguos (pp. 8 y 11), leemos en las pp. 15, 91 y 681 cómo los mismos monjes dejan sus bibliotecas en total abandono, destrozan los manuscritos para fabricar amuletos y borrar obras maestras de la Antigüedad —como la *República* de Cicerón— para copiar en el mismo pergamino las obras devotas que les interesan. Extraña que un autor tan fino como Highet repita la fábula del “espíritu cristiano” de Virgilio (p. 59): “El espíritu de Virgilio, con su solemnidad, su consagración al deber, su trascendentalismo y su profundo sentido de lo divino está reencarnado en la Iglesia católica...” Peligrosos son tales devaneos en su libro escrito para lectores de elemental cultura. Esa supuesta identidad subraya unas coincidencias y omite mil diversidades obvias. ¿Cuándo la Iglesia católica sancionó el ideal de indiferencia epicúrea y estoica que proponen las *Geórgicas*, II, 499: *Aut dohuit miserans inopem aut inuidit habenti?* Las cuatro primeras palabras de este hexámetro bastan para probar la falacia de la cristianización sentimental de Virgilio. (Y no hablemos de miserias como Coridón y Alexis en la *Égloga* II, Niso y Euríalo en la *Eneida*.) Otro mito es el elogio hiperbólico de los jesuitas como maestros del humanismo (p. 291). Corneille, como educado por los jesuitas “tenía un aprendizaje clásico sólido y lleno de simpatía” (p. 293; cf. 543). Pero la página siguiente advierte que “los jesuitas hicieron poco para promover los estudios griegos, mientras los jansenistas se especializaron en ellos”, y que, aunque se puso algo tarde en sus manos, a sus maestros jansenistas debe Racine su versación griega. Los jesuitas fueron y son eficaces maestros de formalismo, y no de pensamiento vivificado por la Antigüedad. Se especializaron en la enseñanza de la composición latina, no en la interpretación de los grandes autores, y sobre todo los griegos, más fecundos para el pensamiento, como lo prueban los resurgimientos que fomenta en Europa su renovado contacto: el del siglo XII, a través del árabe y del latín, el del siglo XV, el del siglo XIX. El influjo formalista y estrecho de la edu-

Sus observaciones sobre autores eclesiásticos contrastan con la habitual exactitud y perspicacia de sus juicios literarios. Toma al pie de la letra, por ejemplo, las ostentosas profesiones de ignorancia de varios padres de la Iglesia (pp. 7 y 558) aunque bien advierte W. Jaeger, en unas líneas transcritas en la página 560, que sólo equivalen a una adhesión formal al cristianismo (que ha de estar por encima de tales vanidades paganas) como lo prueba el estilo muchas veces artificioso en que prosiguen las obras. A propósito de San Jerónimo leemos (p. 264): “Otros, como San Jerónimo, pensaban que todos los paganos eran malos, que eran las voces del mundo que Jesús vino a destruir; sus mismos encantos eran malos; Virgilio era un hermoso vaso lleno de culebras ponzoñosas<sup>10</sup>. Esa creencia se repite una y otra vez en el curso de la historia moderna: en Savonarola, en el Padre Rancé, fundador de los trapenses, en muchos predicadores fundamentalistas de hoy. (En esencia se remonta a Platón...)” Es evidente que Highet piensa en algunos pasajes (como las *Cartas XXI y XXII*) en que San Jerónimo condena temperamentalmente sus antiguos amores. Pero tales pasajes no representan su pensamiento más frecuente ni más hondo.

cación jesuítica se revela cabalmente en el neoclasicismo del siglo xvii. Véase la luminosa p. 394 de M. BATAILLON, *Erasmo y España*, t. 2, México, 1950. Confirma la presentación de Bataillon el artículo-resena de P. AGUADO BLEYE, “España y la didáctica geográfica de los jesuitas”, *Estudios Geográficos*, Madrid, 7 (1946), pp. 355 ss., con muchas noticias interesantes sobre la actividad de los jesuitas como educadores. Otro extraño caso es el de las invasiones de los bárbaros a fines de la Antigüedad: sabido es que, en su común angustia, paganos y cristianos se achacaban mutuamente la culpa de esas calamidades. La polémica ha continuado con los defensores de una y otra parte; asombra ver (p. 353) que a las fútiles razones de Gibbon contra el cristianismo, Highet opone razones igualmente fútiles en favor. Arguye Highet que los cristianos del Imperio romano de Oriente (pues ni intenta aplicar su justificación al de Occidente), lograron a veces rechazar a los bárbaros y, cuando no lo lograron, acabaron por civilizarles. No puede sostenerse que los súbditos del Imperio bizantino hayan rechazado las invasiones (cuando las rechazaron) en su carácter de cristianos, sino en su carácter de ciudadanos romanos, como lo venían haciendo desde siglos, como lo habían hecho, con más éxito, las legiones de Mario; y tampoco era iniciativa de la Iglesia, sino tradición romana, el asiento pacífico de masas de bárbaros.

<sup>10</sup> Como la redacción de estas líneas es algo ambigua, conviene recordar que la comparación de Virgilio con el hermoso vaso lleno de culebras, no es, que yo sepa, de San Jerónimo, sino del monje Juan en la vida de su maestro, San Odón, abad de Cluny (primera mitad del siglo xii). Véase MIGNÉ, *Patrología latina*, t. 133, col. 49.

Basta hojear las obras del santo para ver cómo, en todo momento, acuden a su pluma mil citas y recuerdos de los clásicos latinos. Además, muy lejos de condenar la poesía, como Platón, se apresura a señalar su presencia en la Biblia, a legitimar así su ejercicio y a recomendar la aplicación de la cultura pagana a fines cristianos (ver principalmente *Cartas LIII* y *LXX*, el Prefacio a su traducción de la *Crónica* de Eusebio, II y al Libro de Job). Con ello ejerce un persistente influjo “humanista” hasta bien entrada la Edad Moderna: muy cumplidamente ha demostrado Curtius (“Zur Literarästhetik des Mittelalters, III”, *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 58, 1938, 6), que San Jerónimo es un puntal de la conciliación del cristianismo con la cultura pagana. Así lo reconoce, por otra parte, el mismo Highet al tratar en nota del siglo IV (p. 560): “Entonces fue cuando cristianos como San Agustín y San Jerónimo, al adoptar (*by taking over*) lo que podrían usar de la tradición de cultura grecorromana, y darle nueva vida desde su propia fuente de energía espiritual, sobrepasaron con mucho en hondura y fuerza a sus coetáneos paganos”.

A decir verdad, si estas palabras referentes a los dos santos y sobre todo a San Jerónimo son exactas, me temo que haya en lo último un lugar común tan exagerado como inaceptable. Por renovador que fuese el ímpetu moral y místico del cristianismo, no coloró sensiblemente la formación intelectual de sus devotos. Los testimonios son abundantísimos; basten dos. Si así no hubiese sido, si los cristianos no hubiesen tenido la cultura pagana por equipaje imprescindible, no habrían protestado con el vigor con que lo hicieron cuando el emperador Juliano les prohibió enseñar la literatura pagana, recomendándoles, a la vez, que enseñasen el Evangelio (*Carta XXXVI*). El otro testimonio es del mismo San Jerónimo, quien confiesa repetidas veces, y señaladamente en la *Carta XXII*, su repulsión a la forma de la Biblia y se logra convencer de su belleza sólo cuando, tras forzar unos pasajes de Josefo, cree hallar en ella artificio métrico igual al de los poetas grecorromanos: a tal punto aun una naturaleza tan sensitiva y original como la de San Jerónimo no podía sobrepasar las normas de la cultura grecorromana. Es el caso que al pensar en paganos y cristianos se suele contraponer el plano ideal de los unos al plano real de los otros, conforme a la predilección del autor y sin miramientos con la cronología. Nada más común que abrumar a los últimos poetas paganos con un paralelo con Santo Tomás de

Celano o con Dante; a la inversa, en la *Thais* de A. France los cristianos son ignorantes y fanáticos mientras los paganos son espíritus exquisitos del siglo de Pericles o del de Augusto, extintos varios cientos de años antes de los tiempos en que se supone la acción de la novela.

En lo literario, Highet tiende a reducir el influjo artístico judeocristiano. Así, al trazar la historia de la oda, exagera la acción de Píndaro y también, aunque menos, la de Horacio, a costa de la bíblica: subraya el horacianismo de Herrera (pp. 244 s.) sin señalar que sus dos obras maestras (*Canción por la victoria de Lepanto*, *Canción por la pérdida del rey don Sebastián*) son bíblicas y no horacianas. Tampoco recuerda que, con ser notables las versiones de clásicos de Fray Luis de León, son incontestablemente superiores las de la Biblia, y no puede menos de reconocer que la primera y mejor oda “pindárica” inglesa es la de Milton a la Natividad, no sólo poetizada al arrimo del Evangelio sino compenetrada de la poesía del Antiguo Testamento. A propósito de la oda de Watt sobre el Día del Juicio, destaca Highet dos veces lo impropio de emplear la estrofa sáfica para temas de devoción cristiana (p. 249), bien que Watt no hizo más que acentuar una muy autorizada tradición eclesiástica, puesto que ya Prudencio había adoptado esa estrofa para su *Himno después del ayuno* (*Cathemerinon*, VIII) y para su *Himno a los dieciocho mártires de Zaragoza* (*Peristephanon*, IV) y Paulo Diácono para su himno a San Juan Bautista, *Vt queant laxis resonare fibris* (cf. F. J. MONE, *Lateinische Hymnen des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau, 1853-1855, t. 1, núm. 316; t. 2, núms. 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333; t. 3, núms. 624, 806, 881, 911, 912, 934, 961, 974, 976, 1012, 1013, 1021, 1031, 1104, 1105, 1111, 1203, 1204, 1205, 1206). En la historia del drama, Highet abulta el influjo clásico, por lo menos para el teatro español, y reduce el medieval que, por lo menos en España, perdura prodigiosamente transformado en el auto sacramental. Por otra parte, su juicio sobre el drama medieval (p. 127: “En la Edad Media había varios tipos de dramas populares groseros y de espectáculos religiosos y, en ocasiones, un drama en latín, hecho a medias, sobre temas clásicos o bíblicos, para la Iglesia, los cultos y a veces los nobles”), no permite sospechar al lector medio la existencia de joyas tan acendradas —entre mucha escoria, es verdad— como *Everyman*, *Le Jeu d’Adam et d’Ève*, *Le Miracle de Théophile*, *Grisélidis*, la *Passion* de Arnoul Gréban, *Le Jeu de la feuldillée* y *Le Jeu de Robin et Marion* de Adam de la Halle, y aun las

bonitas farsas del *Cuvier* y de *Maître Pathelin*, infinitamente superiores en su género a las desafortunadas tragedias de Séneca, el modelo “clásico” para la tragedia renacentista, y a más de una deshilvanada farsa de Plauto. De igual modo, siendo indiscutible la importancia de la Biblia para los grandes poemas de Milton (p. 294), parecería que Highet se empeñase en rebajarla cuando declara (p. 159) que “Milton cita muchos poetas griegos y latinos, aunque notablemente poco de la Biblia”. No comprendo cómo pueda sostenerse tal cosa de Milton, impregnado como evidentemente estaba del contenido poético e histórico de la Biblia, y que en sus grandes obras (los dos *Paraísos* y *Sansón agonista*) poetiza exclusivamente temas bíblicos. Por grande que sea el influjo formal de la poesía grecorromana que Milton conocía tan bien y reflejó tan admirablemente, conviene señalar lo secundario de ésta y lo primordial de la inspiración bíblica para mejor marcar la jerarquización que más que ninguno necesita el libro destinado al gran público.

Así, pues, el cristianismo aparece más venerado que apreciado y, sobre todo, más que historiado. Porque también comparte Highet con Curtius el prejuicio anacrónico de concebir la Iglesia, en contraste con todas las instituciones y formas de cultura que estudia, como una entidad metafísicamente completa y estática, sin evolución histórica ni desarrollo gradual. Véanse unos pocos ejemplos. Aunque en la p. 73 se habla del posible contacto entre la *Égloga IV* de Virgilio y algunos escritos hebreos mesiánicos, en la p. 8 se presenta el mesianismo cristiano como un elemento decididamente no judío de la nueva religión. Una ojeada a la historia judía en el primer siglo antes y después de la era vulgar, basta para convencer de la vivísima fe mesiánica de esos tiempos. Una ojeada al librito de E. R. GODENOUGH, *An introduction to Philo Judaeus*, Yale University Press, 1940, p. 188, prueba cómo para la alegoría mística judía (que probablemente utilizaba concepciones más populares), Isaac, uno de los “salvadores”, era hijo de Dios, no de Abraham, y de la eterna Virgen. Como Curtius, olvida Highet que la actitud apologética del cristianismo no brota con San Justino Mártir, ni con Taciano, Teófilo de Antioquía, Clemente de Alejandría, Tertuliano, Orígenes y San Jerónimo (p. 640), sino que es anterior al cristianismo, que a su modo repite y varía los argumentos de los apologistas judíos helenísticos. A esa como aprensión de bucear en los orígenes del cristianismo se remonta la extraña afirmación de que la traducción latina de la *Odisea* por Livio

Andronico es más importante que la versión de los Setenta, la cual “no fue tan gran mojón en la historia de la educación” (p. 105). Muy importante fue la traducción de Livio Andronico para la historia de las letras latinas y sin duda contribuyó a fomentar el estudio del griego en Roma. Pero nada más: a poco que se mire, se echa de ver que el estudio de lenguas en la Edad Media y Moderna no continúa el bilingüismo de los romanos. Pues la Edad Media en Occidente pierde pronto el griego y, frente a las hablas locales, es ahora el latín la lengua de cultura. Por otra parte, sin la versión de los Setenta, es difícil concebir la redacción y estilo del Nuevo Testamento, como también parte de su difusión. Creo que tales hechos son muy importantes en la historia de la educación, desde las comunidades judeohelenísticas hasta nuestros días; por lo menos lo son, algo más que los fragmentos arcaicos de Livio Andronico, en la historia de la civilización del mundo en que vivimos (y también, dicho sea de paso, en la historia de la lengua griega).

Sin duda, entran por mucho en tal actitud no sólo la antipatía al Oriente sino la veneración “a la belleza que fue Grecia y a la grandeza que fue Roma”, también a su grandeza material, a su poderío político y militar, veneración en la que por cierto no le acompañarían los pensadores de Grecia. Pinta Highet con simpatía la felicidad del Imperio (p. 3): “No siempre se entiende ahora cuán noble y ampliamente extendida fue la civilización grecorromana, cómo mantuvo a Europa, al Asia Menor y al Norte de África pacífico, refinado, próspero y feliz durante siglos...” Excepto los países de poderosa individualidad —como “el rincón de Judea”— que lucharon hasta el exterminio para salvar su individualidad del absolutismo arrollador del Imperio Romano. Highet señala alguna vez (p. 476) las diversas oposiciones al régimen imperial, bien que omitiendo la judía, con ser ésta la mejor historizada y la más trágica. Por último, al tratar de algunas obras de imaginación sobre el cristianismo primitivo, como el famoso cuento de A. France, *Le procureur de Judée* (p. 454), pienso que Highet orientaría mejor a su lector destacando netamente la profunda cursilería de presentar a judíos y cristianos como a unos rudos y necios supersticiosos y ritualistas y a Poncio Pilato —a quien los testimonios independientes de Filón y Josefo concuerdan en atribuir carácter violento y obstinado —como un refinado patricio dotado de todas las gracias de la cultura clásica<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> También pecó en este sentido Gabriel Miró en las *Figuras de la Pasión*

¿Qué opinión puede formarse el lector de este libro del valor e influjo de la tradición literaria grecorromana? La presentación de punto tan esencial es en la obra de Highet simpática, equilibrada y, en conjunto, exacta. Muy diestramente señala el autor el poder de estímulo, de fermentación renovadora con que en muy distintas épocas y pueblos actúa la Antigüedad. Con saludable insistencia subraya lo creador de su influjo que, en la medida en que es eficaz y valioso, no puede identificarse, como querría Curtius, con la retórica inerte: la mejor prueba está en el escaso valor de sus calcos (el *África* de Petrarca, p. 85; la *Franciada* de Ronsard, p. 144) y en el alto mérito de sus imitaciones recreadoras, como *Os Lusíadas* y el *Paraíso perdido*. De ahí la cercanía, el calor vital de su estudio que no poseen otras antigüedades contra lo que suele pensar el lego de nuestros días (con veleidades exóticas que recubre con el nombre de antropología): las humanidades clásicas no son erudición abstrusa (p. 364).

Acerca de cómo se realiza este influjo hay en este libro muy atinadas reflexiones generales. Sin formularlo explícitamente, da a entender Highet, a propósito de las ficciones de Dictis y Dares, que no siempre es lo mejor de Grecia y Roma lo que ha fecundado el arte de los nuevos pueblos (p. 56). Idéntica conclusión se colige de las páginas que exponen la influencia de la novela griega (pp. 163 ss.), del menos que mediano teatro de Séneca, de las *Anacreónticas* y buena parte de la *Antología griega*, tan eficaces en la lírica menor como ineficaz fue el admirado Píndaro en la oda solemne: los fracasos y los éxitos de la lírica de Ronsard (pp. 233 ss.) son el más elocuente comprobante de que las obras antiguas no han influido en proporción directa a su valor objetivo.

Esa inferencia, indiscutible a mi modo de ver, guarda íntima relación con otro concepto, que Highet expresa en un pasaje

---

*del Señor.* Vale la pena tener presente que si todo un legado consular podía escribir *ixi* por *ipsi* (Suetonio, *Vida de Augusto*, 88), lo que equivaldría a escribir hoy *adocción* por *adopción*, no se exigirían muchas letras a un simple *procurator*, generalmente subordinado al legado de Siria. En cuanto al linaje de Pilato, las opiniones están divididas, pues unos lo creen liberto o de familia de libertos mientras otros lo relacionan con la antigua *gens Pontia*. Pero un ex-esclavo podía ser gobernador: el procurador Antonio Félix, ante cuyo tribunal compareció San Pablo, debió su nombramiento a su hermano, el liberto Palas, favorito del emperador Claudio.

(p. 361) e ilustra prácticamente en toda su obra, el concepto más discreto que jamás se haya dicho sobre un influjo literario, y mucho menos paradójico de lo que parece a primera vista: “Probablemente es el caso que cada época toma de la Antigüedad lo que le place”. En efecto: ¿por qué, por ejemplo, Esquilo no es importante en el Renacimiento y sí en el Romanticismo? No creo que la respuesta se halle en la dificultad lingüística del poeta (p. 132) pues —salvo el caso muy excepcional de Shelley—, contados eran los románticos que podían leerle sino en traducción, y traducido al latín, que leían todos los hombres del Renacimiento, andaba desde 1555<sup>12</sup>. La respuesta se halla en la adecuación que cada época encuentra o cree encontrar en los clásicos, adecuación no exclusivamente estética, según prueba el fervor de Shelley por la rebeldía del *Prometeo encadenado* y por el patriotismo libertario de *Los Persas*. Muy interesante es el ejemplo a propósito del cual Highet formula esa observación (p. 361): en nombre de Grecia se predicó en el siglo xvii el más estricto formalismo literario porque, después del arte informe de la Edad Média y del arte tumultuoso del Renacimiento, los artistas aspiraban a un orden riguroso; y en nombre de Grecia se predica a comienzos del siglo xix la libertad artística porque, tras siglos de absolutismo, los románticos ansían “naturalidad” y libertad artística, política y moral (pp. 364 ss.). O recuérdese la anécdota según la cual Bossuet se encierra a leer Homero, antes de escribir la oración fúnebre de la reina María Teresa, para ponerse en vena sublime (p. 330), mientras Goethe toma la *Odisea* como modelo para la poesía aburguesada de *Herman y Dorotea* (pp. 382 s.), y, en nuestros días, Alfonso Reyes comenta con exquisita simpatía humorística los resortes literarios y humanos de la *Iliada* (*Homero en Cuernavaca*, México, 1949): no puede ser más diverso lo que estos tres artistas han ido a buscar en Homero. Evidentemente, lo decisivo en cada caso no es lo que Homero brinda, sino lo que el artista moderno busca. La “moralaja” de la historia del influjo grecorromano enseña, pues, que la Antigüedad clásica no vale como panacea ya confeccionada y lista para cualquier caso, sino como estímulo que ha sabido arrancar altísimas respuestas de las naturalezas privilegiadas, sin poder, claro está, convertir en privilegiadas a las naturalezas que no lo son. El

<sup>12</sup> *Aeschylī poetae uetustissimi tragoediae sex quot extant*. Traducción en prosa de Johannes Sanrauius impresa en dicho año en Basilea.

“influjo” grecorromano —no nos engañe la metáfora— no es un fluido que mane de Homero y Virgilio con virtud de vivificar y ennoblecer cuanto toque: es un juego complejo en el cual, como muy bien demuestra el libro de Highet, tanto o más importantes que la belleza del arte clásico son las circunstancias de su acogida. En ningún momento de la Edad Media las personas de alguna cultura dejaron de conocer la leyenda de Troya, pero no en cualquier momento, sino cuando triunfa la conquista normanda, la *Historia regum Britanniae* de Godofredo de Monmouth enlaza genealógicamente a los reyes británicos con Troya. A este dato pueden añadirse los siguientes, anteriores a Monmouth: primero, que, según Fredegario Escolástico, siglo VII, parte de las familias troyanas desterradas fue a dar por el Rin, guiada por su caudillo Francio, y fundó la población de Franci, como también lo declara, en una carta real, Dagoberto I, rey de los francos y patrón de Fredegario; y segundo que, según el *Liber historiae francorum* (siglo VIII), algunos troyanos, capitaneados por Príamo y Antenor, fundan la Sicambria junto al Mar de Azof, y bajo Valentiniano, ayudan a los romanos a expulsar del Azof a los alanos rebeldes, en premio de lo cual el emperador los llama *Franci* = ¿*feri*?, feroces. (Ronsard usará todavía estas patrañas sobre el origen troyano de los francos en su *Franciada*.) Del éxito inmenso de esa fantasía no son factores suficientes la belleza de la leyenda (no muy perceptible en Dictis y Dares) ni el talento de Godofredo de Monmouth: también hay que tener en cuenta el deseo de la nobleza anglonormanda de vincularse a ese mundo dotado del doble prestigio caballeresco y antiguo, que el *Roman d'Eneas* y el *Roman de Troie* difundían fuera del estrecho ámbito de la clerecía (pp. 53 s.) Otro caso: la Grecia y Roma de Plutarco, igualitarias y tiranizadas, embriagan a Francia en la época de su Revolución (pp. 356, 390, 393 ss.), no antes ni después, aunque las *Vidas paralelas* eran perfectamente conocidas antes y después, y habían tenido no pequeña resonancia en los *Ensayos* de Montaigne. Aquí también, pues, es el estado de ánimo de la época, por así decirlo, lo que determina la fecundidad del influjo de la obra antigua, no sólo el carácter intrínseco de ésta<sup>13</sup>. El accidentado curso

<sup>13</sup> Entre otros símbolos grecorromanos de la Francia revolucionaria, Highet recuerda (p. 396) la iglesia de la Magdalena que, en intención de Napoleón, había de ser un templo de la Gloria. Pues bien: la iglesia con fachada de estilo de templo griego fue el modelo que adoptó Bernardino Ri-

de la erudición española, jalonado de pujantes florecimientos seguidos de otros tantos eclipses, habla también en el mismo sentido. Cada vez que España quiere estrechar vínculos con el pensamiento europeo —a comienzos de siglo xvi, a mediados del xvii, a comienzos del xx—, su atención se ha dirigido al mundo grecorromano y sobre todo al griego. Los helenistas que simpatizaron con el erasmismo, el brillante núcleo erudito del siglo xviii que encabeza Juan de Iriarte, el grupo primero de *Emerita*, filial del Centro de Estudios Históricos, testimonian no tanto un influjo uniforme de la Antigüedad sobre el hombre moderno, como una muy decidida búsqueda de ciertos ideales antiguos por parte del hombre moderno.

Por consiguiente, la acogida de la tradición grecorromana aparece muy ligada, como toda manifestación de cultura, a complejos sociales, en el sentido amplio de la palabra. Los numerosos Píndaros fracasados que registra Highet (pp. 234 ss.) prueban muy a las claras que de nada vale la buena voluntad individual —el mucho griego y la mucha admiración a Píndaro que poseen Ronsard o Chiabrera— frente al hecho de que cada poesía es parte de una cultura y de que, existiendo un abismo entre la de Píndaro y la de sus admiradores, todo intento de pindarizar en francés, italiano o inglés del siglo xvi iba de cabeza al fracaso. Por idénticas razones hace sonreír el culto pegadizo a las antigüedades griegas y romanas que puso de moda la Revolución Francesa (Gaius Gracchus Babeuf, el tuteo obligatorio, los trajes a la griega de Mesdamens Tallien y Récamier). El mismo importantísimo nexos social proporciona la mejor explicación de la actual decadencia de la tradición grecorromana, la cual comienza paradójicamente en el siglo pasado, cuando el estudio técnico de la Antigüedad cobró inusitado vuelo. Nada de la concepción ingenua del desgaste o agotamiento: Highet apunta (pp. 466 ss., 493 ss.), con inteligente exactitud, a la extensión de la educación que, de rechazo, se hace más elemental y práctica, y deja para un eventual “más

vadavia para la Catedral de Buenos Aires (*Documentos de arte argentino*, XXV, Buenos Aires, 1947). Aquí no fue precisamente el directo entusiasmo por la Antigüedad lo que predominó, sino la fascinación que ejerció la revolución francesa y sus símbolos sobre las jóvenes repúblicas americanas (como lo acreditan el gorro frigio y los laureles del escudo argentino), y el deseo, muy marcado durante los comienzos de la Independencia, de cortar con la tradición española.

tarde” el latín y el griego que sólo se aprenden bien cuando se aprenden temprano. El enorme incremento de la industria y de las ciencias físicas no sólo mermaron la porción de las letras clásicas en el horario escolar, sino que atrajeron a muchos de los mejores estudiantes; aun dentro de las humanidades, disciplinas nuevas como sociología, psicología, lenguas y literaturas modernas —la propia en cada país— contribuyen a relegar el aprendizaje clásico al plano secundario. Para peor, por cierta subconsciente defensiva, el latinista y helenista tratan de ostentar también el cientificismo en boga, exagerando la especialización, el rigor mecánico, y rechazando de su trabajo el juicio y el goce estéticos. Resultado de esta falsa posición es un nivel inferior de enseñanza, indeciblemente perjudicial a la sobrevivencia de la tradición clásica.

No dudo que la obra de Highet, a pesar de los lunares señalados, cumpla satisfactoriamente su propósito y, aunque valiosa para todo lector, creo que lo será más aún para el lector hispánico, a quien ofrece un cuadro brillante e instructivo de las literaturas inglesa, francesa, italiana y alemana desde el punto de vista del influjo clásico: interesante para el estudioso de la empresa de traducción de Alfonso el Sabio es la del anglosajón Alfredo (pp. 40 ss.) y la del francés Carlos V (pp. 107 ss.); para el lector familiarizado con Juan Ruiz, el oficio divino en parodia del predicador bávaro Abraham a Sancta Clara (p. 649); para quien lee en la *Coronación* de Juan de Mena, copla 8: “e vieras arder la mitra / del obispo Anfiarao” toparse con el “obispo Amphiorax” en el *Troilus and Criseyde*, II, 100-108, de Chaucer (p. 100)<sup>14</sup>. Muy oportunas para el lector hispánico son las observaciones sobre el uso de la prosa y verso para traducir a los clásicos (p. 485), pues entre nosotros se suele abrigar prejuicio contra la traducción en verso, principalmente, según creo, porque las mejores traducciones en verso corresponden a escuelas literarias antipáticas al lector común (piénsese en la *Iliada* de Hermosilla y las *Geórgicas* o la *Eneida* de Caro) y por-

<sup>14</sup> Cf. la glosa alegórica del propio Mena y el excelente artículo de Miss I. MACDONALD, “The Coronación of Juan de Mena: poem and commentary”, *Hispanic Review*, Philadelphia, 7 (1939), pp. 125 ss. La coincidencia en poetas en los que no se puede presumir el menor contacto apunta a una fuente común, versosímilmente latina, como lo son casi todas las de Mena. Lo cierto es que el *Roman de Thèbes*, que no parece haber alcanzado en Castilla la difusión de las historias troyanas, presenta ya su *archevêque Amphiaras*.

que aun los contemporáneos, como Ramón Pérez de Ayala, cometen el error de no emplear las formas poéticas actuales, sino las anticuadas.

Por otra parte, el lector hispánico es el menos perjudicado por la deficiencia más grande y evidente del libro: su desconocimiento de lo español<sup>15</sup>. Claro que no es un yerro excepcional, antes bien ampliamente compartido por la gran mayoría de las historias culturales, artísticas y literarias. Lo excepcional es la curiosidad, la comprensión y la simpatía de E. R. Curtius. La actitud de Highet implica un doble error pues, aunque en conjunto la tradición clásica es en España menos importante que en Italia o Inglaterra, por ejemplo, está muy lejos de ser tan mísera como aparece en su libro. Además, como el Siglo de Oro español ejerció hegemonía europea, no es posible desconocerle sin falsear a la vez la historia literaria de los países en que influyó. A continuación trato primero de completar sumariamente el capítulo sobre traducciones de clásicos, y luego de rectificar algunas afirmaciones erróneas, con la intención de que en futuras ediciones lo concerniente al español no desmerezca tanto del resto del libro.

Como queda dicho, Highet ofrece nutridas páginas sobre las traducciones medievales inglesas y francesas (pp. 40 ss., 107 ss.), pero ha olvidado las traducciones castellanas de Alfonso el Sabio, lingüísticamente, a mi entender, mucho más decisivas que ninguna de las mencionadas (cf. R. LAPESA, *Historia de la lengua española*, 1942, pp. 129 ss.). Recuérdese, además, desde el punto de vista del conocimiento de las obras antiguas, que la *Primera crónica general* comprende la traducción de grandes porciones de Suetonio, Justino, Orosio, de las *Crónicas* de

<sup>15</sup> Comenzando por la lengua: véase la acentuación de las palabras citadas en la p. 111, la confusión con el portugués en la p. 289, la alarmante historia del español, en las pp. 110-111 y 559, tan llena de errores. Es lo desconcertante que en la bibliografía de las pp. 593 s. las únicas obras lingüísticas que figuran corresponden al español: Highet ha consultado obra tan recóndita como E. HERNÁNDEZ GARCÍA, *Gramática histórica de la lengua española*, Orense, 1938, pero no los manuales de Menéndez Pidal y de Rafael Lapesa. En el índice alfabético los nombres españoles están amontonados casi todos en la letra D (de Ercilla, de Herrera, de Jáuregui, de la Vega...), incluso los que no usaban "de" como Pedro Simón Abril y don Luis Zapata. Ciertamente hay varios prófugos; los menos han escapado ilesos, Cervantes, por ejemplo. Otros han dejado en el camino el nombre de pila y el segundo apellido (Calderón, Góngora); otros, el "de" que sí usaban (Villegas); otros, los acentos (López de Ayala, López de Mendoza, Pérez de Oliva).

Eusebio, San Isidoro, y de varios otros autores medievales, además de toda la *Heroida VII* y largos pasajes de la *Farsalia* (cf. R. MENÉNDEZ PIDAL, *La crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio*, en *Estudios literarios*, Buenos Aires, 1938, pp. 162 ss.). La *General estoria* traduce vastamente las *Metamorfosis*, las *Heroidas*, los *Remedios de amor* y los *Fastos*; versión total de la *Farsalia* se incluye en la Quinta Parte, y versiones parciales en las otras partes. Estacio se traduce sobre todo en la Cuarta Parte, Dictis y Dares en la Segunda y Josefo en todas (cf. Alfonso el Sabio, *General estoria*, Primera Parte, ed. A. G. Solalinde, Madrid, 1930, pp. xii ss.). También es preciso recordar la importante serie de traducciones aragonesas patrocinadas en el siglo siguiente por Juan Fernández de Heredia (cf. J. VIVES, *Juan Fernández de Heredia, gran maestro de Rodas*, Barcelona, 1927, y W. R. LONG, *La flor de las ystorias de Orient*, The University of Chicago Press, 1934, pp. 3 ss.).

HOMERO, p. 114. Juan de Mena no tradujo la *Iliada* de Homero sino la *Ilias latina*, atribuida antaño a "Píndaro Tebano" y ahora a "Italicus" (véase A. MOREL-FATIO, *Les deux Omero castillans, Romania*, Paris, 25, 1896, pp. 111-129, y la reciente edición de Martín de Riquer). En nota Highet se refiere a la versión castellana de los cantos 1, 2, 3, 4 y 10 basada en la latina de Pier Candido Decembri y realizada o patrocinada por Pedro González de Mendoza, primogénito del Marqués de Santillana y futuro gran cardenal de España. Así, pues, aunque no tradujo a Homero, es indudable que Mena conoció la *Iliada* en la versión latina de Decembri. Muy curioso, muy "moderno", es que destaque el valor estético y creador de Homero frente a sus imitadores y detractores tardíos (J. AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1865, t. 6, p. 36, nota). Recuérdese que siglo y medio más tarde, Sir Philip Sidney en *The defence of poesie* exalta la veracidad de Dares. Aparte la versión completa de la *Iliada*, aprobada por Lope de Vega, pero no impresa, de Juan de Librija Cano, hay que recordar la versión de la *Ulixea* por Gonzalo Pérez, cuya primera edición completa es la de Amberes, 1556, muchas veces reimpressa. Para las numerosas versiones latinas, fragmentarias y perdidas, véase A. REY y A. G. SOLALINDE, *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española*, Indiana University Publications, 1942, pp. 17 ss.

La *Eneida*, p. 115. Menciona Highet la versión de Enrique de Villena y la de Cristóbal de Mesa. Omite la versión en coplas

de arte mayor del libro segundo por Francisco de las Natas, Burgos, 1528; la versión completa de Gregorio Hernández de Velasco, Toledo, 1555, reimpresa con frecuencia, en octavas reales para los discursos y en verso blanco para la narración; y las versiones en prosa de Diego López, Valladolid, 1601, y de Fray Antonio de Moya (Abdías Joseph), Madrid, 1664.

La *Farsalia*, p. 116. Se conserva la traducción castellana anónima que poseyó el Marqués de Santillana (cf. M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905, p. 139). Highet cita la versión en prosa de Martín Laso de Oropesa y la versión poética de Juan de Jáuregui, con comentarios poco afortunados. Leeremos acerca de la primera que “realmente pertenecía a la tradición medieval de tratarle [a Lucano] como historiador” (cf. pp. 71 y 577). Creo que hay en estas palabras un mal entendido que se remonta al artículo de Miss J. CROSLAND, “Lucan in the Middle Ages”, *The Modern Language Review*, Liverpool, 25 (1930), pp. 32 ss.; pues Miss Crosland confunde el reproche antiguo formulado contra Lucano en el *Satiricón*, 118 (el cual refleja el parecer de Aristóteles sobre verosimilitud poética y verdad histórica, y fue repetido mecánicamente por varios autores medievales) con la utilización de la *Farsalia* en diversas narraciones históricas como *Li hystoire de Julius Cesar* de Jehan de Tuim y *Li fet des Romains*. Ahora bien: en la historiografía medieval la utilización de fuentes poéticas es un hecho corriente. Highet mismo observa que una de las fuentes de la *Histoire ancienne jusqu’ à César* escrita entre 1223 y 1230 para Roger de Lille, es Virgilio; la *General estoria* incluye, según queda dicho, a Ovidio, Lucano y Estacio. De esta conocida práctica no se infiere que Virgilio y Ovidio fueran especialmente tenidos por historiadores sino, más bien, que el hombre medieval busca y halla meollo didáctico en toda obra antigua, hasta en un puro juego de la fantasía como las *Metamorfosis*. Por supuesto, no puede inferirse que Laso de Oropesa considerase a Lucano historiador por el hecho de traducirle en prosa, ya que así habían traducido Villena la *Eneida*, Mena la *Ilias latina*, y así se traduciría a Plauto, Terencio, Juvenal y Ovidio mismo entre otros. La versión de Jáuregui está comentada en estos términos: “La boga de la poesía barroca en España fue fomentada contra su voluntad por Juan de Jáuregui y Aguilar, quien escribió una traducción de Lucano que reproducía tan vívidamente los conceptos y deformaciones de Lucano que dio autoridad a las afectaciones de Góngora y su escuela”. En nota Highet insiste en que, “aunque Jáuregui prefería de suyo la dulzura transparente

del *Aminta* de Tasso... , le dominó, contra su voluntad, la ardiente intensidad del estilo de Lucano” (cf. también p. 611). Si bien Highet no cita el estudio de JOSÉ JORDÁN DE URRÍES, *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*, Madrid, 1899, benemérito en su época, es evidente que le resume, exagerando su falta de crítica. Como en Góngora, la etapa “transparente” y la etapa “barroca” de Jáuregui son más simultáneas que sucesivas, puesto que en las “transparentes” *Rimas* aparece un trozo de la versión de la *Farsalia*. Tampoco toma en cuenta Highet el *Orfeo*, “barroco” y anterior a la traducción de Lucano. Fue ingenua hipótesis de Urríes el que Jáuregui, detractor de Góngora, se convirtiera al gongorismo no por influjo de su “enemigo”, sino por el de Lucano. Pero Urríes nota honestamente que la *Farsalia* de Jáuregui no es una traducción sino una versión muy libre, a decir verdad, una versión gongorina. Entre la repulsión, sobre todo teórica, y la atracción real de Góngora oscilaron los más de los poetas coetáneos—Quevedo, Lope, Tirso, Villegas—, sin intervención de Lucano.

*Las metamorfosis*, p. 116 (cf. p. 62). No menciona Highet traducción española alguna, siendo Ovidio el poeta latino más traducido al español. La primera en orden de fecha es la de Jorge de Bustamante en prosa, del siglo xv, reimpresa varias veces en el siglo xvi, a la que siguen la de Luis Hurtado de Toledo, Toledo, 1578; la de Antonio Pérez Sigler, Salamanca, 1580; la de Felipe Mey, Tarragona, 1586; la de Pedro Sánchez de Viana, en octavas reales y tercetos, Valladolid, 1589; la anónima de Amberes, 1595; la anónima de Burgos, 1609; la de Juan Bermúdez y Alfaro, Lisboa, 1618; la anónima de Madrid, 1622. Hay traducción de la contienda de Ajax y Ulises (libro XIII), Valladolid, 1519, atribuida por J. Fitzmaurice-Kelly a Hernando de Acuña. En catalán hay que recordar la traducción de Francisco Alegre, 1494, que reemplazó a la de Francisco de Pinós, hecha del italiano y no del latín<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> No será inoportuno advertir aquí, que, como Highet atiende poco a lo italiano y menos a lo español, se le escapan géneros enteros de filiación grecorromana por el mero hecho de que no fueron muy practicados en Francia e Inglaterra. Así la fábula mitológica al modo de Ovidio y de Claudiano, que cultivaron Juan de Mena (en el Comentario a su *Coronación*), el autor de la *Fábula de Orfeo* del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (núm. 297 en la edición *Bibliófilos españoles*), Castillejo, Hurtado de Mendoza, Barahona de Soto, Mal Lara, Carrillo y Sotomayor, Pedro Espinosa, Góngora, Lope, Mira de Amezcuca, Villamediana, Figueroa, Jáuregui, Bocángel, Díaz Callecerrada y todavía, en el siglo xviii, José Antonio Porcel.

TUCÍDIDES, p. 117. Además de la versión de Diego Gracián de Alderete, existen en español la de Juan Castro Salinas, completa, y la del libro I por Pedro de Valencia. A fines del siglo XIV, el magnate aragonés Juan Fernández de Heredia, muy relacionado con la Grecia bizantina, hace traducir a Tucídides; versión anterior casi en un siglo a la traducción latina de Lorenzo Valla.

JENOFONTE, p. 117. A la mencionada versión de la *Anábasis* por Diego Gracián de Alderete, puede agregarse la de la *Ciro-pedia* y varias obras menores por el mismo fecundo traductor (cf. BATAILLON, *op. cit.*, t. 2, 226), y la de la *Ciro-pedia* por Antonio Agustín, 1579.

PLUTARCO, pp. 117 y 119. El autor cita solamente la traducción de las *Vidas paralelas* de Alfonso de Palencia, basada en la versión latina de Lapo Florentino y no en el original griego (cf. A. PAZ Y MÉLIA, *El cronista Alonso de Palencia*, Madrid, 1914, p. xxxiv). En el siglo XIV, Heredia había encargado una versión de treinta y nueve de las *Vidas* basada en la versión en griego moderno de Demetrio Talodiqui. El protestante Francisco de Enzinas, que enseñó griego en Cambridge, tradujo las primeras, Estrasburgo, 1551; Gracián las de Temístocles y Camilo; un anónimo las de Cimón y Luculo (BATAILLON, *op. cit.*, t. 2, 227, nota 15). Juan Castro Salinas es autor de *Ocho vidas entresacadas de Plutarco*, Colonia, 1562. Quevedo, en su *Marco Bruto* inserta una versión de esta *Vida*. No menciona Highet versión española de las *Morales*. El príncipe de Viana tradujo el tratado apócrifo *De toda condición de la nobleza* de la versión italiana de Angelo Decembri, basada en la latina de Bonaecorso (cf. SCHIFF, *op. cit.*, pp. 114 ss.). A comienzos del siglo XVI Pedro Fernández de Villegas traduce el *Libro de la utilidad que se recibe de los enemigos*. Gracián de Alderete publicó en Alcalá, 1548, con el título de *Las obras morales*, una selección de las *Morales*; en Alcalá, 1533, había impreso los *Apotegmas*. Diego de Astudillo agregó a su traducción de Vives un diálogo y una carta de Plutarco, Amberes, 1551. De Valladolid, 1538, es la traducción anónima del tratado *Contra la codicia de las riquezas*.

SALUSTIO, p. 117. De este autor, muy influyente en la historiografía española medieval, Highet menciona únicamente la traducción de Francisco Vidal de Noya, 1493. Puede agregarse que ésta no es sino un arreglo de la que, a ruegos de Fernán Pérez de Guzmán, compuso su primo Vasco de Guzmán a mediados del siglo XV; otra traducción es la de Manuel Sueiro, Amberes, 1615.

CÉSAR, p. 117. No se nombra ninguna versión española. La más antigua parece ser la derivada de la italiana de Pier Candido Decembri, probablemente para el Marqués de Santillana; siguen las de Diego López de Toledo, Toledo, 1498 (cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, 1902, pp. 422 ss.) y la de Pedro García de la Oliva, Toledo, 1570.

TITO LIVIO, p. 118. "En español Pedro López de Ayala hizo una traducción muy influyente". Alguna influencia debió de tener, en efecto, ya que llegó a imprimirse: Salamanca, 1497. Con todo, Ayala vertió sólo las Décadas primera, segunda y cuarta y no directamente, sino de la versión francesa de Pierre Bersuire. Versiones directas son la de Fray Pedro de la Vega, Zaragoza, 1520 y la de Francisco de Enzinas, Amberes, 1550, que corrige a la anterior.

TÁCITO, p. 118. No menciona ninguna versión española, siendo así que existen las de Manuel Sueiro, Amberes, 1613; Baltasar Álamos y Barrientos, Madrid, 1614; Antonio de Herrera, Madrid, 1615; y la magnífica traducción de las *Historias* y los *Anales* por don Carlos Coloma, Douai, 1629.

PLATÓN, p. 118. Olvida Highet las versiones españolas, aunque las primeras fuesen considerablemente más antiguas que la latina de Marsilio Ficino (1482) ya que *El libro de Platón llamado Fedrón [sic] en que se trata de cómo la muerte no es de temer*, de Pero Díaz de Toledo, capellán del Marqués de Santillana, estaba concluido hacia 1445. Al mismo se debe la versión del *Axioco*, el diálogo espurio que, por sus tópicos consolatorios y ninguna especulación filosófica, fue leidísimo en el Renacimiento. Pedro de Rhúa, el contrincante de fray Antonio de Guevara, tradujo el *Critón* y el *Fedón*; Pedro Simón Abril, el *Gorgias* y el *Crátilo*, no impresos, pero sí utilizados en su enseñanza (cf. M. MORREALE DE CASTRO, *Pedro Simón Abril*, Madrid, 1949, p. 319).

ARISTÓTELES, pp. 119 y 123. La única traducción española mencionada es la de la *Ética* por el Príncipe de Viana. SCHIFF, *op. cit.*, pp. 31 ss., registra una traducción castellana de esta obra, de la *Económica* y *De animalibus* entre los libros de Santillana. È. L. LEGRAND, *Bibliographie hispano-grecque*, New York, 1915-1917, p. 11, menciona otra traducción de la misma obra, Sevilla, 1493. En 1509, junto con la *Ética* del Príncipe de Viana se imprime una versión anónima de la *Política*, basada en la latina de Leonardo de Arezzo. Pedro Simón Abril vertió la *Política* con el título de *Los ocho libros de república*, Zaragoza, 1584, traducción reimpressa con retoques hasta hoy; también tradujo,

pero no imprimió, la *Ética*. Diego Hurtado de Mendoza tradujo la *Mecánica* (cf. ed. de R. Foulché Delbosc, *Revue Hispanique*, Paris, 5, 1898, 365-405); el licenciado Murcia de la Llama vertió los *Meteoros*, Madrid, 1615; Diego de Funes y Mendoza, del latín, la *Historia general de aves y animales*, Valencia, 1621. Cosme Gómez Tejada de los Reyes traduce abreviándolos los libros de filosofía natural y moral, Madrid, 1650. A comienzos del siglo xvii, Vicente Mariner tradujo, sin dar a la imprenta, la *Lógica* y varias obras de física, psicología y zoología. (Para versiones catalanas véase D. RUBIO, *Classical scholarship in Spain*, Washington, 1934, p. 171). De comienzos del siglo xvii es la versión de la *Poética* al latín, de Juan Pablo Rizo; de Madrid, 1626, la de Alonso Ordóñez das Seyjas y Tobar; la *Nueva idea de la tragedia antigua* de Jusepe Antonio González de Salas, Madrid, 1633, se subtítulo expresamente *Ilustración de la Poética de Aristóteles*.

CICERÓN, pp. 119 y 124. Tampoco se nombra versión alguna española. Hay antigua versión aragonesa del *De officiis* y *De amicitia*, que poseyó Santillana (cf. SCHIFF, *op. cit.*, pp. 63 s. Alfonso de Cartagena tradujo el *De senectute* y el *De officiis*, probablemente en colaboración con su secretario, Juan Alfonso de Zamora, en la primera mitad del siglo xv; la primera impresión es de Sevilla, 1501. Fray Ángel Cornejo traduce el tratado *De amicitia*, Medina del Campo, 1548; el Bachiller Francisco Támará, el *De officiis*, *De amicitia* y *De senectute*, Amberes, 1546, varias veces reeditados. En la edición de Amberes, 1549, se agrega la traducción de los *Paradoxa* y del *Somnium Scipionis* de Juan de Jarava. (Para las traducciones portuguesas y catalanas, cf. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía...*, pp. 678 ss.) Abril comenzó por publicar en Tudela, 1672, tres libros de cartas selectas de Cicerón, muchas veces reimpresas repetidamente. Fray Gabriel Aulón tradujo el libro segundo de las *Familiares* más algunas de los libros restantes, Alcalá, 1574.

SÉNECA, pp. 120 y 122. Es paradójico que no señale Highet una sola versión española del filósofo predilecto de España. Alfonso de Cartagena tradujo *De providentia*, *De vita beata*, *De clementia* y algunas obras espurias impresas en Sevilla, 1491; quizá pertenezca a Pero Díaz de Toledo la versión de las *Epístolas* patrocinada por Fernán Pérez de Guzmán (cf. D. RUBIO, *op. cit.*, p. 25, nota), impresa en Zaragoza, 1496. Juan Martín Cordero imprime sus *Flores de Lucio Anneo Séneca* en Valencia, 1555. Martín Godoy de Loaisa tradujo *De vita beata*, *De providentia*, *De breuitate uitae* y la obra atribuida *De remediis fortuitorum* en la pri-

mera mitad del siglo XVI. Estos y otros tratados fueron traducidos entre 1627 y 1629, Madrid, por Pedro Fernández de Navarrete. Alfonso Revenga tradujo en Madrid, 1626 el *De Clementia*; Fray Gaspar Ruiz Montiano, en Barcelona, 1606 el *De beneficiis*; Juan Mello de Sande, algunas *Epístolas a Lucilio*; Luis Carrillo y Sotomayor, en Madrid, 1611, el *De breuiate uitae*; Quedo, en Madrid, 1633, *De remediis fortuitorum* y noventa *Epístolas a Lucilio*. Preceden a las castellanas las traducciones catalanas (cf. D. RUBIO, *op. cit.*, pp. 29, 31 y 173). Del teatro Highet menciona la versión catalana de fines del siglo XIV por Antonio Vilaragut y una castellana de siglo XV, que ha de ser la que se ejecutó a instancia del Marqués de Santillana (cf. D. RUBIO, *op. cit.*, pp. 26 s.). En su *Nueva idea de la tragedia antigua*, González de Salas incluye una traducción en verso de *Las troyanas*<sup>16bis</sup>.

SÓFOCLES, p. 120. *La venganza de Agamenón*, de FERNÁN PÉREZ DE OLIVA, Burgos, 1530, no es traducción de la *Electra* sino versión libre en prosa.

EURÍPIDES, p. 120. Lo mismo hay que prevenir sobre la *Hécuba triste* del Maestro Oliva. Pedro Simón Abril tradujo la *Medea*, impresa en 1570 y 1599, según L. PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, 1933, p. 113. Fray Luis de León tradujo dos fragmentos de la *Andrómaca*. Véase MENÉNDEZ PELAYO, *Cuatro palabras acerca del teatro griego en España* (en las *Comedias* de ARISTÓFANES traducidas por F. Baráibar y Zumárraga, Madrid, t. 1, 1880) sobre una traducción de Boscán, un *Hipólito* de Villegas, y una curiosa noticia del Pinciano (*Philosophía antigua poética*, XIII, repetida en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Luján de Sayavedra), acerca de cierta *Ifigenia* que se representó en el Teatro de la Cruz.

PLAUTO, p. 121. *El Anfitrión* traducido en 1515 por Francisco López de Villalobos fue adaptado en 1529 por Fernán Pérez de Oliva. En 1555 aparece en Amberes una versión anónima del *Soldado Fanfarrón* y de los *Menecmos*. En 1559 Juan Timoneda imprime su adaptación de esta última (que Highet menciona en la p. 134) y del *Anfitrión*.

<sup>16 bis</sup> No conozco directamente estas traducciones. Highet me ha escrito a este respecto: "Creo que Rubio se equivoca. He visto y leído la traducción de la *Sátira X*, por Jerónimo de Villegas. Apareció en Burgos, 1515, como apéndice a la voluminosa traducción anotada del *Infierno* de Dante y a un poema, al parecer original, sobre la conversión del mundo, escrito por su hermano Pedro Fernández de Villegas. Hay un ejemplar en la Colección Marston de la Universidad de Yale".

ORATORIA, p. 122. Aquí Highet ha olvidado del todo a España. P. S. Abril declaraba utilizar en sus clases traducción de “las oraciones de Ésquines contra Demóstenes y Demóstenes contra Ésquines” (M. MORREALE DE CASTRO, *op. cit.*, p. 319). España compartió con el resto de Europa la predilección por Isócrates: Gracián de Alderete tradujo *De la gobernación del reino, al rey Nicocles*, Salamanca, 1570 y Pero Mexía tradujo, de la versión latina de Rodolfo Agrícola, la *Parénesis a Demonico*, incluida en su *Silva de varia lección*, Sevilla, 1542. El doctor Andrés Laguna tradujo las *Catilinarias*, Amberes, 1557; Abril, el libro primero de las *Verrinas*, Zaragoza, 1574 y, además, empleaba en sus clases versiones castellanas de “las oraciones de Tulio contra Verres, *Pro lege Manilia, Pro Archia, Pro Marcello, Pro Milone*” (M. MORREALE DE CASTRO, *ibidem*). Martín Laso de Oropeza agregó a su versión de la *Farsalia*, Burgos, 1578, la traducción del *Pro Marcello* y *Pro Ligario*. Una imitación del *Pro Archia*, VI, 13 se halla ya en el *Libro infinidad* de don Juan Manuel (ed. Gayangos, p. 275b).

TEÓCRITO, p. 123. Esteban Manuel de Villegas tradujo en octavas reales el *Idilio VI* en sus *Eróticas*, II, 2.

LUCIANO, p. 123. Como en pocas literaturas modernas fue Luciano más influyente que en la española —piénsese en Alfonso de Valdés, “Villalón”, B. L. de Argensola, Cervantes y Quevedo— extraña no hallar mención de traducciones españolas. Aparte el manuscrito *Tratado sobre la calumnia* de Pedro de Valencia, hay que recordar el *Ícaro Menipo* por Juan de Jarava, Lovaina, 1544; el *Toxaris*, por Fray Ángel Cornejo, Medina del Campo, 1548 y los *Diálogos*, Lyon, atribuidos a Francisco de Enzinas, los *Diálogos morales* de Francisco Herrera Maldonado, Madrid, 1621, el discurso *Que no debe darse crédito fácilmente a la murmuración* por Sancho Bravo de Lagunas, Lisboa, 1626; el diálogo *Almoneda de vidas*, anónimo, Madrid, 1623. Bartolomé Leonardo de Argensola tradujo el apócrifo *Diálogo de Mercurio y la Virtud*, publicado por Pellicer (cf. J. APRÁIZ, *Apuntes para una historia de los estudios helénicos en España*, Madrid, 1876, p. 115).

Novelistas griegos, p. 124. Tampoco hay mención de traducciones españolas. Francisco de Vergara, continuando a su hermano Juan, tradujo la novela de Heliodoro, pero el manuscrito quedó inédito en la biblioteca del Duque del Infantado. En 1554 apareció en Amberes una traducción anónima que, según LEGRAND, *op. cit.*, p. 151, es la de Fray Fernando de Mena, reimpressa en Alcalá de Henares, 1587 con la aclaración:

“trasladada agora de nuevo de latín en romance”; otra traducción anónima apareció en Madrid, 1615. La de Mena fue corregida por César Oudin, París, 1616; en 1722 fue nuevamente traducido por Fernando Manuel de Castillejo. Agustín Collado del Hierro compuso un poema sobre la novela (cf. Lope, *Laurel de Apolo*, VIII): se han perdido las versiones de *Clitofonte* y *Leucipe* debidas a Quevedo y a Pellicer, pero queda la de Diego de Ágreda y Vargas, Madrid, 1617, hecha sobre una italiana (cf. APRÁIZ, *op. cit.*, p. 116) y la imitación de Alonso Núñez de Reinoso, *Amores de Clareo y Florisea*, Venecia, 1552.

VIRGILIO, *Bucólicas*, p. 124. “Juan del Encina las parafraseó libremente, agregando mucha doctrina medieval filosófica y religiosa”. La caracterización de Highet no es del todo fiel: lo que resalta en la imitación de Encina no es la “doctrina medieval” sino el sabor castizo y circunstancial y la preferencia por metros de “arte menor”. Además de Fray Luis de León y Cristóbal de Mesa, tradujeron las *Bucólicas* el Brocense (*Églogas* I y II), Juan de Guzmán (*Égloga* X), Hernández de Velasco (*Églogas* I y IV), Juan Fernández de Idiáquez, Barcelona, 1574; Diego López, Valladolid 1601 y Fray Antonio de Moya, Madrid, 1660. De las *Geórgicas*, menciona Highet la traducción de los dos primeros cantos por Fray Luis de León. Versiones completas son la de Juan de Guzmán, Salamanca, 1586 y las de Diego López, Cristóbal de Mesa y Fray Antonio de Moya.

HORACIO, p. 124. Entre las raras versiones completas omite Highet la de Juan Villén de Biedma, Granada, 1599. La del P. Urbano Campos, León, 1682 comprende todas las obras líricas. Del *Arte poética* sólo menciona la traducción de don Luis Zapata; agréguese la de Vicente Espinel, incluida en sus *Diversas rimas*, Madrid, 1591; la de Cascales, inserta en sus *Tablas poéticas*, 1617; la de Pedro Salas, Valladolid, 1618; la manuscrita de Juan de Robles; la del P. Morell, 1684. No señala versión alguna de las *Sátiras* y *Epístolas*, y de las *Odas* sólo la del *Horacio en España* en nota. Mejor sería indicar en el texto la excepcional calidad de los traductores españoles de Horacio: el Brocense, los Argensola, Espinel, Mateo Alemán, Herrera, Medrano, Villegas, Esquilache, los poetas de las *Flores* de Espinosa y tantos otros.

OVIDIO, *Obras menores*, p. 125. Las *Heroidas* 5, 6, 7, 9 y 12 figuran en las *Sumas de historia troyana* de “Leomarte”, a mediados del siglo XIV; a comienzos del XV las traduce con el título de *El bursario* Juan Rodríguez de la Cámara; impresa en Sevilla, 1608 es la versión de Diego Mexía; para una versión completa,

anónima, de fines del siglo XVI o principios del siguiente, véase A. ALATORRE, "Sobre traducciones castellanas de las Heroidas", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3 (1949), 162-166. Versiones sueltas de diversas epístolas son numerosas: la de Dido a Eneas, ya traducida en la *Primera crónica general* y aludida como "la rauiosa carta" en el *Victorial* de Gutierre Díez de Gámez (ed. Carriazo, Madrid, 1940, p. 95), obtiene una versión anónima hacia 1525, la de Sebastián de Alvarado y Alvear, Burdeos, 1628 y la de Gutierre de Cetina quien, asimismo, tradujo las dos primeras. El *Ars amatoria* debió de ser romanceado entre 1559 y 1583, porque lo prohíbe "en romance o en otra lengua vulgar solamente" el *Catalogus* del inquisidor Quiroga, Madrid, 1583 mientras que el de Valdés, 1559, no la registra (cf. *Las obras de Juan Boscán*, ed. W. I. Knapp, Madrid, 1875, p. 578). Diego Mexía tradujo también las obras amatorias y el *In ibin*; Luis Carrillo y Sotomayor vertió los *Remedia amoris*, Madrid, 1613.

PERSIO, p. 125. Se ha perdido la traducción de la *Sátira II* por Quevedo. Nicolás Antonio atribuye una traducción a Bartolomé Melgarejo y otra a A. J. González de Salas. Diego López dio la suya a la imprenta en Madrid, 1642. Agréguese la traducción completa, no impresa, de Luis Jerónimo Sevilla, siglo XVI.

PLINIO, p. 125. Olvida Highet la admirable traducción de Jerónimo de la Huerta, Madrid, 1624. D. RUBIO, *op. cit.*, p. 65 señala otra traducción, de Francisco Hernández, siglo XVI.

MARCIAL, p. 125. Highet lo despacha aquí con una frase sumaria y apenas lo menciona cuando trata del epigrama moderno. Tradujeron a Marcial, entre otros españoles, Bartolomé Leonardo de Argensola, Rodrigo Caro, Cascales, Esquilache, González de Salas, Baltasar Gracián, Juan de Guzmán, Jáuregui, Mal Lara, el Padre Morell, Manuel de Salinas, Fernando de la Torre Farfán, Alarcón y Quevedo (cf. A. A. GIULIAN, *Martial and the epigram in Spain*, Philadelphia, 1930).

JUVENAL, p. 125. Según la citada obra del Padre D. Rubio, Pedro Fernández de Villegas traduce en Burgos, 1518, la *Sátira X* y Jerónimo de Villegas en Valladolid, 1519, las *VI* y *X*. Bartolomé Jiménez Patón tradujo también la *Sátira VI*, Cuenca, 1632, y Diego López, todas, Madrid, 1642.

APULEYO, p. 125. Omite Highet una de las joyas de la versión española del Renacimiento el *Asno de oro* de Diego López de Cortegana, Sevilla, 1513 (?). Para sus imitadores (Juan de la Cueva, Sá de Miranda, Mal Lara, Funes y Villalpando, Lope,

Calderón, Solís, Rodrigo Fernández de Ribera) véase M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía...*, pp. 82 ss.<sup>17</sup>

*Rectificaciones de especial interés.* Llama la atención que al hablar de la pronunciación del griego en el Renacimiento no se nombre a Antonio de Nebrija, que fue el primero en reconstruir la pronunciación clásica griega (y latina y hebrea) valiéndose de los testimonios de los antiguos gramáticos, de los préstamos de lengua a lengua y de otros indicios; fue también el primero en predicar la enseñanza de esas pronunciaciones restauradas, adelantándose en muchos años a Erasmo. (Véase I. BYWATER, *Erasmian pronunciation of Greek and its precursors...*, London, 1908, y las monografías publicadas con ocasión del quinto centenario de Nebrija, y A. ALONSO en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, 1949, pp. 1 ss.)

P. 55. Ni en el texto ni en las notas hay mención de la leyenda de Troya en España, aunque sí se menciona, entre otras, versión holandesa, danesa, islandesa y checoslovaca, y aunque en España la leyenda, además de las traducciones, inspiró obra tan curiosa como la *Historia troyana en prosa y verso*, hacia 1270. (Véase el citado *Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española* de REY y SOLALINDE).

Pp. 96 s. Pienso que los nombres de autores antiguos imaginarios en Chaucer no son sino un capítulo de la Antigüedad fantaseada en que se entretuvo con bastante frecuencia la Edad Media. Compárense otros personajes imaginarios o anécdotas imaginarias de personajes antiguos históricos en Walter Map, *De nugis curialium*, ed. M. R. James, Oxford, 1914, pp. 150 ss.; el

<sup>17</sup> En la p. 571 trata Highet de las traducciones de Boecio, con la particularidad de incluir una catalana, pero ninguna castellana. La más antigua castellana parece ser la anónima citada por el condestable Ruy López de Álalos; en varios manuscritos se conserva otra traducción del siglo XIV, probablemente la ejecutada por o para el Canciller de Ayala; de Tolosa, 1488, es una versión de la catalana que lleva el nombre de Fray Antonio de Genebrada y es en verdad obra de Fray Pedro Saplana y anterior a 1375 (cf. M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía...*, pp. 239 ss.); de Sevilla, 1578, es la primorosa versión, en prosa rítmica, de Fray Alberto de Aguayo, elogiada por Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*. Pedro Sánchez de Viana, el citado traductor de las *Metamorfosis*, es autor de una traducción inédita. En Valladolid, 1604, se imprimió la de Fray Agustín López; en Madrid, 1665, la hermosa traducción de Villegas, inconclusa porque su autor, desterrado poco antes por la Inquisición, no quiso verter lo referente al libre albedrío; en Valladolid, 1698, la del libro primero, por Antonio Pérez Ramírez. En Madrid, 1805, se publicó la de Agustín López de Reta, muerto hacia 1688.

tratado *De disciplina scolarium* (cuya atribución a Boecio impugnó, por razones de estilo, Cristóbal de Villalón, *El escolástico*, hacia 1539, ed. Bibliófilos Madrileños, Madrid, 1911, pp. 4 s.), el *Morale scolarium* de Juan de Garlandia, ed. J. L. Paetow, Berkeley, 1927, p. 231; la *Epístola Valerii ad Rufinum de non duxenda uxore*, los autores “Flaviano” y “Valerio” (P. LEHMANN, *Pseudoantike Literatur des Mittelalters*, Leipzig, 1927, pp. 26 y 29; CURTIUS, *op. cit.*, Excurso I), y en español, el Arcipreste de Talavera, Juan de Lucena y, más que nadie, Fray Antonio de Guevara.

P. 111. Ni Juan de Mena ni el Marqués de Santillana sabían griego. En cuanto al primero, el famoso título *Calamicleos* y varias etimologías esparcidas en su Comentario a esta obra lo documentan palmariamente. De Santillana, apenas puede decirse que supiese latín (cf. M. SCHIFF, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, 1905, pp. lxiii ss.).

P. 128. Muy fundadamente advierte Highet que el teatro clasicista del siglo XVI fue un esfuerzo fallido; lo extraño es que tratando luego de ese teatro clasicista en Italia, Francia e Inglaterra (pp. 136 ss.) omite el de España con tener éste piezas tan dignas de mención como la *Nise lastimosa* de Fray Jerónimo Bermúdez, 1577 (versión castellana, inferior a su original, de la tragedia *Castro* del portugués Antonio Ferreira); la *Tragedia de la muerte de Ajax Telamón sobre las armas de Aquiles*, de Juan de la Cueva, 1579 y, del mismo autor, la *Tragedia de la muerte de Virginia y Apio Claudio*, 1580; *La gran Semíramis*, 1579 y la *Tragedia de Elisa Dido*, 1581, de Cristóbal de Virués, la *Numancia*, de Cervantes, alrededor de 1585 y las tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola, 1585, elogiadas por Cervantes. En lugar de algunas palabras sobre estas obras (y sobre el crecido número de comedias del siglo XVII que desarrollan un tema de mitología o historia antigua dentro de la fórmula teatral de Lope), el autor se permite un severo juicio contra Lope de Vega que acaba con esta reprimenda (p. 138): “Lo que Lope no tomó [de las obras maestras clásicas] fue el fino gusto y la riqueza de pensamiento poético que permiten la creación de una obra de teatro no sólo para el día que amanece al escribir las últimas líneas sino para el resto del mundo y para otros tiempos”. Terrible tufillo a neoclasicismo dieciochesco exhala ese “fino gusto” que Highet echa de menos en Lope, tal y como Madama la Mariscalá de Luxemburgo lo echaba de menos en la Biblia (p. 274). Es lástima que Highet no precisase en qué falta Lope al buen gusto, si en el nombrar objetos vedados para la trage-

dia francesa (como el pañuelo del *Otelo*, los pañales de *Las coéforas* y los trapos inmundos del *Filoctetes*) o en el mezclar lo cómico y lo trágico, como Shakespeare (sin llegar jamás a la obscenidad shakespiriana ni a la esencial grosería de farsas como *La fierecilla domada*)<sup>18</sup>, o en el ocasional artificio de lenguaje, mucho más sostenido en Esquilo y en Shakespeare. Que los personajes de Lope carezcan de la individualidad de los shakespirianos<sup>19</sup>, que sus obras carezcan de la tensión y hondura de las de Shakespeare es muy cierto. Tampoco las tienen los personajes y obras de Racine, lo que no quita que Racine sea un gran poeta. Negar riqueza de pensamiento poético, precisamente a Lope, no es cosa que merezca refutarse: es negar (o desconocer) lo evidente. Tampoco entiendo cómo pueda decirse que el teatro de Lope no viva para la posteridad: basta la lectura de *El castigo sin venganza*, *El caballero de Olmedo*, *Porfiar hasta morir*, *Fuenteovejuna*, sin contar los admirables autos ni las exquisitas comedias —docenas de comedias perfectas entre las que han sobrevivido— y, sobre todo, basta verlas en escena, para persuadirse de que las obras de Lope conservan intacta, como muy pocas de cualquier literatura y de cualquier época, toda su fresca vitalidad. De todos aquellos dramaturgos, mientras Racine se representa en el siglo xx únicamente en la

<sup>18</sup> Piénsese, por contraste, en el refinamiento señorial y la verdad psicológica con que idéntico tema está tratado en el *Conde Lucanor*, cuento segundo del *Exemplo XVII*.

<sup>19</sup> Entre los cargos que W. J. ENTWISTLE, *Cervantes*, Oxford, 1940, p. 78, formula contra la comedia del Siglo de Oro se halla *the substitution of types for characters*. Con todo el respeto debido a tan distinguido hispanista, confieso que el reproche me parece insostenible. No hay tal “sustitución” del personaje individual por el típico sino en la mente del crítico cuya referencia implícita es, ante todo, el teatro de Shakespeare. El de Ibsen y el de Shaw también abundan en tipos más que en individuos; tipos y no individuos son los que pueblan el teatro griego, el romano y el neoclásico; tipos y no individuos presentan las obras maestras de la Edad Media. Aun dentro del teatro isabelino predomina el personaje típico: la “sustitución” es la que operó Shakespeare, Lope continuó, sencillamente, la tradición antigua y medieval, a pesar de que uno de sus libros favoritos, *La Celestina*, le ofrecía inigualable despliegue de individualidades, y a pesar de que en *La Dorotea* él mismo demostró capacidad nada común para el trazado de caracteres individuales. También da a entender Entwistle que el personaje típico vale menos que el individual desde el punto de vista del arte; no creo que se trate de formas superiores e inferiores de arte (¿en qué ha de ser Edipo inferior a Lear ni Romeo superior a don Juan Tenorio?), sino de concepciones radicalmente distintas e incomparables.

*Comédie française* de París, Lope es el único que comparte con Shakespeare, aunque a modesta distancia, la gloria de ser representado. No está de más advertir que, siendo Séneca y Plauto los modelos antiguos más imitados hasta Racine, difícilmente pudieran enseñar a nadie el “fino gusto” que en ellos brilla por su ausencia. Y, por último, creo que corresponde a España la primera imitación artística del teatro clásico, no el de Séneca sino el de Eurípides. Claudio Guillén me ha llamado la atención sobre el paralelismo, demasiado pormenorizado para ser casual, entre el *Hipólito*, vv. 310 ss., 347 ss. y la escena de *La Celestina*, X, que desarrolla con rara originalidad este motivo del nombre del amado.

P. 130. Las proporciones del drama moderno son para Highet resultado del influjo clásico. Sirven de contraprueba las piezas, ya muy breves, ya muy largas, del teatro medieval, del japonés y la zarzuela española. Dejo al autor la responsabilidad de todo el raciocinio, pero creo necesario señalar que la zarzuela posee impecable abolengo clásico, como que deriva de la égloga. La zarzuela es el nombre que le dio a la “fiesta cantada”, por el pabellón del Pardo, rodeado de zarzas, en que se solía ejecutar<sup>20</sup>. La primera “fiesta cantada” es la égloga de LOPE titulada *La selva sin amor*, 1629. La mayor parte de las muchas que compuso Calderón (como *El golfo de las sirenas*, *Ni Amor se libra de amor*) son también mitológicas, y por mucho tiempo conservaron este carácter, hasta cuando ya habían cambiado de nombre: tal la “zarzuela heroica” de Antonio Literes, 1709, llamada *Ácis y Galatea*. Falta en el libro de Highet toda alusión al drama pastoral (cf. J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, *The Spanish pastoral drama*, Philadelphia, 1915) y a la ópera pastoral en España, aunque pasa revista a los de Italia, Francia e Inglaterra (pp. 174 s.).

P. 145. Muy pobre es la presentación de la epopeya española (omitida en la p. 20, al enumerar los géneros literarios estimulados en el Renacimiento por el ejemplo grecorromano), y demasiado severo el juicio sobre la *Araucana*. Me temo que Highet haya basado su crítica en la traducción de C. M. Lancaster y P. T. Manchester, Nashville, Tenn., que cita en la p. 602, en verdad no muy fiel e infinitamente más prosaica que el original, como basta para demostrarlo la misma estrofa IX, 18,

<sup>20</sup> E. M. BARREDA, *Música española de los siglos XII a XVIII*, Buenos Aires, 1942, pp. 146 y 184.

alegada por Highet, con ser de las más rastreras y de ningún modo representativa del tono general del poema:

Héme, señor, de muchos informado,	<i>Lord, I gleaned this information.</i>
porque con más autoridad se cuente;	<i>From the lips of many authors.</i>
a veinte y tres de abril, que hoy es me-	<i>On the 23rd of April,</i>
[diado,	<i>Eight days hence, four years exactly</i>
hará cuatro años cierta y justamente,	<i>It will be, since in that army</i>
que el caso milagroso aquí contado	<i>Such a miracle they pondered,</i>
aconteció, un ejército presente,	<i>Fourteen hundred men well counted</i>
el año de quinientos y cincuenta	<i>In the year of 1550.</i>
y cuatro sobre mil por cierta cuenta.	

En el primer verso los traductores eliminan el hipérbaton; se han dejado sin traducir el segundo; *since in that army / Such a miracle they pondered* no es traducción fiel de “el caso milagroso aquí contado / aconteció, un ejército presente”: entre otros detalles, este último giro, con su construcción absoluta, a la latina, imprime cierta distinción lingüística del todo ausente en *in that army*; las dos últimas líneas de la traducción trivializan la expresión de los numerales, para la cual Ercilla se vale de un artificio que se remonta a la poesía latina, y en el que los hombres del Renacimiento debían de paladear la reminiscencia antigua. Juzga Highet (p. 152) “muy impropia” la referencia mitológica a Aurora y a Apolo que introduce Ercilla en su más logrado episodio, la prueba de Caupolicán. Por el contrario, creo que es en extremo eficaz: Ercilla elabora tan lenta y minuciosamente esas horas mitológico-astronómicas para subrayar la increíble duración del esfuerzo de Caupolicán y, además, para exaltarlo narrándolo en el único lenguaje admitido para la poesía elevada (nótese la imitación de Virgilio en las estrofas 11, 50 y 54). ¿No es idéntica—guardando la debida distancia en cuanto al genio poético— la intención que justifica el empleo de la mitología en los poemas de Dante y Milton, cuyo asunto cristiano la hace singularmente más “impropia”? Fuera de la *Araucana*, nombra Highet la *Dragontea* sin decir palabra de sus bellezas. No nombra ninguna de las otras epopeyas de Lope, ni la *Jerusalén conquistada*, con el hermoso episodio de la Judía de Toledo, ni la *Hermosura de Angélica*, ni las bellísimas epopeyas mitológico-sentimentales como la *Filomena*, la *Andrómeda* y la *Circe*. Tampoco da muestras de conocer *El Bernardo* de Valbuena, fantástica variación barroca del poema de Ariosto. Acerca

de las epopeyas de asunto cristiano y manera clásica, leemos esta escueta afirmación: “Estas son el *Paraíso perdido* y el *Paraíso recobrado*” (p. 147). Convengamos en que son las mejores, pero ¿a qué darlas por las únicas? En nota, pp. 603 s., Highet recuerda *La Sepmaine ou création du monde*, del Señor du Bartas. Podría agregar la versión libre, probablemente indirecta, de Alonso de Acevedo, *La creación del mundo*, 1615; la notable *Cristiada* de Fray Diego de Hojeda, 1611 (inspirada en la de Girolamo Vida); la *Vida de San José* de Fray José de Valdivielso, 1607; el breve poema *A Cristo resucitado*, anterior a 1621, de Quevedo y el *Isidro* de Lope, 1599, original ensayo de epopeya devota en tono y metro popular.

P. 168. Injusto es el juicio sobre la *Diana* de Montemayor que contiene, según Highet, “mucho menos análisis psicológico” que *Dafnis y Cloe*. Cabalmente entre todas las novelas pastoriles, la *Diana* es la más atenta a ahondar los caracteres y sus conflictos: si algo poseía Montemayor, en prosa y verso, era el don de introspección psicológica. En cuanto a la supuesta “mutilación” que Cervantes quería infligirle, véase A. CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, pp. 150 ss. y 334; Highet nombra, además, la *Galatea*, pero no *El pastor de Filida* ni la todavía hoy deliciosa *Diana enamorada*. La jerarquización estética no es muy feliz en este capítulo: difícilmente el lector general podrá adivinar la calidad de las *Églogas* de Garcilaso (a cuya originalidad no se hace justicia al definirle como adaptador de Virgilio y Sannazaro; cf. R. LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, 1948), y la ninguna calidad de la *Astrée*. Sorprende, asimismo, la omisión de las hermosas églogas de Camoens.

P. 179. Highet, quien al mencionar la *Dragontea* se refiere irónicamente a su protagonista como a “ese diabólico dragón, Sir Frances Drake” (sin recordar la simpatía artística con que en esa misma epopeya está tratado el joven Richard Hawkins), no parece haber superado los odios de la época isabelina ya que, al recordar los hombres de valor heroico del Renacimiento, nombra a dos ingleses y un francés, y omite el ejemplo más obvio, el de los Conquistadores españoles.

P. 194. Al leer el excelente capítulo sobre *Los clásicos de Shakespeare*, no habrá lector imparcial que no eche de menos algunas líneas, cuando menos, sobre Cervantes y los clásicos. Pues de latines (más bien que de latín) andaban parejos los dos; la diferencia radical está en que Shakespeare admira el mundo de la mitología e historia clásica y lo recrea, accesoria o

principalmente, con toda la atención de su genio. Pero Cervantes —el Cervantes que admiramos, el del *Quijote*, el de casi todas las *Novelas ejemplares*, el de los *Entremeses*, el del *Viaje del Parnaso*, el de la segunda mitad del *Persiles*— no demuestra simpatía alguna por ese mundo, como lo acreditan la Elena y la Dido “de malísima mano” del *Quijote*, II, 71, la Tebas de “cien puertas y otros postigos” de *Rinconete y Cortadillo* y los dioses del *Viaje del Parnaso*. Parecería que esa actitud negativa se enlaza íntimamente con el racionalismo de Cervantes, con su aspiración a un arte regular y verosímil: se impone su semejanza con el rechazo cartesiano de la hegemonía de las lenguas clásicas. Menos consecuentes que Cervantes, los franceses del siglo de Luis XIV y sus secuaces en toda Europa, tendiendo asimismo a un arte racionalista y verosímil, no se atreven a emanciparse de la tutela de la Antigüedad. También vale la pena recordar que Velázquez es quien quizá ofrezca el más notable paralelo a Cervantes en el tratamiento humorístico de lo clásico, tan inagotablemente inspirador todavía para Lope, Herrera, Góngora y, en general, para el artista del Siglo de Oro.

P. 244. Caracterizar *A la flor de Gnido* como un desarrollo de la oda I, 8 de Horacio (nota en p. 634) es infiel porque la segunda parte de la canción nada tiene que ver con Horacio, sino con la fábula de Ifis y Anaxárete en las *Metamorfosis*, XIV, vv. 698 ss. En cuanto a si el divino Herrera sabía o no griego, es lástima que Highet preste total crédito al escrito de un tal R. M. BEACH, *Was Fernando de Herrera a Greek scholar?*, Philadelphia, 1908. Esta soez invectiva —no puede calificarse de otro modo— nada prueba como no sea la inexplicable ignorancia y grosería de su autor. Frente al testimonio expreso de un coetáneo, el poeta Francisco de Rioja, Beach pretende demostrar que Herrera no sabía griego cotejando sus citas castellanas con versiones latinas de las obras griegas; cuando Beach no encuentra las postuladas versiones latinas, las “sospecha”. También hace gran caudal de las erratas con que aparecen impresos algunos vocablos griegos que cita Herrera, y de algunas que no son erratas sino grafías conformes a la pronunciación reuchliniana, la cual por lo visto, Beach no “sospecha”. A. COSTER, en su libro *Fernando de Herrera*, París, 1908, pp. 285 ss. (citado por Highet, p. 634), es mucho más cauto. Aunque Highet califica de “magnífico” (p. 597) el *Horacio en España* de Menéndez Pelayo, de hecho parece haber preferido la conferencia de C. Riba en el lamentable *Orazio nella letteratura mondiale*, Roma, 1936 y el li-

brito de GRANT SHOWERMAN, *Horace and his influence*, Boston, 1922 que, en lo español, compendia muy enjutamente a Menéndez Pelayo. Algunos traductores importantes se han señalado ya; puede recordarse ahora entre los imitadores, además de los traductores que también le imitaron y además del Marqués de Santillana, Garcilaso, Herrera, Fray Luis y Lope, mencionados por Highet en texto y notas, a Hurtado de Mendoza, Fray Jerónimo Bermúdez, Cervantes (*La Galatea*, IV, canción de Damón), Francisco de la Torre, Rioja, Figueroa, Arguijo, Góngora, Meléndez Valdés, Moratín padre e hijo, Arjona, Lista, Cabanyes, Tassara, el Duque de Rivas, Larra, Ventura de la Vega, Bartrina (en castellano y en catalán) y los poetas de la América emancipada: Bello, Caro, Olmedo, Varela y tantos más. Entre los imitadores de la métrica de Horacio, olvidó Highet a los españoles, por ejemplo, el Brocense y Villegas. Pero no es sólo pecado de omisión. Valía la pena señalar que los poetas españoles, menos ambiciosos de erudición, evitaron el escollo en que tropezó Ronsard al lanzarse a la imitación arqueológica. Independientemente de su valor poético, Horacio era modelo más adecuado que Píndaro para la Europa renaciente, como lo vino a abonar Ronsard mismo (p. 247): así lo prueban las logradas odas horacianas de Fray Luis comparadas con las fracasadas odas pindáricas de Ronsard. Por añadidura, al aplicarse a modelos adecuados, los horacianos españoles llevaron a tal perfección la oda que, aun sin imitar directamente a Horacio, un poeta como San Juan de la Cruz pudo escribir poesías que representan la más exquisita fusión de la oda renacentista, llena de resonancias clásicas, con el denso lirismo de la Biblia y, en particular, del *Cantar de los cantares*: no tanteos que hay que disculpar con razones históricas, sino el más alto vuelo lírico, expresado con la más sabia maestría. Pero el nombre de San Juan de la Cruz no aparece en el libro de Highet.

P. 258. Las reflexiones del capítulo 13, *Transición*, son en general muy discretas; con ellas contrastan algunos insostenibles conceptos sobre España, por ejemplo el de que “la reacción que siguió al Renacimiento no significó en todas partes una contracción del espíritu humano, sin compensación alguna. En ciertos países (tales como España) sí lo significó”. No vamos a entrar en el debate conjetural sobre las causas de que España careciera de pensamiento filosófico y científico en la Edad Moderna (*España en su historia* basta para convencer de que no puede despacharse todo el problema como una conse-

cuencia de la Contrarreforma), pero sí es preciso oponer un reparo: ¿cómo puede afirmarse que no hubo “compensación” en España para la reacción postrenacentista cuando esa reacción coincide con su maravilloso Siglo de Oro en la literatura, pintura, escultura, arquitectura y música, tan influyentes en toda Europa durante el siglo XVII? Para una moral no histórica, tan chocante es que Lope haya sido familiar del Santo Oficio como Villon un miserable ratero, pero así es, y ahí está la obra poética de esos dos hombres para recordarnos que las vías del arte son casi no menos inescrutables que las de la Providencia. Por irónicamente cruel que sea, aun el arte atormentado y refinado de las víctimas —Montalván, Godínez, Barrios, Henríquez Gómez, Isabel Rebeca Correa— es de pura cepa española. También es en extremo parcial y falaz la presentación del saco de Roma (p. 259 y nota en p. 639; véase R. MENÉNDEZ PIDAL, *La idea imperial de Carlos V*, Buenos Aires, 1941). Con igual lógica, el patético argumento de academias arruinadas y libros destruidos podría emplearse para defender al Berlín nazi contra la barbarie de los bombarderos ingleses.

P. 270. Entre las epopeyas burlescas olvida Highet *La mosquée* de José de Villaviciosa, 1615 y *La gatomaquia*, 1634, una de las más donosas muestras del género y una de las obras características de Lope por su fusión poética de vida y literatura. También sería muy pertinente el mencionar el *Viaje del Parnaso*, 1614, de Cervantes. En conjunto este excelente capítulo 14 adolece de la omisión total de material español: piénsese en Cristóbal de Villalón, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, 1539; Alfonso García Matamoros, *De adserenda hispanorum eruditione*, 1553; Saavedra Fajardo, *La república literaria*; Gracián, *El Criticón*, 1651 a 1657. Abundan las apreciaciones y comparaciones sobre literatura coetánea y antigua en las *Anotaciones a Garcilaso* de Herrera, 1580; en la *Philosophía antigua poética*, del Pinciano, 1596; en las *Tablas poéticas* de Cascales, y en la voluminosa polémica acerca del culteranismo. Tampoco sería ocioso recordar la antipatía al griego y el celo por el francés del Padre Feijoo, *Cartas*, t. 5, 23 (Madrid, 1774), así como *La comedia nueva*, 1792 y *La derrota de los pedantes* de Leandro Fernández de Moratín, para dar unas pocas muestras características de lo mucho y no despreciable que se escribió sobre estos puntos en la España del siglo XVIII.

P. 275. La prevención de los poetas franceses neoclásicos a llamar por sus nombres a los objetos comunes (*de la fidélité le*

*respectable appui* = ‘perro’) se debe en parte, según Highet, “a influjo español, porque en aristocrático apartamiento del mundo vulgar, nadie (por lo menos en la civilización occidental) ha sobrepasado jamás a la nobleza española del siglo xvii”. Tal concepto parece ajustarse mucho más a la imagen que de la corte de España dan el *Ruy Blas* y otras chistosas *espagnolades* que a la realidad. Ni siquiera en el teatro de Calderón, comediógrafo cortesano si los hubo, hay nada que pueda compararse con el horror de los neoclásicos franceses a decir *chien* o *mouchoir*. No hay tal cosa, tampoco, en las obras de personajes encumbrados, en íntima relación con la corte, como Quevedo, Villamediana, Esquilache, Saavedra Fajardo, ni en los escritos y cartas del mismo Felipe IV. La perífrasis gongorina, que quizá sería más oportuno traer a colación aquí (pues se asemeja en intención, si no en forma, al circunloquio francés neoclásico), nada tiene que ver con el ceremonial cortesano.

P. 309. “Probablemente esta es la razón [el hecho de que la sátira moderna se inspira en los poetas satíricos romanos] de la... ausencia de grandes escritores satíricos en países que estaban en parte fuera del Renacimiento, como España y Alemania” (cf. también la p. 20 donde, al mencionar los países que cultivan la sátira por influjo de la poesía latina, no se nombra a España). Dos fallas invalidan este juicio. En primer término, el desconocimiento de la lozana poesía satírica española sin filiación clásica (las *Coplas de Mingo Revulgo*, la obra satírica de Castillejo, Góngora y Quevedo escrita en metro popular). En segundo término, el desconocimiento de la poesía satírica española de filiación clásica, en la cual, como todo el mundo sabe, se cuentan joyas de la poesía del Siglo de Oro; baste recordar la *Epístola moral a Fabio*, de autor incierto—quizá la obra maestra de la Europa moderna, en este género—, las *Sátiras* de Quevedo, las de los dos Argensola, varias *Epístolas* de Lope, las de Villegas (caprichosamente tituladas *Elegías*), algunas composiciones de Henríquez Gómez. Créase o no, aunque Highet dedica un capítulo general y varios parciales al período barroco, el nombre de Quevedo no aparece en todo el libro, mientras el de Baltasar Gracián asoma en una nota, de segunda mano (p. 646). En cuanto a Góngora, créase o no, veinte años después de los trabajos de Lucien-Paul Thomas, de Alfonso Reyes y de Dámaso Alonso, Highet sólo le conoce como uno de los autores “que deformaron el lenguaje y el pensamiento” (p. 111; cf. pp. 116 y 611). Es lamentable que Highet no haya

tenido tiempo de “considerar las fantásticas poesías líricas de Góngora”, que no sólo son lo mejor y más típico que produjo la poesía barroca, sino que están, además, empapadas de influencia grecolatina. La excusa insinuada en la p. 541, acerca de los “países situados un poco allá de la corriente principal” es anacrónica para el castellano, pues entre los siglos XVI y XVII, España no estaba “un poco más allá de la corriente principal”, sino que era la principal corriente literaria de Europa. Esperemos que en una revisión de su obra, Highet subsane su olvido total del barroco español, que si no es el originador de todo el movimiento, como sienta H. HATZFELD (*Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 3, 1941, pp. 9 ss.), es por lo menos uno de sus más importantes sectores.

Pp. 322 s. Se han adelantado en la nota 4 algunos reparos al capítulo sobre la prosa barroca. La española ha sido tan influyente en ella, que su estudio hubiese ganado mucho de recordar cierto estilo elevado cultivado ininterrumpidamente en España, el cual con *La Celestina*, con Fray Antonio de Guevara, con Mateo Alemán traspasa las lindes españolas. Lástima también que Highet, entre la prosa ciceroniana, no recuerde la de los dos Luises, ni el influjo de Tácito en el Padre Mariana, ni el de Tácito y Séneca en Quevedo. Sobre la difusión europea de la obra de Granada basta recordar que la recomienda varias veces San Francisco de Sales (traducción de Quevedo, ed. L. Astrana Marín, Madrid, 1941, pp. 1453a, 1466a); Mathurin Régnier, en su sátira *Macette ou l'hypocrisie déconcertée* (que difícilmente se hubiera escrito de no mediar *La Celestina* y la novela picaresca), vv. 19 ss., dice: “Clergesse, elle fait la leçon aux prescheurs, / Elle lit saint Bernard, la Guide des Pecheurs, / Les Meditations de la mère Therèse...”; y Molière cita la *Guía de pecadores* como lectura corriente que un padre severo aconseja a una hija casquivana (*Sganarelle*, escena I: *La Guide des pécheurs est encore un bon livre; / C' est la qu' en peu de temps on apprend a bien vivre*).

Pp. 439 ss. En la página sobre el Parnaso, en el amplio sentido que Highet da a este término, se echa de menos una palabra sobre el modernismo que, principalmente a través del francés, como declaró Rubén Darío en unos versos célebres (*Divagación*, en *Prosas profanas*) trajo a la poesía española una visión renovada de Grecia: recordemos *Venus*, el *Coloquio de los centauros*, *Friso*, *Palimpsesto*, *Palabras de la sátiresa*, *Leda*, *Cleopompo* y *Heliodemo*, *Propósito primaveral*, *Palas Athenea*, y las numero-

sas poesías de asunto grecorromano de otros modernistas, españoles y americanos. Mención aparte merece la notable versión catalana, en hexámetros, de los *Himnos homéricos* de Joan Maragall y su drama en verso *Nausica*, inspirado en la *Odisea*, y la imitación del *Himno homérico a Deméter* en *Olivo del camino* (*Nuevas canciones*) de Antonio Machado. En prosa, no es justo pasar en silencio a don Juan Valera, atildado traductor de *Dafnis y Cloe* y autor de varias deliciosas obrillas menores (*Asclepiogeneia*, *Parsondes*) inspiradas en temas griegos tardíos, pero sin sombra de la indecencia y bobería de los “neopaganos” de allende el Pirineo. Como paralelo al teatro francés contemporáneo de inspiración griega, debe recordarse a Jacinto Grau con *El señor de Pigmalión* y *El rey Candaulus*.

P. 641. A propósito de la frase “somos enanos enamorados en los hombros de gigantes”, leemos que Robert Burton en su *Anatomy of melancholy* la atribuye a “*Didacus Stella*, autor lo bastante oscuro como para deleitar al mismo Burton”. Claro que *Didacus Stella* no es sino transparente latinización de Fray Diego de Estella, autor menos oscuro de lo que cree Highet (cf. BATAILLON, *op. cit.*, t. 2, pp. 374 ss.<sup>21</sup>). Todo el caso ilustra el auge mundial de la literatura española en el siglo xvii y su desconocimiento en nuestros días.

<sup>21</sup> Permítaseme reunir en esta nota algunas observaciones sobre tres errores de hecho que se han deslizado en el libro de Highet. P. 61: en la leyenda de Filomena, Procne y Tereo, según las *Metamorfosis*, VI, 437 ss., estos dos últimos no tienen “hijos” sino un sólo hijo, Itis. P. 89: “No hay prototipo clásico de su diseño [el del *Decamerone*], las series de historias características contadas por un grupo de amigos o de conocidos ocasionales”. Muy semejante, sin embargo, es el episodio de las Minieidas en las *Metamorfosis*, IV, 32 ss., las tres hermanas que evitan la algazara de la bacanal a la que se ha entregado el resto de Tebas, y entretienen sus labores contando cada una una historia de amor. P. 517: acerca de la poesía de Ezra Pound, *Papiro*, que reza “Primavera... / demasiado tiempo / Gongula”, dice Highet: “No puedo decir qué es lo que entienda por Gongula. Es la forma femenina de una palabra que quiere decir [en griego] ‘redondo’. Quizá sea el nombre de una muchacha”. En nota, p. 699, agrega: “Estrictamente el femenino es γογγύλη, y no hallo que se lo use para personas. Pero Pound no da gran importancia a la exactitud”. Con todo, aquí es irreprochablemente exacto; entre las tres alumnas de Safo que nombra Suidas se encuentra Gonguila (Γογγύλα) de Colofón. El nombre aparece mutilado en un fragmento de Safo (ed. J. M. Edmonds, n. 45). Lo que es más, toda la poesía *Papiro* de Pound no es sino la traducción del comienzo de un fragmento muy estropeado de Safo que incluye ese nombre: ἦρ'ἀ... / δῆρα το... / Γογγύλα σ...

Estos reparos, fáciles de subsanar cuando Highet se acerque a la literatura española con más deseo de comprenderla, así como las diversas objeciones expuestas más arriba, no menoscaban el juicio general, asentado en las primeras páginas de esta reseña. Por su erudición y amenidad, por su equilibrio y simpatía, el libro de Highet no sólo suministrará a sus lectores una valiosa información general, sino también les estimulará a emprender nuevas lecturas y nuevas búsquedas, y ese estímulo es el más alto requisito que pueda exigirse de una obra de difusión.

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL

## LA PRONUNCIACIÓN DEL ESPAÑOL EN EL VALLE DE MÉXICO

De las muchas publicaciones ya existentes sobre el español hablado en México, la gran mayoría se limitan a apuntar regionalismos de vocabulario, y rara vez se dedican al estudio de las peculiaridades fonéticas, morfológicas y sintácticas. El presente estudio<sup>1</sup> ensancha el campo del trabajo de Marden sobre la pronunciación en la ciudad de México, intentando el examen de una zona más extensa, la del Valle de México.

Según el censo de 1940, en una población total para el Valle de 2 173 119 habitantes, 1 277 182 sabían leer y escribir, 73 445 sólo leer, y 505 169 eran analfabetos. Había 1 514 109 sin ningún estudio regular, 256 332 que habían cursado la escuela primaria, 22 511 la secundaria y 33 435 estudios universitarios; 247 369 habían estudiado hasta el cuarto año de primaria, 89 427 hasta el quinto; 42 297 hablaban una o más lenguas indígenas además del español; 1 727 hablaban lengua indígena y no el español.

Antes de la conquista española, habitaban el Valle tribus muy diversas que hablaban muchos idiomas distintos, pero el único que ha dejado rastros profundos en el léxico y en la entonación del español del Valle ha sido el náhuatl, cuyo uso persiste todavía, aunque sólo entre los ancianos.

Empleamos en nuestro estudio el *Cuestionario lingüístico hispanoamericano* de Navarro Tomás. Escogimos como lugares de estudio preferente la ciudad de Xochimilco en el Distrito Federal, situada a 23 km. al sur de la ciudad de México (pobla-

<sup>1</sup> Me limito en él a los rasgos peculiares de la región estudiada. Para una comparación de esos rasgos con los de otros dialectos de España y América véase mi tesis doctoral *La pronunciación en el español del Valle de México*, México, 1951; xxvi + 123 pp.

## Valle de México



ción en 1940: unos 15 000 habitantes), la de Texcoco, a 39 km. al noreste (unos 6 500), y la villa de Tlalnepantla, a 19 km. al noroeste (más de 5 000). Estas cabeceras de municipios tuvieron y siguen teniendo una fuerte población indígena.

Entrevistamos 51 naturales de los citados lugares, 22 hombres y 29 mujeres, quienes representan todas las clases sociales y todos los grados de enseñanza.

En el resto del Valle no nos fue posible recorrer todos los pueblos, villas, ranchos, caseríos, etc., pero hicimos excursiones rápidas, durante cuatro años, en los siguientes lugares: Azcapotzalco, Iztacalco, Ixtapalapa, Coyoacán, San Ángel, Cuajimalpa, Magdalena Contreras, Tlalpan, Tláhuac, Milpa Alta en

el Distrito Federal; Acolman, Teotihuacán, Otumba, Ecatepec de Morelos, Chalco, Tlalmanalco, Amecameca, Cuautitlán, Teoloyucan, Zumpango, San Bartolo Naucalpan, Nicolás Romero, Chiautla en el Estado de México; Calpulalpan en el Estado de Tlaxcala; Tolcayuca, Zapotlán, Pachuca en el Estado de Hidalgo. En estos pueblos recogimos las peculiaridades de pronunciación que oímos en las calles, plazas y mercados, y en conversaciones directas con la gente.

Además del seseo y del yeísmo (el primero general en toda Hispanoamérica, el segundo muy repartido), el habla popular del Valle se caracteriza por su fuerte consonantismo (conservación de las consonantes finales, mantenimiento de las intervocálicas, larga tensión de la *s* y la *ch*, conservación de la *s* en cualquier posición, sin aspirarse), la diptongación de vocales concurrentes, la tendencia a la igualación de vocales abiertas y cerradas hacia un timbre medio, la persistencia de los grupos cultos, la emisión relajada pero con la articulación tensa y precisa, el relajamiento y pérdida de las vocales inacentuadas y la entonación distintiva con su curiosa cadencia circunfleja final.

#### VOCALES ACENTUADAS

En el Valle de México, la *á* muestra las mismas tendencias que el español general, aunque con grado menor de velarización ante *x* y *l* trabada (*bajo*, *alto*).

La *é* ante consonante palatal (*pecho*, *sello*) es menos cerrada que en castellano. Ante *x* tiene un timbre medio (*oreja*, *colegio*). En sílaba trabada es siempre abierta (*cesta*, *frente*, *verde*, *templo*, *pared*). El timbre no varía perceptiblemente según el carácter de la consonante que cierra la sílaba, al contrario del castellano general, en que la *é* trabada por las consonantes *m*, *n*, *s*, *d*, *z*, *x* es cerrada<sup>2</sup>. En el Valle de México estas consonantes trabantes tampoco neutralizan la influencia de la *r* vibrante múltiple que, precediendo a la vocal en la misma sílaba, la abre; la vocal permanece abierta por estar en contacto con esa *r* (*resto*, *renta*)<sup>3</sup>. En la ciudad de México la he oído casi siempre abierta en esa posición. Marden señala esta misma pronunciación, aunque

<sup>2</sup> Cf. TOMÁS NAVARRO, *Manual de pronunciación española*, New York, 1941, §§ 51-52.

<sup>3</sup> *Ibid.*: en castellano general la *é* es cerrada en estos casos.

Henríquez Ureña oyó lo contrario<sup>4</sup>. En sílaba trabada final es generalmente algo abierta (*papel, sartén, comer*). Entre la gente culta nunca desaparece ni se debilita la consonante final; entre la semiculta se debilita; en las clases bajas se debilita y a veces se pierde. La *n* y la *d* son las que más tienden a desaparecer: *uste(d), se(d), pare(d), sarté(n)*. Muy rara vez desaparecen la *r* y la *l*.

La *ó* es generalmente abierta en sílaba trabada, pero se oye frecuentemente con timbre medio.

La *í* tiene un timbre medio y se abre sólo cuando va trabada por *r* o en contacto anterior con *r̄* (*virgen, mirra*).

La *ú* es media, abriéndose en sílaba trabada por *l* o *r*.

En cuanto a la metafonía vocálica (*é, ó* más consonante más *a, e, o* finales), es una tendencia tan ligera que llega a ser casi imperceptible<sup>5</sup>. La mayoría de nuestros informantes pronunciaron *pero, ojo, peso, coso* con la vocal acentuada más cerrada que en *pera, hoja, pese, pesa, cosa, cose*, aunque todas dentro del matiz cerrado o medio. Pero hubo bastantes personas que no hicieron ninguna diferencia.

La nasalidad de la vocal acentuada trabada por nasal es más marcada en el habla de la gente inculta. Entre ésta la vocal nasalizada con mayor frecuencia es la *é* ante *n* en sílaba final de palabra (*trē, sartē, biē*); a veces se abre la *é*. Por regla general no llega ni a la nasalización completa de la vocal ni a la pérdida completa de la *n* final, como en francés y portugués<sup>6</sup>. La obra de Marden carece completamente de noticias sobre vocales nasalizadas, pero hemos notado que la tendencia en la ciudad de México es la misma que en el Valle.

## VOCALES INACENTUADAS

Entre personas semicultas, y aún más en el habla popular, la vocal inicial se reduce y oscurece (*oficio, italiano, amigo*); en el

<sup>4</sup> CHARLES CARROLL MARDEN, "La fonología del español en la ciudad de México", en *BDH*, IV, § 12, con nota de Henríquez Ureña.

<sup>5</sup> Cf. NAVARRO, *Manual...*, § 42, y "La metafonía vocálica...", en *Revista de Filología Española*, Madrid, 10 (1923), pp. 53-56: "...llega a advertirse, aunque no sin dificultad, que en las palabras terminadas en *o*, el timbre de las acentuadas *é, ó* resulta algunas veces un poco más cerrado que en las palabras terminadas en *a, e*. Este fenómeno... en español no es más que una ligera tendencia a la metafonía vocálica".

<sup>6</sup> Sobre la nasalidad en los dialectos hispánicos, cf. ALONSO y ROSENBLAT, *BDH*, I, § 20.

habla popular puede desaparecer, dejando su huella en la prolongación de la consonante siguiente: *m:igo, f:icio, n:ero* (*enero*)<sup>7</sup>. En el caso de consonantes oclusivas, la prolongación parece afectar a la parte implosiva (*t:aliano*). Trabada por consonante nasal, la vocal inicial casi nunca es absorbida completamente en fonética sintáctica (*está enfermo > stanfermo*). Es siempre relajada y reducida, con nasalización parcial cuando la consonante nasal se asimila parcialmente a la consonante siguiente (*ẽmfermo*). La nasalización de la vocal es completa cuando la consonante nasal se asimila totalmente a la consonante siguiente (*ẽfermo*). En posición inicial absoluta o tras palabra terminada en vocal, puede caer cuando va trabada por *s* (*está bien > stabién, no está > nostá*). Tras palabra terminada en consonante conserva su forma plena (*Juan está bien*).

La vocal interior es reducida y relajada (*pol'cía, viej'cito*), pero rara vez desaparece por completo como en el Distrito Federal (*pol'cía*)<sup>8</sup>. Marden hace caso omiso del fenómeno, pero sí existe y es típico de la región. Trabada por consonante nasal, la vocal inacentuada se nasaliza y la consonante nasal trabante se debilita, se asimila a la consonante siguiente o se pierde, siempre que la consonante siguiente sea fricativa (*cõmfesar* o *cõfesar, cõnsejo* o *cõsejo*). Cuando la consonante nasal va seguida de oclusiva es dominante y no desaparece ni se debilita (*mẽntir, mandar*). Precedida de nasal, es a veces absorbida (*camisita > cam'sita*). Marden no dice nada sobre vocales nasales, y nunca las nasaliza en sus transcripciones fonéticas. Sin embargo, existen en el Distrito Federal bajo las mismas circunstancias, más o menos, que en el Valle.

A veces el diptongo acentuado de la sílaba siguiente inflexiona a la *e* protónica (*piscuezo, tiñente*). Más común es el cierre de la vocal y no su inflexión (*teniente, pescuezo*). Se oye también *p'scuerdo, conf'sión, div'rsión*.

La vocal final postónica es sumamente relajada, y muchas veces llega a perderse (*dient'es* o *dient's, man'os*). Tras consonante sorda, la vocal final absoluta es siempre relajada y más o menos ensordecida (*cas'a, bot'e, loc'o*). Tras palatal, la *e* final se cambia

<sup>7</sup> “La verdadera naturaleza de este fenómeno parece consistir... en la pronunciación breve de las vocales y en una tendencia especialmente fuerte a articular la vocal simultáneamente con la consonante prolongable que esté en su contacto” (AMADO ALONSO, *BDH*, I, p. 438).

<sup>8</sup> Cf. HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, IV, p. 336.

siempre en una *i* relajada y ensordecida entre la gente inculta, y casi siempre entre la semiculta (*nochi*, *cay*<sup>i</sup>).

## DIPTONGOS

En el Valle la pronunciación de la *a* del diptongo *au* no es muy velar, sino de timbre medio y a veces algo palatal (*auto*, *causa*, *flauta*). La *u* que emplean las clases incultas es poco redondeada y llega casi a la *b* fricativa, sobre todo ante *l*, *r*, *t* (*jabla*, *labrel*, *flabta*)<sup>9</sup>. El diptongo se reduce en el Valle con bastante frecuencia, unas veces a *u*, otras a *o* (*umentar* u *omentar*, *utoridad* u *otoridad*, *ullar*, *mullar*). La forma más común de *aunque* es *o<sup>u</sup>nque*<sup>10</sup>.

En la altiplanicie mexicana hemos hallado las siguientes variantes de *pues*: *pos*, *pus*, *pw's*, *ps*, siempre que esté en posición proclítica. En el Valle y en el Distrito Federal las más comunes son *psy* y *pw's*. Siempre es *pues* en posición enclítica o en el habla lenta y esmerada.

El desarrollo de un elemento consonántico (*g*) entre la *r* y el diptongo *ué* que la sigue es menos evidente en el Valle que en la ciudad de México<sup>11</sup>, pero se oye con bastante frecuencia (hasta entre gente culta), sobre todo cuando la *r* es fricativa (*cirgüela*, *virgüela*). Como en todas partes, la pronunciación vulgar refuerza el *ué* inicial de palabra haciéndolo *güe* (*güevo*, *güeso*) o *bué* (*buevo*, *bueso*). El cambio inverso (*güé*, *guá* > *wé*, *wá*) se cumple sólo en el habla popular (*wero*, *warda*).

La epéntesis de una *g* entre *ái* y *r*, fenómeno conocido en el habla vulgar de todo el mundo hispánico, es común en el Valle aun entre gente semiculta (*aire* > *aigre* o *aiŕre*).

Por lo general, la *e* de *eu* se transforma en *j*: *riunir*, *riuma*, *diúda*. A veces la *j* se labializa anticipando la *u*. En posición inicial absoluta, *eu* suele reducirse a *u*: *Uropa*, *Ugenio*, *ucalito*. A veces se oye una *e* reducida y labializada: *ëuropa*.

La vacilación hispánica vulgar entre *-iencia* y *-encia* no existe en el habla vulgar del Valle; sólo he encontrado las formas

<sup>9</sup> El cambio inverso es menos común, pero se oye de vez en cuando entre la misma clase social: *taula*, *caule*, *pueulo*, *haular*.

<sup>10</sup> MARDEN, § 8, registra *anque* en el Distrito Federal, pero creemos que es más bien algo excepcional.

<sup>11</sup> Sobre la *g* epentética en la ciudad de México, cf. HENRÍQUEZ UREÑA, "Observaciones sobre el español en América", *Revista de Filología Española*, Madrid, 8 (1921), pp. 366-368.

en *-iencia* (*diferiencia, paciencia*), aun entre muchas personas semicultas.

Se reduce a *i* el diptongo *ie* en los numerales 16, 17, 18 y 19: *diciséis*, etc. En cambio, los diptongos de *siete* y *nueve* se propagan a las palabras 700 y 900 (*sietecientos, nuevecientos*); *veinte* y *treinta* y se reducen a *veinti-*, *treinti-* o a *venti-*, *trenti-*.

## VOCALES CONCURRENTES

En el Valle los hiatos tienden a diptongarse, aun entre personas cultas, pero hay marcada tendencia entre los jóvenes a mantenerlos. Dos vocales iguales en concurrencia se reducen a una sola (*alcol, albaca, azar, ler*).

La *e* átona se convierte en la semiconsonante *j* ante *a*, *o* (*lialtad, tiatro, pior, Lionardo*); *éa, éo* no cambian (*batea, deseo*); *eí* se hace *i* o *ii* (*frir, rrimos*) y rara vez *éi*.

La *o* ante *a*, *e*, *i* se cambia en *w*: *almuada, Juaquín, pueta, hé-rue, uir* (también *øir*).

*Ae, áe* dan *ai, ái* (*cairá, train*); *aé* puede dar *ái* (*máistro, cáir*) o *áe* (*máestro, cáer*), y alguna vez *e* (*quer, trer*).

Hay cambio de acento en *aí* (*máiz*) y *áu* (*bául*).

*Ao, aó* dan *au, áu* (*augarse, áura*) y también *o* (*ogarse, ora*). El grupo *áo* (cuando no proviene de *-ado*) siempre da *áu* (*cacáu*).

En la fonética sintáctica los hiatos demuestran una fuerte tendencia a resolverse mediante la diptongación en vez de la elisión. *E* ante *a*, *o*, *u* casi siempre produce *j* (*diaquí, diotro, diunavez*), pero ante *e*, *i* se elide (*sescondió, dirse*). De igual manera, la *o* pasa a *w* ante *a*, *e*, *i* (*nuai, nueres, luizo*); sólo ante *o*, *u* se elide (*loigo, lúnico*). *I*, *u* se eliden sólo ante otra vocal igual: *siban, suso* (*si iban, su uso*); ante las demás vocales se convierten respectivamente en *j* y *w* (*sieres, siocurre, suiijo, tueres*). La *a* se elide ante *a*: *lamarró* (*la amarró*); en contacto con *i* átona o *e*, *é*, unas veces las absorbe y otras es absorbida: *lambwelvo* o *lembwelvo*, *unaglesia* o *uniglesia* (*la envuelvo, una iglesia*); ante *i* acentuada y *o*, *u* acentuadas o inacentuadas se elide o se diptonga: *unija* o *unáija* (*una hija*), *lotra* o *láutra* (*la otra*), *luna* o *láuna* (*la una*)<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> El artículo *el* se reduce generalmente a *l'* ante cualquier vocal (*l'águila, l'hule*, etc.).

## CONSONANTES OCLUSIVAS

La *b* y la *g* se pronuncian como en el español general. Sólo ante los diptongos *ue*, *ua* pueden desaparecer: *awa*, *weno*, *awelo*, al lado de *güeno*, *agüelo*. Ambas soluciones son sumamente comunes, tanto en el Valle como en la Capital. La *v* es a veces labiodental en el habla culta del Valle. Es bastante común oír en boca de los ancianos semicultos e incultos una *v* inicial bilabial fricativa (*vida*, *vivir*), que puede ser supervivencia del español antiguo.

La *d* fricativa es poco relajada, y tiende a ensordecirse ligeramente. A veces se hace oclusiva ante *r* (*padre*, *madre*); en el hablar enfático suele hacerse plenamente interdental (*nada*, *todo*). La *d* intervocálica casi siempre se mantiene, aun en la terminación *-ado*<sup>13</sup>. La *d* final de sílaba es generalmente fricativa (*advertir*, *adquirir*, *admirar*), pero muchas personas emplean una *d* implosiva. En las clases semicultas e incultas se oye *l* por *d* (*alquirit*, *almirar*, *alvertir*) y a veces, solamente ante *m*, la sustitución de *d* por *r* (*armirar*, *armitir*). En cuanto a la *d* final absoluta, muchas personas, sin distinción de clase, la relajan (*verda<sup>d</sup>*); otras la refuerzan (*juventud<sup>d</sup>*); a menudo se pierde: *se(d)*; unas veces es sonora, otras sorda. Pero la tendencia más general es hacia la caída (real o aparente) de la *-d*, especialmente en palabras muy comunes (*usté*, *verdá*, *suidá*).

La vocalización o la caída de las oclusivas finales de sílaba en los llamados "grupos cultos" es un fenómeno frecuente en el Valle, sobre todo en las clases incultas, pero aun entre ellas no es general. Al contrario, la altiplanicie mexicana, zona de consonantismo fuerte, es uno de los lugares donde mejor se conservan estas oclusivas implosivas.

En los grupos *cc*, *ct*, *pt*, *pc*, *ps*, la *c* y la *p* se vocalizan a veces (*leución*, *cáusula*, *perfeito*, *caráiter*), o se sonorizan (*cábsula*), o se

<sup>13</sup> Existe en el Valle la pérdida de *ċ*, tanto como su refuerzo hasta *d* oclusiva, pero lo normal es *-a<sup>d</sup>o* o *aċo* (*solda<sup>d</sup>o* o *soldaċo*, *lado*, *estado*). MARDEN, §§ 8, 23 y 39, afirma que la *d* cae siempre y da *áo*, que da a su vez *áu*: *curáu*, *peláu*, *coloráu*, etc. Henríquez Ureña, en sus notas a Marden, *ibid.*, precisa que "si bien existe el fenómeno, resulta menos general", y que lo normal es una *d* clara y fuerte que suele reforzarse hasta llegar a una *d* oclusiva (por ejemplo: *parad<sup>o</sup>*). Pero Henríquez Ureña rechaza la pronunciación *laos* (*helados*) registrada por Marden sólo para pregones callejeros. La forma que da Henríquez Ureña como normal, *lados*, se oye también, desde luego.

pierden (*aceto, dotor*). También se oyen *aceupto, aceucto, cáubsula, perfepto, perfeucto, leucción, etc.*

La *x* trabada se pronuncia como *s* en el habla vulgar (*esponer, extranjero*). Personas más instruidas le dan casi siempre el sonido de *ks* (*eksplícar, eksepción*), restauraciones ortográficas que se deben, sin duda, a influencia de las escuelas.

La *b* del grupo *bs* puede perderse (*asoluto*), vocalizarse (*ou-servar*), o cambiarse en *k* (*acsoluto, oucservar*). También se encuentran *oubservar, aubsoluto*.

*Gn* puede dar *ɣn* (*magnífico*), *nn* (*innorante*), *n* (*manífico*), o soluciones como *ĩgnorante*.

La *t* del grupo *tm* cae en el habla popular (*arimética*) o se convierte en *z* (*arismética*). Excepto en palabras de origen náhuatl, *tl* se hace generalmente *cl* en el habla vulgar (*Aclántico*), pero unas veces la *t* se asimila a la *l* (*al-leta*), otras, cuando la asimilación es parcial, a *ɾ* o *ɿ* (*Aɿlántico, aɿleta*). En las clases cultas o semicultas el silabeo suele ser *a-tlas, A-tlántico, a-tleta*, con *t* oclusiva y *l* más o menos sorda.

La *m* del grupo *mn* se cambia por lo común, en la pronunciación inculta, en una *g* implosiva (*higno, colugna*); o puede simplemente desnasalizarse en una *b* implosiva (*solebne*). Entre personas semicultas es más usual la segunda solución. En esas dos capas sociales se halla a menudo *nn* (*columnna, hinno*); pocas veces se reduce a una sola *n* (*aluno*). Como casos excepcionales: *hindo, anesia* (*amnesia*), *soleugne*. La pronunciación general de *nm* es igual a la del castellano, pero en el habla popular puede convertirse en *mm* (*commigo*) o en *m* (*comigo*). Lo más común en cuanto a *nn* es la reducción a una sola *n* (*inecesario, inumerable*).

## CONSONANTES FRICATIVAS

En posición inicial, los ancianos de las clases incultas y semicultas tienden a pronunciar la *f* como bilabial (*fácil, fiesta*). Marden colocó la *f* entre las labiales, pero tanto en el Distrito Federal como en el Valle es casi siempre labiodental. La gente culta convierte muy a menudo en bilabial la *f* ante *ue, ui* (*fui, fuera*). Las demás personas la cambian con frecuencia en *x* (*juimos, fuerza, juente*). En el habla vulgar *f* da *j* ante *u* en algunas palabras (*jucción, jusil, dijunto*); también da *j* en ciertas palabras la *h* procedente de *f* (*juir, jeder*; siempre se oye *jalar*).

En el Valle, como en la ciudad de México, la *s* es un sonido predorso-álveodental convexo fricativo sordo, de tensión media, de timbre muy agudo y de larga duración. Este sonido se da para las grafías *s*, *z* y *c* (ante *e*, *i*). La *s* se conserva en cualquier posición, pero como final absoluta es generalmente aún más alargada (*res*.; *jueves*.). Lo normal en el Valle es que la *s* del grupo *sd* se sonorice sin absorber la *d* (*dezde*, *los dedos*), pero a menudo la absorbe (*deze*, *los domingos* > *lozomingos*, *es de él* > *ezé:l*).

La *x* (ortográficamente *g*, *j*) es menos áspera y menos tensa que en castellano general (*giro*, *rojo*).

### LATERALES Y VIBRANTES

La *r* intervocálica es casi siempre vibrante simple ápicoalveolar sonora (*cara*, *colorado*, *pero*). Dos personas incultas la pronunciaron con sonido fricativo (*cololado*). Nunca se vocaliza, ni desaparece (tampoco cuando se pronuncia con articulación fricativa), excepto en palabras de muy frecuente uso, como *para*.

Entre la gente inculta, la *r* implosiva tiene una marcada tendencia al relajamiento. Con gran frecuencia se oye la variante fricativa, sonora o sorda (*ɹ*, *ɹ̥*) (*verde*, *puerta*).

En el habla popular, la *r* de los grupos *pr*, *tr*, *cr* (y sus equivalentes sonoros *br*, *dr*, *gr*) suele hacerse fricativa sorda, aunque sin llegar a asibilarse; la *t*, a su vez, no pierde su articulación dental: *tiopa*. Existe la asibilación de *r*, pero es muy rara y sólo ocurre en los grupos *try* *dr* (*ʎiste*, *pon<sup>d</sup>ʎé*).

Hay cuatro tipos de *r* final absoluta; la más común es la fricativa sorda, aun en las clases cultas (*cantai*); con menos frecuencia la vibrante sorda (*beber*), la fricativa sonora (*calor*) y la vibrante sonora (*mejor*).

Hay muchas variantes de la *rr* múltiple sonora. La más común es la vibrante del español general, pero existen también estas otras: una fricativa alargada, más frecuente al principio de palabra (*ɹeja*), una semivibrante que empieza con una o dos vibraciones linguales y termina con fricativa sonora (*ja<sup>r</sup>ɹo*, *perro*), que es el tipo más común después de la vibrante pura, y una asibilada, especialmente al principio de palabra o tras *n*, *l* (*al<sup>ɹ̥</sup>ededor*, *enredar*<sup>14</sup>, *cine Rialto*). En cuanto al punto

<sup>14</sup> A veces se intercala una *d* oclusiva alveolar entre la *l* y *r* o la *n* y *r* (*en<sup>d</sup>ɹ̥edar*, *al<sup>d</sup>ɹ̥ededor*).

de articulación, todos estos tipos de *rr* son siempre ápicopalveolares.

Sobre la *l*, baste mencionar la tendencia bastante general a palatalizar el grupo *lj* (*callente, familia*); esta *ll* nunca se convierte en *y*. A menudo, en la pronunciación inculta, la *l* final de palabra (*papel, sal, fácil, trébol*) se ensordece, pero sin aspiración, y se reduce hasta casi desaparecer.

### CONSONANTES PALATALES

La *ch* es africada sorda dorsoprepalatal, más mojada que en castellano general y más interior en el paladar<sup>15</sup>, con larga duración; el ápice suele apoyarse contra los incisivos inferiores o quedar suspendido frente a los incisivos superiores.

La *y* (gráficamente *y* y *ll*)<sup>16</sup> es prepalatal fricativa sonora, con fricación de timbre suave y no rehilante. Es bastante abierta, y la estrechez entre el dorso y el paladar se acerca más al tipo redondeado español (*j, ÿ*) que a la *y* consonántica; más bien que *mayo, leyes*, etc., se oye *majo, lejes*, etc. La *y* inicial es *y* o *ÿ*, como en castellano. Tras *l* es siempre fricativa (*elyerno*); tras *n*, algunas veces es africada (*conÿave*). La *y* intervocálica no se pierde ante *i*, pero puede debilitarse un poco (*arroÿito*).

### CONSONANTES NAALES

La *m* tiende a relajarse ligeramente en posición intervocálica (*amo, cama*), pero nunca se pierde.

La *n* ante *i, e* suele dar *ñ* (*quiñentos, liña, Antoño, ñega*). La *n* final de sílaba, como otras consonantes finales de la región, tiende a persistir. Sin embargo, entre las clases incultas hay quienes suprimen la *n* final tras *e, i* y nasalizan la vocal precedente: *tré, jardí*. La *n* final nunca se velariza.

La *ñ* se pronuncia con menor tensión que en castellano (*año, araña*).

<sup>15</sup> La parte fricativa del sonido castellano se acerca más a una *s* dorsoalveolar; la mexicana más a *ſ* dorsopalatal.

<sup>16</sup> No se enseña diferencia alguna entre *ll* e *y* en las escuelas del Valle.

## ACENTO, CANTIDAD Y ENTONACIÓN

La emisión de los sonidos se hace con impulso espiratorio poco vigoroso, con poco gasto de aire si se compara por una parte con la emisión más enérgica del norte de México, y por otra con la emisión relajadísima de Nuevo México<sup>17</sup>. Pero aunque la emisión es relajada, el movimiento de los órganos articulatorios es tenso y preciso. Hablamos ya de la larga tensión de *s* y *ch*, la conservación de las consonantes finales, el fuerte consonantismo en general.

Las sílabas acentuadas en el habla popular del Valle tienden a alargarse mucho más que entre la clase culta y en el castellano general; en cambio, las inacentuadas se abrevian. La impresión total es de alargamiento silábico al principio y especialmente al final de la frase, y de acortamiento en el centro; por ejemplo: *no seas malo* > *nooo sias maaloos*; *tengo que hacerlo pronto* > *teengo quiacerlo proontoo*.

Dentro de la palabra, las vocales protónicas y postónicas (las posiciones normalmente más débiles) son muy breves y relajadas, y a veces desaparecen (*viej<sup>e</sup>cito*, *viej<sup>i</sup>cit<sup>o</sup>*).

Descontando, por supuesto, las diferencias individuales, predomina la elocución lenta.

La conversación corriente se desarrolla en tono relativamente agudo. El nivel ordinario de la voz es más grave en la costa y en el norte.

La distintiva línea musical en el desarrollo del grupo fónico es, probablemente, el rasgo más saliente que la lengua náhuatl ha dejado en el español del Valle y de la altiplanicie: una especie de canto con su curiosa cadencia final, muy parecido al movimiento melódico del náhuatl mismo<sup>18</sup>.

La cadencia enunciativa en el habla popular del Valle es muy diferente de la castellana, y en su forma circunfleja está lo característico de la entonación peculiar de la altiplanicie mexi-

<sup>17</sup> Cf. *BDH*, IV, pp. 335-341.

<sup>18</sup> "Los indígenas aplican al español la prosodia de su lengua, haciendo vocales largas o adornándolas con singulto (oclusión glótica) o gemidillo; parece ser el origen del sonsonete o acento especial con que el mexicano habla el castellano en ciertas comarcas: a veces parece que canta, a ratos que gime o se queja, y en ocasiones se detiene de improviso como si recibiera fuerte golpe en el vientre" (IGNACIO ALCOCER, *El español que se habla en México*, México, 1936, p. 16).

cana. De la antepenúltima sílaba a la penúltima hay un ascenso de unos tres semitonos, y de allí a la última un descenso de seis semitonos más o menos; tanto la última como la penúltima sílaba son largas.

En general, cabe decir que las demás formas de entonación (interrogativa, volitiva, emocional, y sus muchas subdivisiones) se parecen a las castellanas, pero se pueden señalar algunas formas en que se destaca notablemente la característica cadencia circunfleja del habla popular de México; son la interrogativa pronominal (*¿a quién esperan ustedees?*), la interrogativa reiterativa (*¿que si están decididoos?*), la forma volitiva de invitación (*daremos una vueltaa, pasen ustedees*) y la de ruego (*hágamelo pronto*).

JOSEPH MATLUCK



## LA PÉRDIDA DE VOCALES ÁTONAS EN LA ALTIPLANICIE MEXICANA

Uno de los rasgos fonéticos más llamativos de la altiplanicie mexicana, con su fuerte consonantismo, es la abreviación o pérdida completa de vocales inacentuadas, sobre todo finales, en la conversación animada. De este fenómeno, por cierto no exclusivo de México, aunque muy típico de él, hablan Pedro Henríquez Ureña (*BDH*, IV, pp. 222, nota, y 336) y Joseph Matluck (en este mismo número de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, p. 113). Pero nos parece importante observar que la pérdida de estas vocales inacentuadas ocurre casi exclusivamente en contacto con *s*, sobre todo entre *sy* otra consonante sorda, o con *s* en final de palabra. Parece que la *s* mexicana, siempre larga y de timbre agudo (y más todavía en final de palabra), provoca el ensordecimiento de la ya abreviada vocal y en ciertos casos la asimila por completo<sup>1</sup>. Cuando sucede así, creemos haber notado con frecuencia, aunque no siempre, un alargamiento compensatorio de la *s*, la cual puede o no convertirse entonces en una *s* silábica, por ejemplo: *p'šcar* 'pescar'.

En Guanajuato hemos notado en el habla de todas las clases sociales, pero sobre todo en el habla rápida y nerviosa de los mineros, ejemplos como *doscient's*, *trescient's pes's*, *Lop's* 'López', *Velask's* 'Velázquez', *much<sup>u</sup>s chok's* y *aksident's* 'muchos choques y accidentes', *Aw<sup>a</sup>scalient's* 'Aguascalientes', *p's 'nštons's*

<sup>1</sup> En realidad hay dos *s* en el altiplano, la predorsal dentoalveolar convexa de la Capital y del Valle de México, "singular por su longitud entre todas las del mundo hispánico" (HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, IV, p. 336), y la coronal dentoalveolar plana, muy fuerte y larga también, que parece predominar sobre la primera por lo menos en parte del estado de Guanajuato. Esta última es la misma que se oye, pero menos aguda y menos larga, en el Norte de México, por ejemplo en Chihuahua.

'pues entonces', *croksí* 'creo que sí', *camp'sinos*, *emp'zar*, *veint'cincó*, *viej'cito*, *cam'sita*, *vis'tamos*, *a p'sar d'es's temporal's*, *l's tren's*<sup>2</sup>, *lo supim's* 'lo supimos', *ac'stumbro*, *pas'sté* 'pase usted', *nes's'tamos*, *s'pongo k'sí*.

Entre los campesinos de la Barranca de Atotonilco el Grande (estado de Hidalgo) pude observar *poquit's*, *Venat's* 'Venados', *nopal's*, *p'scar*. En el Valle de México la señora Estrella Cortichs de Mora recogió *nesita* 'necesita' y *nesidad* 'necesidad' [en realidad *neš'sita*, *neš'sidá*] (cf. su tesis *El habla de Tepetzotlán*, México, 1951, p. 26). A. R. Nykl oyó *croksí* 'creo que sí' en Tlaxcala (*BDH*, IV, 221), y expresiones como *viej'sito*, *psioso* 'precioso' [en realidad *pš:ioso*], *pas-sté*, *ques-sede* 'qué sucede' y *blocs prapunts* 'bloques para apuntes' las oyó en la Capital Henríquez Ureña (*loc. cit.*). Para la Capital podremos agregar *láp'z*, *taquit's chiquit's*, *quiñent's*, *Insurgent's*, *p's sí* 'pues sí', *San Luis Pot'si*<sup>3</sup>, *intelligent's*, *ant's*, *est's asunt's*, *nosot's* 'nosotros', *zapat's*, *es's tiemp's*, *es's gent's*, ¿*cuánt's pagat's?* (esto lo dijo un indio que visitaba la ciudad), *gras's* o *gras's* 'gracias', *las dos cos's*, *sap's que* 'sabes que', *son muy grant's* 'son muy grandes'. ¡*Tapet's barat's!* lo oí a un vendedor en un mercado de la Capital, quien después de repetirlo varias veces así, cambió su grito en ¡*tapetéés baratóós!* Sirva este ejemplo para ilustrar un punto muy importante: el que *la pérdida total de vocales átonas en contacto con s es característica del habla rápida más bien que fenómeno general*. Con un cambio de tempo, las vocales perdidas reaparecen sin que el hablante se dé cuenta siquiera de que algunas veces las suprime. Para terminar, en ciertos barrios de la ciudad se puede oír a las vendedoras indias de Xochimilco gritar, con voz nasal y aguda: ¿*Nóó meercaráán — chichicuíú — lotíúitos víf's?* ¿No comprarán chichicuilotitos vivos?'<sup>4</sup> Con excepción de la última, algo rara, tales pronunciaciones se oyen en todas las clases sociales cuando hablan de prisa, tanto en Guanajuato y otras poblaciones como en la Capital.

Según se desprende de los ejemplos citados, la vocal inacentuada breve tiene una marcada tendencia a desaparecer entre *s* y las oclusivas sordas *p*, *t*, *k*, especialmente en final de palabra. Son más raros los casos con otra consonante sorda

<sup>2</sup> Entre la *n* y la *s* se desarrolla una ligera oclusión sorda: los *tren's*.

<sup>3</sup> *Potsí* se oye también en las sierras de Bolivia y del Perú.

<sup>4</sup> El chichicuilotote es un pajarito mexicano que emplean las clases humildes en sus casas para cazar moscas.

(*viej'cito*, *entons'ş* o con nasal (*s<sup>u</sup>pim's*, *cam'sita*, *l's tren's*). De *l* tengo sólo un ejemplo (*nopal's*), de *y*, *ry* *rr* ninguno (por ejemplo, no se oye \**poy's* 'pollos', *car's*, 'caros', *carr's* 'carros'). Sin embargo, hay dos ejemplos en los cuales una *r* agrupada desaparece junto con la vocal (*pşioso* 'precioso', *nosot's* 'nosotros').

De los cuatro ejemplos en que la *s* ensordece a una consonante sonora (*grant's* 'grandes', *sa's que*, *Venat's*, *vif's*), sólo los dos primeros son comunes, tal vez por el uso general y frecuente de aquellas palabras. Los otros dos se oyeron sólo entre campesinos.

En cuanto a la vocal perdida, puede ser una *i*, una *e* (*Lop's* 'López'), una *o* (*est's asunt's*), una *u* (*s'pongo*). La *a* se muestra más resistente. En los casos pertinentes que pudimos observar, la *a* se relajó mucho (<sup>a</sup>, <sup>o</sup>), pero rara vez desapareció por completo: se oía aún un ligero elemento vocálico. Por ejemplo *Aw<sup>a</sup>scali<sup>e</sup>nt's* o *Aw<sup>o</sup>scali<sup>e</sup>nt's*, pero no \**Auscali<sup>e</sup>nt's*; *es<sup>o</sup>s gent's*, pero no \**es's gent'ş*. Exceptuando la fórmula frecuente *gras's* o *gras'ş*<sup>5</sup> 'gracias', en la que por desgaste fonético llega a desaparecer no sólo la *a*, sino el diptongo entero, la única vez que creímos notar la pérdida total de una *a* fue en el habla de un ingeniero de minas de Guanajuato: *est's milp's* 'estas milpas'.

PETER BOYD-BOWMAN

<sup>5</sup> Cuando hay encuentro de dos *s*, una es siempre silábica. En *es'ş*, *gras'ş*, *entons'ş* no tenemos una *s* larga y uniforme (\**entons:*), sino dos: la división silábica entre ellas va marcada por un ligero y brevísimo relajamiento de la sibilación, *sin que ésta deje de ser continua y sorda*. Con una *s* fuerte y continua (\**es:*, \**gras:*), las palabras quedarían extrañamente alteradas.



## EL ARCO DE LOS LEALES AMADORES EN EL *AMADÍS*

En la introducción al segundo libro del *Amadís* el autor nos relata los diversos encantamientos que Apolidón llevó a cabo en la Ínsula Firme para satisfacer a su amiga Grimanesa. Entre estos encantamientos ocupa principal lugar el *arco de los leales amadores*, que se describe en los siguientes términos:

Hizo [Apolidón] un arco a la entrada de una huerta, en que árboles de todas naturas había; e otrosí había en ella cuatro cámaras ricas de extraña labor, y era cercada de tal forma que ninguno a ella podía entrar sino por debajo del arco; encima dél puso una imagen de hombre de cobre, y tenía una trompa en la boca como que quería tañer; e dentro, en el un palacio de aquellos, puso dos figuras a semejanza suya y de su amiga, tales que vivas parecían, las caras propiamente como las suyas y su estatura, y cabe ellas una piedra jaspe muy clara. E fizo poner un padrón de fierro de cinco codos en alto, a un medio trecho de ballesta en un campo grande que ende era, e dijo: “De aquí adelante no pasará ningún hombre ni mujer si hobieren errado a aquellos que primero comenzaron a amar, porque la imagen que vedes tañerá aquella trompa con son tan espantoso, e fumo e llamas de fuego que los fará ser tollidos e así como muertos serán deste sitio lanzados; pero si tal caballero o dueña o doncella aquí vinieren que sean dignos de acabar esta aventura por la gran lealtad suya, como ya dije, entrarán sin ningún entrevalo, e la imagen hará tan dulce son que muy sabroso sea de oír a los que lo oyeren, y éstos verán las nuestras imágenes e sus nombres escriptos en el jaspe, que no sepan quién los escribe”. E tomándola por la mano a su amiga, la fizo entrar debajo del arco, e la imagen fizo el dulce son, e mostróle las imágenes e los nombres dellos en el jaspe escriptos. E saliéndose fuera, hobo Grimanesa gana de lo facer probar, e mandó entrar algunas dueñas e don-

cellas suyas, mas la imagen fizo el espantoso son con gran fumo e llamas de fuego; luego fueron tollidas sin sentido alguno e lanzadas fuera del arco, e los caballeros por el semejante<sup>1</sup>.

Paulin Paris fue de los primeros, según creo, que señaló alguna fuente a este episodio. En su edición modernizada de los *Romans de la Table Ronde*<sup>2</sup> incluye el *Roman de Lancelot du Lac* y al referirse al *val sans retour*, o *val des faux amants*, dice: “Se reconocerá fácilmente aquí que el *arco de los leales amadores* en el *Amadís* no es más que una imitación de nuestro *val des faux amants*”<sup>3</sup>.

Grace S. Williams, en su importante tesis doctoral sobre las fuentes del *Amadís*<sup>4</sup>, se hace eco de tales aserciones, y escribe: “Esto, como Paulin Paris indicó hace mucho tiempo, no puede menos de hacernos recordar el *val sans retour* o *val des faux amants*”.

Veamos cómo se describe el *val sans retour* en el *Lancelot* (cito por la edición modernizada de Paulin Paris):

[El hada Morgana] echó sobre el valle un encantamiento que tenía la virtud de retener para siempre a todo caballero que hubiera cometido a su amiga la menor infidelidad de acción o de pensamiento. Su amante fue la primera víctima del encantamiento: cuando se quiso alejar, se sintió detenido por una fuerza invencible. La dama fue más cruelmente tratada: se creyó atrapada en hielo hasta la cintura, y de la cintura a la punta de los cabellos en fuego ardiente. Desde ese día no hubo ningún caballero enamorado que, entrado en el valle, hallara forma de salir. Morgana había dispuesto, además, que quedara abierto el camino para el caballero que jamás hubiese sentido el agujijón de los deseos y para el que no pudiese reprocharse la menor infidelidad amorosa; a este último le estaba reservada la virtud de destruir el encantamiento... Por lo demás, a los allí retenidos se les hacía muy grata la permanencia: había instrumentos musicales, canciones, danzas, juegos de ajedrez y de tablas.

<sup>1</sup> BAE, t. 40, p. 107.

<sup>2</sup> Cinco tomos, Paris, 1868-1877; edita el *Roman de Lancelot du Lac* en los ts. 3-5. La descripción del *val sans retour* ocupa el cap. 74 (t. 4, especialmente pp. 237-241).

<sup>3</sup> T. 4, p. 241, nota.

<sup>4</sup> “The *Amadís* question”, *Revue Hispanique*, Paris, 21 (1909). Cito por la separata, p. 211.

En seguida se perciben diferencias esenciales entre el *Lancelot* y el *Amadís*. El primero en ser castigado es el amante de Morgana, al revés de lo que sucede a Apolidón y Grimanesa; en el *Lancelot* se trata de salir y no de entrar; la aventura está reservada para caballeros únicamente, ya sea que nunca hayan amado o que hayan amado sin infidelidad; en el *Amadís* está abierta a caballeros, dueñas o doncellas que sí hayan amado; en el *Lancelot* el caballero que reúna las condiciones requeridas romperá el encantamiento, mientras que en el *Amadís* se unirá al número de los “leales amadores” y el encantamiento seguirá en pie; en el *Lancelot* no se mencionan las estatuas, las inscripciones ni el elemento musical. Por último, el caballero infiel no se ve castigado por su falso amor<sup>5</sup>, sino festejado con todas las diversiones de la época. Esta última diferencia es esencial, pues pone de manifiesto la gran divergencia en los conceptos de la castidad y fidelidad entre ambas obras.

Para resumir todo esto: se puede observar que lo único que hay de común entre el *Lancelot* y el *Amadís* es el intercalar una prueba del amor mutuo; pero esta prueba difiere considerablemente en sus detalles y en sus consecuencias. Por otra parte, como veremos más adelante, este tipo de pruebas estaba muy difundido en la literatura medieval.

No es mi intención negar la influencia del *Lancelot* sobre el *Amadís*: ésta es tan evidente, que William J. Entwistle ha dicho: “En su plan general, la novela [el *Amadís*] sigue el del *Lancelot* a través de prisiones, encantamientos, tentaciones y locura del amante”<sup>6</sup>. Pero en nuestro caso particular creo que la semejanza es tan lejana, que se puede sospechar una coincidencia en el desarrollo independiente de un tema anterior a ambas obras. Queda en pie, sin embargo, la posibilidad de que el autor del *Amadís* haya tomado la idea general del *Lancelot*; pero para el desarrollo del episodio se inspiró en otras fuentes.

La novelística greco-bizantina es género poco estudiado en sus relaciones con la literatura española. Sin embargo, en estas novelas la prueba de la castidad o de la fidelidad constituye un lugar común. Algo de esto fue vislumbrado por Menéndez Pelayo, pues al escribir sobre *La historia de los amores de Leucipe y*

<sup>5</sup> El único castigo mencionado es, como hemos visto, el de la amada del amigo de Morgana.

<sup>6</sup> *The Arthurian legend in the literatures of the Spanish Peninsula*, London, 1925, pp. 216-217.

*Clitofonte* de Aquiles Tacio, se refiere de paso al episodio de la entrada de Leucipe en la cueva de la siringa para probar su virginidad, y la llama "aventura tan parecida a la del *arco de los leales amadores*"<sup>7</sup>.

La inclusión de un episodio de este tipo se remonta a uno de los primeros maestros del género, Heliodoro (siglo III de Cristo)<sup>8</sup>. En sus *Aethiopica*, X, ix, la heroína Cariclea se somete a la prueba del fuego para demostrar su virginidad. El texto de Heliodoro, dice así<sup>9</sup>:

*Illa autem, Prope adest certamen, cum dixisset et sors rationum nostrarum nunc vacillat: ne imperio quidem eorum, quibus erat id negotii datum, exspectato, induit sacram vestem Delphicam, ex quadam sarcinula quam secum ferebat depromptam, intextam auro et radiis cocco tinctis variatam. Denique cum comam solvisset et tanquam furore afflata visa esset, accurrit et insiluit in focum, stetitque longo tempore illaesa, pulchritudine magis tum etiam relucente refulgens, et omnium oculis ex alto exposita, atque a figura stolae simulacri deae magis quam mortalis mulieris similis.*

Su imitador Aquiles Tacio<sup>10</sup> retoma el episodio y le da amplio desarrollo (*Leucipe y Clitofonte*, VIII, vi). Copio el pasaje *in extenso*, pues tiene especial interés<sup>11</sup>:

<sup>7</sup> Orígenes de la novela, t. 2, p. 78 (ed. de *Obras completas*, Santander, 1943).

<sup>8</sup> Véase ERWIN ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1900, pp. 469 ss.; y cf. A. CALDERINI, *Caritone di Afrodizia. Le avventure di Cherea e Calliroe*, Torino, 1913, p. 38.

<sup>9</sup> Cito por la traducción latina en los *Erotici scriptores*, Firmin Didot, Paris, 1856, p. 393.

<sup>10</sup> Acerca de la época en que vivió Aquiles Tacio se han emitido diversas opiniones. S. GASELEE, en su *Introduction* a la edición del texto griego de *Leucipe y Clitofonte*, con traducción inglesa (*Loeb Classical Library*, London, 1917), p. viii, lo coloca a fines del siglo III. De la misma opinión es F. A. WRIGHT, *A history of later Greek literature*, London, 1932, pp. 304-306. ROHDE, *op. cit.*, pp. 502-504, lo quiere situar después del siglo V de Cristo. Lo rebate CALDERINI, *op. cit.*, p. 43, quien dice: "Egli [Aquiles Tacio] é probabilmente il più tardo dei romanzieri ricordati [se refiere a Caritón, Jenofonte de Éfeso, Heliodoro, Longo, Jámblico y el anónimo autor de la historia de Apolonia de Tiro], anche se non deve essere collocato, come vuole il Rohde, quale imitatore della scuola di Nonno Panopolita, dopo il V secolo di Cristo". Cf. además WILLY LEHMANN, *De Achillis Tatii aetate. Accedit corollarium de Achillis Tatii studiis Lucianeis*, Vratislaviae, 1910.

<sup>11</sup> Cito por la misma traducción latina, *Erotici scriptores*, pp. 116-117.

*Videsne igitur, inquit ille, nemus post templum? In eo spelunca est, mulieribus quidem inaccessa, virginibus autem nequaquam. Paulo intra ejus ostium fistula suspensa est... Post temporis intervallum vero Dianae hunc agrum dono dat [se refiere a Pan], pactione cum illa facta, ne mulier eo descenderet. Quamobrem cum in violati pudoris suspicionem virgo aliqua venit, eam populus ad speluncae usque fores comitatur, ut fistulae iudicium subeat. Nam puella stolam ad id rite comparatam induta in antro descendit, cujus postes ab uno aliquo obserantur: ac tum quidem, si ea virgo adhuc sit, canorus quidam ac paene divinus sonus exauditur: sive quod musicum spiritum reconditum locus ille habeat unde fistula sonos promat, sive quod Pan forte ipse canat. Nec multo post antri valvae sponte recluduntur, virgoque pineis frondibus redimita conspicitur. Sin autem virginem se mentita fuerit, fistula tacet, pro cantu fletum quendam spelunca emittit. Populus itaque, relicta ibi muliere, confestim abijt: virgo autem loci ejus antistita tertio demum die speluncam ingressa, fistulam quidem humi delapsam, mulierem vero nusquam reperit.*

Aquiles Tacio no sólo trae una prueba de la castidad, sino otra acerca de la fidelidad. Dice así<sup>12</sup>:

*Hinc factum est, ut cum violatae aliqua pudicitiae arguitur, eum in fontem descendens se lavet, cujus unda exigua vix medias tibias attingit. Iudicium autem fieri hoc pacto consuevit. (Quae delata est, falso se insimulari jurat:) jusjurandumque in tabella descriptum ad collum filo alligatum sustinens, in fontem descendit. Ac si verum jusjurandum juraverit, aqua omnino immota manet: sin minus, intumescit, atque ad collum usque se attollens, tabellam contegit.*

Siglos más tarde, a mediados del XII<sup>13</sup>, Eustacio Macrembolita<sup>14</sup> escribía su novela *Hismines e Hisminia* a imitación de Aquiles Tacio. Aquí reaparece (VIII, vii) la prueba de la virginidad, imitada de *Leucipe* y *Clitofonte*, aunque adornada a gusto propio y convertida en algo aún más increíble, si cabe, que lo descrito por Aquiles Tacio<sup>15</sup>. El texto de Eustacio dice así<sup>16</sup>:

<sup>12</sup> Libro VIII, cap. 12 (*Erot. script.*, p. 124).

<sup>13</sup> Véase G. MONTELATI, *Storia della letteratura bizantina*, Milano, 1916, p. 189, y CALDERINI, *op. cit.*, p. 200.

<sup>14</sup> Tal es, al menos, el nombre con que lo conoce la crítica moderna. Hasta el siglo pasado se le llamaba también Eumacio, y bajo este nombre lo editó Ph. Le Bas en los *Erot. script.* y en la *Collection des romans grecs*, t. 14, Paris, 1828.

<sup>15</sup> Ya A. CHASSANG, *Les romans grecs*, Paris, s. a., p. xlii, observó que las novelas de Heliodoro, Aquiles Tacio y Eustacio Macrembolita pertenecen a la misma familia.

<sup>16</sup> *Erot. script.*, pp. 570-571.

*Nostris quidem, mancipiorum, mulierumve, juvenumve, vile apud Artycomidis incolas pretium aut potius nullum; omnis enim virginum auctioni tantum inhiabant, quas barbari plurimi faciebant, et non nisi immani aere Artycomidis incolae parabant, maxime post Dianae arcum, et fontem, quem Artycomis jactat sibi esse quod Celtis flumen Rhenus; etenim nobilis illa civitas est clarissimo Dianae templo, cujus in medio imago Dianae aurea manibus arcum intendens conspicitur, ex pedibus autem effundens fontes fluminis instar fluentes fragore magno exundantis, quos quidem ebullire affirmares, oculis illos arbitratus. Haec autem, scilicet arcus et fontes, virginem virginalemque scrobem effossam indicant: nam quum quis de virginis pudicitia dubitat, et certiores se esse cupit, lauro coronatam virginem fonti mandant: quod si fonti immissa virgo pudicam se non mentita est, nullusque castitatem ejus imminuerit, arcum non tendit Diana, quiescit aqua, molliterque undis virgo innatit lauro caput redimita; si vero Veneris flatus virgineam taedam exstinxit, latitansque Amor virgineum florem subfuratus est, statim intendit arcum Diana, virgo et dea, in illam quae, non ipsa virgo, virginem se mentita est, sagittamque contra illius caput emittere videtur; illa autem sagittam reformidans caput in aquis abscondit et unda ebulliens coronam aufert.*

Estas pruebas de la castidad o virginidad, lugar común de la novelística greco-bizantina, deben de haber pasado rápidamente a las literaturas occidentales, pues aquí se reprodujeron temprana y profusamente. Pio Rajna dice que esas pruebas forman parte de una familia muy numerosa y ramificada<sup>17</sup>. Sin embargo, hasta ahora no se había encontrado como antecedente del *arco de los leales amantes* más que la vaga reminiscencia del *val sans retour*.

Veamos cuáles son los elementos comunes entre el *Amadís* y las novelas bizantinas<sup>18</sup>. El palacio o templo y las estatuas del

<sup>17</sup> *Le fonti dell' "Orlando furioso"*, 2ª ed., Firenze, 1900, p. 579.

<sup>18</sup> Se podría objetar que Eustacio Macrembolita floreció demasiado tarde para haber podido influir sobre el *Amadís*. El autor más antiguo a quien se atribuye la novela hispánica es João Pires de Lobeira, cuya vida se documenta de 1258 a 1285; cf. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Cancioneiro de Ajuda*, Halle, 1904, t. 2, pp. 523-525. Eustacio, como se dice más arriba, vivió por lo menos un siglo antes, lo que deja suficiente margen cronológico para la difusión de su novela. Por otra parte, nunca podemos estar seguros de qué es original en el *Amadís* y qué fue añadido por Garci Rodríguez de Montalvo a fines del siglo xv o comienzos del xvi. Precisamente EUGÈNE BARET, *De l' "Amadis de Gaule"*, Paris, 1873, pp. 108-109, considera el *arco de los leales amantes* como interpolación de Montalvo, aunque las razones que aduce no son muy convincentes.

*Amadís* los encontramos en Eustacio; el elemento musical en Aquiles Tacio; el humo y llamas en Heliodoro; el terror que se apodera de los culpables, en Eustacio; las inscripciones, aunque con distinto fin, en Aquiles Tacio. Tanto en el *Amadís* como en las tres novelas bizantinas, los culpables son castigados con mayor o menor severidad. Este desenlace es completamente opuesto a lo que leemos en el *Lancelot*. Por último, tanto en las novelas bizantinas como en la peninsular, el cumplir los requisitos impuestos no tiene nada que ver con el fin del encantamiento: los que pasan la prueba pertenecen al grupo de los “leales amadores” y el encantamiento sigue en pie.

Es indudable que el autor del *Amadís* conocía el *Lancelot* y que utilizó más o menos libremente el esquema general de las aventuras. Al llegar al episodio del *val sans retour* mantiene la estructura general (el amor, la castidad o fidelidad de una persona se pone a prueba), sea por coincidencia, por identidad de fuentes, o por propósito deliberado. De cualquier modo, creo que, para rellenar la estructura general del episodio, el autor del *Amadís* no recurrió al *Lancelot* sino a la novelística greco-bizantina, en forma más o menos reelaborada, refundida y adicionada con los productos de su propia imaginación<sup>19</sup>.

Estas afirmaciones adquieren mayores visos de probabilidad si tenemos en cuenta las sorprendentes semejanzas que existen entre la novela bizantina y la caballeresca en general. Ambos tipos novelísticos se centran alrededor de dos núcleos temáticos íntimamente entrelazados: el amor y la aventura. Una identidad de este tipo es la que hace escribir al helenista francés Jean Maillon: “En el ciclo bretón, novelas de aventuras y de amor, es donde han de buscarse reminiscencias de Heliodoro. La prueba del hierro al rojo a que se somete Iseo para probar su inocencia recuerda sin duda el brasero ardiente sobre el cual camina impunemente la virgen Cariclea”<sup>20</sup>. La influencia que el helenista francés admite para la caballeresca francesa no hay por qué no admitirla para el *Amadís*. Es cierto que los poemas franceses son anteriores al *Amadís* y que éste los imita en muchas ocasiones, pero cuando los detalles no coinciden ¿por qué empeñarse en descubrir la influencia fran-

<sup>19</sup> Quizás ofrezca algún interés recordar que Apolidón era de la misma sangre de los emperadores de Constantinopla (Bizancio), como se nos dice al comienzo de la introducción.

<sup>20</sup> *Héliodore. Les Éthiopiennes*, Paris, 1935, t. 1, p. xcv.

cesa y no la bizantina, grandemente diseminada por la Europa occidental, como veremos a continuación?

Si se acepta lo antecedente, todavía queda por resolver el problema de la accesibilidad de las fuentes bizantinas. Debo admitir que me es imposible demostrar documentalmente dicha accesibilidad, pero, al mismo tiempo, existen en la literatura medieval muchos casos en que los eruditos están de acuerdo en admitir los orígenes bizantinos, aunque no pueden explicar cómo se introdujeron en la Europa occidental. Dentro del campo de la literatura española, el ejemplo más conocido es posiblemente el *Libro de Apolonio* (siglo XIII), cuyo modelo perdido era una novela bizantina. Los orígenes del *Partinopeus de Blois* (siglo XII) también se remontan al mismo tipo de novelas. El tema, tan extendido en la Romania, de *Flores y Blancaflor* también puede remontarse a la novela bizantina de viajes, raptos, anagnórisis, aventuras de todo género. Pero éste es problema en que los estudiosos todavía no se han puesto de acuerdo.

Aparte de estos ejemplos, recordemos que las Cruzadas ofrecieron una oportunidad única para la introducción de temas bizantinos. A este respecto escribe Jean Maillon: "Es un hecho admitido que la literatura griega, sea directamente o a través de traducciones latinas, fue conocida y estudiada durante la Edad Media. Por otra parte, las Cruzadas establecieron estrechas relaciones entre el Oriente y el Occidente. Y si hay un género literario al que debieran aprovechar este comercio y estos frecuentes contactos, es seguramente la novela griega, mejor adaptada a un público popular que a lectores de gusto refinado"<sup>21</sup>.

Para completar este estudio del episodio del *arco de los leales amadores*, falta establecer su fortuna literaria en las letras peninsulares. Tratándose de un tema amoroso, no nos debe extrañar que haya repercutido en la novela pastoril, crisol donde se funden los conceptos del amor cortés, tradicional, y del neoplatónico, renacentista. De los ejemplos que he recogido, el primero, cronológicamente, es de Jorge de Montemayor<sup>22</sup>. El episodio se encuentra despojado de todos los elementos maravillosos y reducido a sus líneas esenciales. A la entrada del palacio de Felicia se leen los siguientes versos:

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. xciv.

<sup>22</sup> *Diana*, ed. F. López Estrada, Madrid, 1946, p. 165.

Quien entra, mire bien cómo a bividio  
 y el don de castidad si lo a guardado,  
 y la que quiere bien o lo a querido  
 mire si a causa de otro se a mudado.  
 Y si la fe primera no a perdido  
 y aquel primer amor a conservado,  
 entrar puede en el templo de Diana,  
 cuya virtud y gracia es sobrehumana.

Lope de Vega incluye en su *Arcadia*<sup>23</sup> una prueba de la castidad que se describe en estos términos:

Aquí puso Diana una piedra para culto de sus altares, la cual tenía esta virtud, que si algún hombre con sospecha de adulterio traía allí a su esposa, en poniendo las manos en ella, si había pecado se le secaban hasta las medulas de los huesos, y si estaba libre le quedaba en la palma diestra una medalla esculpida a modo de corona de palma, con unas letras egipcias.

Este episodio bien podría ser desarrollo del tema de la piedra jaspe del *Amadís* adicionado por Lope con elementos exóticos a semejanza de la novelística bizantina. Hay que recordar que Heliodoro y Aquiles Tacio circulaban desde hacía años en traducciones españolas o italianas<sup>24</sup>, y que la *Historia de los amores de Clareo y Florisea* (Venecia, 1552) de Alonso Núñez de Reinoso es imitación de Aquiles Tacio.

Por último, Teófilo Braga, en su *História das novellas portuguesas de cavalleria. Formação do "Amadís de Gaula"*, Porto, 1873, estudia (pp. 245-246) la novela inédita de don Francisco de Portugal, *Dom Belindo*<sup>25</sup>, donde se incluye un episodio a imitación del arco de los leales amadores.

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

<sup>23</sup> BAE, t. 38, p. 55a.

<sup>24</sup> Cf. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, "La tradición clásica en España", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5 (1951), p. 211.

<sup>25</sup> Como indica Braga, esta novela es de la segunda mitad del siglo XVI, posterior a la *Diana*, de la cual copia algunos versos.



## JARÝAS MOZÁRABES Y ESTRIBILLOS FRANCESES

“Primavera temprana de la lírica europea” es el subtítulo que Dámaso Alonso dio a su revelador ensayo sobre la lírica mozárabe, prueba para él de que en toda Europa existía un cancionero popular mucho antes de aparecer la primera lírica escrita. Prueba también para Menéndez Pidal: “Todos los pueblos románicos tuvieron en la Edad Media cantos líricos populares, aunque no se conserven”. Pensamos en seguida en los *refrains* medievales franceses, en que Bartsch y Wackernagel quisieron ver reliquias y Jeanroy imitaciones de antiguos cantos populares. Jeanroy llegó a la conclusión de que los *refrains* se escribieron casi todos en los siglos XIII y XIV y llevan el sello de la poesía cortesana del tiempo, pero que algunos, más populares, demostraban la existencia de una lírica de mucha mayor antigüedad; de éstos, gran parte son canciones puestas en boca de una doncella, *chansons de femme*.

Si a la luz de las jarýas mozárabes examinamos esas canciones femeninas de la alta Edad Media francesa, encontraremos una serie de asombrosas coincidencias, tan asombrosas como las halladas en las canciones de amigo gallego-portuguesas y castellanas. Coincidencia de temas: lamentos de nostalgia y ansiosa espera, rechazo del atrevido, pero ante todo —y esto es lo importante— coincidencia en la expresión, en el clima poético.

Son típicas en las jarýas las interrogaciones angustiosas, que a menudo alternan con patéticas exclamaciones (cito en general la versión de Menéndez Pidal): *¿Qué faré, mama?* (jarýa 14 en la numeración de Stern), *¿Qué fareyo ou qué serad de mibi, / habibi?* / *¡Non te tuelgas de mibi!* (jarýa 16),...; *¡ya Rab!* *¿si se me*

*tornarad?* (jarÿa 9), etc. Estas preguntas y exclamaciones aparecen en muchos estribillos franceses<sup>1</sup>:

*Biaus doz amis, por quoi demorés tant?*  
(RAYNAUD, I, p. 13, v. 29);

*Qu'ai je forfet  
a bon amor qui traï m'a?*  
(GENNRICH, núm. 106);

*Hareu! coument mi mainterrai?  
amours ne mi laissent durer.*  
(GENNRICH, núm. 46);

*He Diex! quant verrai  
cheli que j'aim?*  
(GENNRICH, núm. 76).

*He Diex!* equivale evidentemente a *¡Ya Rab!* Muchas son las coincidencias verbales de este tipo:

1) *¿Qué faré?* (jarÿa 14), *¿qué farayu?*, *¿qué fareyo?* (jarÿas 15 y 16):

*Amors ai!  
qu'en ferai?...*  
(BARTSCH, I, núm. 53b);

*Aymi, Dieus! aymi! aymi!  
qu'en ferai?*  
(GENNRICH, núm. 109);

*E bone amour, je me mur, ke ferai?  
par ma follour mon amin perdu ai.*  
(BARTSCH, II, núm. 51).

<sup>1</sup> Cito por las siguientes obras: GASTON RAYNAUD, *Recueil de motets français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, 2 ts., Paris, 1882-1884; FRIEDRICH GENNRICH, *Rondeaux, Virelais und Balladen aus Ende des 12., dem 13, und dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts*, 2 ts., Dresden, 1921-1927 (*Gesellschaft für romanische Literatur*, ts. 43 y 47); KARL BARTSCH, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig, 1870 (los números romanos indican las secciones del libro).

2) *Gar, ¿qué farayu? / ...por él murrayu* (jarýa 15):

*Hé, Dieus! dous Dex! que ferai?  
Pour sa grant biautei morrai.*

(GENNRICH, núm. 55);

*O! que ferai?  
d'amer morrai,  
ja nen vivrai [cf. non vivreyu, jarýa 4].*

(BARTSCH, III, núm. 46, vv. 30-32);

*Duez en mi ai ai!  
J'ai a cuer les malz dont je morrai.*

(BARTSCH, II, núm. 32).

## 3) ... ¿cuánd sanarad? (jarýa 9):

*E ai! ke ferai?  
je muir d'amourettes,  
comant garirai?*

(GENNRICH, núm. 195);

*Au cuer les ai, les jolis malz:  
coment en guariroie?*

(BARTSCH, I, núm. 25)<sup>2</sup>.

4) *Garme cuánd me vernad / mieu habibi Ishaq* (jarýa 2):

*Hé Dieus! quant vandra  
mes tres doux amis?*

(GENNRICH, núm. 105);

*Dex! Trop demeure, quant vandra?  
sa demourée m'ocirra.*

(GENNRICH, II, p. 158);

*Dex! Trop demeure, quant vandra?  
loing est, entroubliee m'a.*

(BARTSCH, III, núm. 28, vv. 9-10).

<sup>2</sup>La idea suele presentarse también en otra forma: "E[n] non Dieu, amors me tienent, / ja n'en garirai" (RAYNAUD, I, p. 11, vv. 84-85); "Coment garira dame sens ami, / cui amors mehaigne?" (BARTSCH, I, núm. 38, vv. 89-90). Nótese que en todos estos casos es la *amada* la enferma, y en uno de los ejemplos, su corazón. Esto viene a dar apoyo a la versión de Todros Abulafia. No he encontrado en los estribillos franceses la idea del amado enfermo.

5) Para el *Non me tancas, ¡ya habibi!* de la jarña 8, Menéndez Pidal no encuentra paralelo exacto en la lírica peninsular; la francesa nos ofrece:

*A moi n'atouchies vos ja...*  
(BARTSCH, II, núm. 99, vv. 10-11);

*N'atouchies pas a mon chainse,  
sire chevalier.*  
(BARTSCH, I, núm. 49, vv. 29-30).

6) El *Ven, cidi, veni* de la jarña 1 hace pensar en un estribillo del *Cléomadès* de Adenet le Roy (GENNRICH, núm. 323):

*Revenez [or] revenez,  
dous amis, trop demourez.*

No serán éstas las únicas coincidencias. Por otra parte, habrá que tener cuidado en no considerar rasgo común de las primitivas canciones románicas giros que podían ser corrientes en las lenguas romances y hallarse sólo al azar en sus producciones líricas<sup>3</sup>. Tampoco será acertado reparar únicamente en las semejanzas: las diferencias entre la lírica francesa y la lírica mozárabe son más y mayores (lo mismo que las diferencias entre ésta y las canciones gallego-portuguesas y castellanas). Falta en las *chansons de femme* la importante invocación a la madre y a las hermanas. También es evidente que mucho más que los lamentos de amor y ausencia abundan en esos estribillos las afirmaciones alegres y confiadas del amor feliz:

<sup>3</sup> No me atrevo por eso a asociar el *Ve, ya raqi, ve tu vía* con el “Lévati dalla porta, / *vàtten alla tu via*” de la cantilena 52 de Carducci (cf. JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France*, 3ª ed., Paris, 1925, p. 148). En el mismo caso está, en mi opinión, el *Corazón, sigue tu vía* aducido por MENÉNDEZ PIDAL, *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 31 (1951), p. 237. Podría decirse que también el *¿qué haré?* era demasiado común en el habla de toda España y de Francia para que se le pueda emplear como punto de comparación entre sus líricas; pero la frecuencia del giro, empleado para las mismas situaciones, en la lírica mozárabe, la gallego-portuguesa y la francesa, es demasiado notoria. En cambio, no parece característica de la poesía lírica la doble construcción *¿Qué fareyo ou qué serad de míbi?* de la jarña 16: “¡Mesquina! ¿qué faré o qué será de my?”, exclama doña Urraca en la *Crónica de Veinte Reyes* (en la *Crónica de 1344* el pasaje dice: “¿Qué faremos o qué será de nos?”; cf. MENÉNDEZ PIDAL, art. cit., p. 240, nota), y en la anónima *Farsa Penada* del siglo XVI: “Ah, Joãme, que faremos / ou que sera de nos?”

*Biaus amis dos,  
tote la joie que j'ai  
me vient de vos.*

(BARTSCH, III, núm. 35, vv. 57-59),

y que hasta el tema de la nostalgia suele expresarse en ese tono blando e idílico:

*He amis, li biauls, li doz,  
trop m'aveis obliee.*

(BARTSCH, II, núm. 11, vv. 10-11).

No cabe hablar, probablemente, de una gran tradición lírica conjunta de la Rumania (ni tampoco, a mi ver, de un tronco único dentro de España), sino de una serie de tradiciones distintas, de las cuales unas viajaron, mientras otras quedaron confinadas en una sola región. En cuanto al lugar de origen de esas tradiciones viajeras, difícil, si no ya imposible, será precisarlas<sup>4</sup>.

MARGIT FRENK

<sup>4</sup> Terminada ya esta nota, he leído el interesante artículo de AURELIO RONCAGLIA sobre "Una tradizione lirica pretrovadoresca in lingua volgare", *Cultura Neolatina*, Roma, 11 (1951), 213-249; establece también el paralelo jarýas-refrains, desde un punto de vista formal a la vez que temático, citando algunos ejemplos. Compara la jarýa 17, *ya l'i sé que otri amas, / a mibi non quieris*, con el verso (no de estribillo) *autrui amastes, si obliastes nos* de "Bele Erembor". —El *Traies vos la, qui n'amés mie par amor* y el *Va t'en la qui n'aimme mie, va t'en la* corresponden a un tema distinto del de *Ve, ya raqui, ve tu via...* (rechazo individual de un amante infiel o desatento): los que no saben de amor no tienen derecho a participar en el baile.



## ALGUNAS NOTAS SOBRE EL ROMANCERO *RAMILLETE DE FLORES*

Entre los hoy rarísimos romancerillos que precedieron a la poderosa compilación del *Romancero general*, uno de los más curiosos es sin duda el *Ramillete de flores*, reunido por el librero Pedro Flores en Lisboa e impreso en esa ciudad por Antonio Álvarez en 1593<sup>1</sup>. Sé de la existencia de tres ejemplares (Biblioteca Nacional, Lisboa; Biblioteca de Leyden; Hispanic Society, Nueva York). El ejemplar de la Hispanic Society procede de la rica biblioteca del Marqués de Jerez de los Caballeros; a pesar de haberse conservado en España hasta época relativamente reciente, al parecer no mereció en ella la atención de los eruditos. Varios bibliógrafos han citado la obra. Salvá, *Catálogo*, I, p. 160, remite simplemente a Durán, que no llegó a verla y a su vez remite a Dozy; éste consultó el ejemplar de Leyden. Wolf tampoco conoció el *Ramillete*, en sus *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Literatur*, Berlín, 1859, lo cita de segunda mano. Han hecho mención de él algunos eruditos portugueses. Francisco Marques de Sousa Viterbo lo tuvo en cuenta en su obra *Fr. Bartholomeu Ferreira, o primeiro censor dos "Lusiadas"* (Imprensa Nacional, Lisboa, 1891, pp. 65-66), sólo en razón de que el *Ramillete* fue licenciado para la imprenta por aquel fraile, que tuvo la fortuna de hacer lo mismo con un

<sup>1</sup> *Ramillete de flores. / Quarta, Quinta y Sexta parte de Flor de / Romances nuevos, nunca hasta / agora impressos, llamado, Rami- / llete de Flores: De muchos, gra- / ues y diuersos autores. / Recopi- / lado con no poco trabajo: Por / Pedro Flores, Librero. / Y a su costa im / presso. / Y demás desto va al cabo la / tercera parte del Araucana en / nueue Romances, excepto la entra- / da de este Reyno de Portugal, que por ser tan notoria a todos no se pone. / Con licencia y priuilegio. / En Lisboa, / Por Antonio Aluarez... Año de 1593... (Para más detalle, véase el libro de A. J. Anselmo que se cita adelante).*

poema genial<sup>2</sup>; volvió a citarlo de pasada en su estudio *A litteratura hespanhola em Portugal, Historia e Memorias da Academia das Sciencias de Lisboa*, Nova série, 2ª classe, XII, ii, p. 274. Después, Antonio Joaquim Anselmo dio una somera descripción bibliográfica en su *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, Lisboa, 1926, p. 9, núm. 30. Los estudiosos portugueses no han visto en el *Ramillete* más que una venerable antigualla de las prensas lisboenses, y no han pasado de la portada y los preliminares<sup>3</sup>. No se ocultó este libro a la formidable erudición de don José Toribio Medina, quien en su monumental edición de la *Araucana*, t. 5, Santiago de Chile, 1918, hubo de recoger los romances araucanos insertos al final del *Ramillete*; pero Medina sólo paró mientes en ellos, y no en las otras muchas curiosidades del libro.

Una Sexta parte, que lleva el nombre de Flores en la portada, se publicó en Toledo, por Pedro Rodríguez, 1594; la cita Ticknor (trad. de Gayangos y Vedia, Madrid, 1851, t. 1, p. 142), equivocándose en cuanto a la antigüedad de ciertos romances heroicos y desentendiéndose de los demás. En la biblioteca de Ticknor debió de ver Rennert esa Sexta parte; de ella cita unos curiosos versos del romance-prólogo, que coincide con el del *Ramillete*, descuidando otros pasajes tanto o más importantes, y sin penetrar muy adelante en el libro (cuyos problemas, es cierto, no tenían gran cosa que ver con el suyo; cf. RENNERT-CASTRO, *La vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, p. 60, nota 1). No sé, porque aún no he podido verla, si la edición de Pedro Rodríguez tiene alguna relación con otras dos de la Sexta parte: Alcalá, imprenta de Juan Gracián, 1595, y Zaragoza, Lorenzo de Robles, 1596. Estas dos ediciones coinciden entre sí, salvo varias omisiones en la segunda, pero son cosa muy distin-

<sup>2</sup> La frase de la aprobación “os mais [romances] forão ja impressos e aprovados” no necesariamente quiere decir, como da a entender Sousa Viterbo, que Flores hubiera hecho otra edición anterior, pero todo podría ser. La mención en la portada de la “entrada de este Reyno de Portugal”, que no consta en el libro, ni sabemos qué fuese, podría interpretarse en este sentido. Ya veremos que Flores menciona muchos romances que no imprime y que figuran en impresiones castellanas.

<sup>3</sup> DOMINGO GARCIA PERES, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, 1890, p. 439, cita un expurgatorio portugués que atribuye a Padilla un *Ramillete de flores*. No hay nada suyo en el libro que nos ocupa, y esa noticia, o envuelve una confusión, o se refiere a otra obra.

ta de la sexta parte del *Ramillete*, tan distinta, que puede decirse que no tienen nada en común con ella; a pesar de esto, ambas mencionan a Flores en la portada como compilador del libro; también recogen de nuevo el romance-prólogo del *Ramillete*, pero, a diferencia de éste, no ponen nombre de autor a ningún romance. Evidentemente, esas portadas podían copiarse para encubrir con ellas mercancías de toda especie, indicio importante si tenemos en cuenta que se ha querido ver en Flores nada menos que el compilador del *Romancero general*. Es comprobable que lo que a éste se incorporó fueron las dos Sextas partes citadas<sup>4</sup>, no la del *Ramillete*.

En resumen: la historia bibliográfica de este libro es la de tantos otros de nuestra literatura. Nadie ha penetrado más allá de lo exterior y epidérmico. Las notas siguientes, que no pretenden, ni mucho menos, agotar la materia<sup>5</sup>, se reducen a una modesta contribución a la bibliografía del romancero artístico, bibliografía muy en sus comienzos, en que es preciso adentrarse más a fondo de lo que se ha venido haciendo hasta ahora. Hay que ir más allá de la portada, y hay que leer los textos<sup>6</sup>.

El *Ramillete de flores* se nos ofrece a primera vista como un libro muy diferente de la mayoría de las demás partes de la *Flor de romances*. Tiene en común con ellas el ser una tentativa de fijación de textos, infamemente deturpados por “los músicos”. Es indudable que cuando en el prólogo el compilador habla de las “maldiciones de madrastra que los músicos me echarán..., admitiéndolas para castigo de mis descuydos” (f. 3, s. f., r), se hace eco de cosas semejantes que había escrito Pedro de Moncayo al recopilar la primera parte de la *Flor de romances* (Huesca, 1589), tal vez el primer libro de la serie<sup>7</sup>. La especie llegó a ser lugar común entre compiladores. Pedro Flores fue,

<sup>4</sup> Más exactamente, la de Alcalá, que contiene, en el mismo orden, todos los romances de la sexta parte del *Romancero general*, entremezclados con algunos pocos que figuran en otras partes anteriores o posteriores. La edición de Zaragoza omitió una treintena, sobre todo al final.

<sup>5</sup> Mi amigo don Eugenio Asensio, sin duda la persona más capaz de emprender el estudio de las relaciones luso-hispanas de que da testimonio el *Ramillete*, debería hacerlo sin demora. Yo me siento incapaz de ello, y me limitaré a citar lo que el mismo Flores dice.

<sup>6</sup> Algunos puntos que aquí se detallan fueron ya orillados en mi artículo “Problemas del romancero nuevo”, escrito en 1950, que habrá de publicarse en *Romance Philology*, Berkeley, CA, en 1953.

<sup>7</sup> Cf. *ibid.*

sin embargo, el que con mayor pertinacia insistió en el tema. Una de las curiosidades de su libro es esa introducción en romance a que tantas veces nos hemos referido; en ella se finge un proceso incoado por los músicos ante Júpiter, y las razones con que el reo se sincera. Los músicos

dizen por su acusación  
que deue ser condenado,  
aquel Ramillete que hizo  
sea en el fuego echado,  
y que también se le mande,  
pena de ser castigado,  
a que de oy más no se atreua  
a componer otro ramo...  
El reo dixo que lo oye,  
y que sin mudar el passo  
dará contra lo propuesto  
vn muy bastante descargo...

*Respuesta del reo*

Verdad es que yo formé  
vn Ramillete llamado  
de flores, por que soy digno  
de ser por vos laureado.  
Yo junté en él las azañas  
que en los siglos ya passados  
hizieron en nuestra España  
el Cid, Ordoño y Bernardo.  
Pinté destruyda a España,  
y luego puse el reparo  
de muchos grandes varones  
sin los arriba nombrados.  
Puse al Conde Alfonso Enríquez,  
primer rey de Lusitanos,  
también a Fernán Gonçález,  
Rasura y Arias Gonçalo;  
puse los hechos famosos  
de los moros africanos,  
que por años setecientos  
tuuieron nombre de hispanos,  
hasta que ganó a Granada  
el ínclito don Fernando...  
Puse sus motes e insignias,  
sus colores y tocados,

sus zambras, cañas y fiestas,  
 y de moras los recaudos;  
 las amorosas razones,  
 los celos, ansias y enfados,  
 los fabores, las cautelas  
 de los moros namorados.  
 Junté en nombre de Riselo,  
 de Lisardo y de Bernardo (*sic*),  
 mil bocablos pastoriles  
 bien compuestos y ordenados,  
 vna amorosa porfía  
 del zagal enamorado,  
 vn Duque y vn Conde puestos  
 en ábito disfraçado,  
 ora que se finge Çayde,  
 ora el gran pastor Albano,  
 que en las riberas de Tormes  
 apacienta su ganado.  
 Letrillas, motes, canciones  
 y algunos versos glosados,  
 que al postrer acento dizen  
 el contento, bien o daño.  
 Procuré con mi sudor  
 y con inmenso trabajo  
 juntar diuersos romances  
 que andauan descarriados,  
 y hize que de vn discurso  
 se viesse principio y cabo,  
 lo que el músico no haze,  
 pues medio desbaratado  
 dexa vn romance perdido,  
 diziendo que le da enfado.  
 Los quales, conforme a ley,  
 merecen ser desterrados  
 a las islas de Corfú  
 a cantar versos mosaycos...

Después de todo lo cual, Apolo y los demás dioses sentencian en favor del reo:

y mandan por su sentencia  
 que ninguno sea osado  
 tener de oy en adelante  
 mentirosos cartapacios,  
 y a los músicos condenan

que paguen lo processado  
y que no dexen jamás  
el romance comen[ça]do.

Este prólogo es de enorme interés. Indica hasta qué punto el mayor enemigo de los textos poéticos era su popularidad misma, el desgaste a que los cantantes los iban sometiendo<sup>8</sup>. No debe olvidarse nunca este importante detalle cuando en cancioneros y cartapacios hallemos textos de distinta extensión. Habían sido manoseados por muchas gentes.

En la lucha entablada entonces sobre los temas del romancero, cuando unos poetas —en general, los que preferían ser leídos y no cantados— trataban de mantener los temas heroicos frente a las modas reinantes, mientras que los poetas ungidos por el éxito defendían la licitud de esas modas, Flores, compilador desapasionado, se muestra sobremanera ecléctico. Los versos del citado romance son como un programa de lo que se proponían los compiladores —y de lo que será el *Romancero general*. Habrá en estas colecciones de romances para todos los gustos. Editando el libro en Portugal, Flores no descuidará ni el incluir romances relacionados de algún modo con la historia de aquel país, ni relacionar otros con sucesos locales, no sé si debida o indebidamente. Pero lo más importante de esta colección, hecha con mucho más cuidado que la mayoría de las otras partes, es que en ocasiones el editor se esfuerza por poner un nombre sobre ciertas composiciones, nombre no siempre ilustre —al revés de lo que solemos hacer hoy, y empezaba a hacerse ya en aquellos tiempos. Hay alguna atribución ciertamente errónea, pero las más pueden mantenerse, y otras podrían poner un interrogante sobre varias de las aceptadas hoy.

<sup>8</sup> Aquel pobre diablo de Gabriel Lasso, tan prosaico siempre, tan enemigo de los compiladores como de los músicos, que curándose en salud publicó por sí mismo un *Romancero* y un *Manojuelo de romances* —aunque se cuenten con poquísimos dedos los que, suyos, pueda haber en las *Flores*—, cuando se lamenta del menoscabo que suelen sufrir los cantados, casi siempre alude a abreviaciones de músicos y añadiduras de impresores: “A unos faltan seis conceptos, / a otros les sobran doce... / El músico lo cercena, / el que traslada compone, / el que recopila enmienda, / el impresor antepone...”; “Unos dicen: «largo es éste», / otros: «bien será se acorte», / otros: «con diez versos menos / será al tablado conforme». / De suerte que a cualquier tonto / y a sus torpes correcciones / salen los versos sujetos...” (*Manojuelo*, eds. E. Mele y A. González Palencia, Madrid, 1942, p. 41). Parece bien claro que los músicos abreviaban y los editores restauraban como Dios les daba a entender.

Pero no es esto todo. Cuando para componer su *Ramillete Flores* se vuelve hacia Castilla, lo que primeramente oye son ecos de la no muy lejana Alba de Tormes. La región salmantina, tan próxima a Portugal siempre, en lo geográfico como en lo espiritual, le da los mejores frutos poéticos de que entonces se envanece. Los “vocablos pastoriles” que ofrece a sus lectores bien sabe él que han salido de la vecindad de aquel gran pastor Albano, de quien tampoco ignora que es “un duque en hábito disfrazado”<sup>9</sup>.

Probablemente, Flores también estaba al tanto de quiénes eran los poetas creadores de ese nuevo mundo poético. Los seudónimos y las situaciones poéticas los habían popularizado, y por aquéllos los cita; pero no podía escapársele la identidad de Riselo, pues algunos de sus romances van adscritos taxativamente a Liñán, tal vez más famoso entonces que el mismo Lope. No podía ignorar quién era Belardo, pues tan bien enterado estaba de lo que en Alba ocurría; por ello mismo le debía ser conocida la personalidad de Lisardo. Su libro resulta ser así, lo mismo que el manuscrito *Romancero de Barcelona*, un importante cuerpo poético de uno de los más fascinadores focos de radiación del romancero artístico.

Flores ha reunido los poemas en mucho mejor orden que la mayoría de los romanceros y romancerillos, incluyendo el *General*. Aun allí donde no cree necesario repetir textos ya de molde en otras compilaciones y generalmente conocidos, no deja de citarlos, asociándolos con los de análogo tema o asunto o con los que están centrados en torno a un mismo personaje, como para dar al lector una idea del ciclo completo. Además, indica el lugar en que puede encontrarlos<sup>10</sup>. De este modo, el *Ramillete* contiene mención de una treintena de romances o más, de que no ofrece el texto<sup>11</sup>. Todos ellos son fácilmente

<sup>9</sup> Puesto que Flores estaba en el secreto, valdría la pena seguir la pista a ese otro Conde que se finge Zaide. Se cita al de Fuentes en un romance en el cual, sin embargo, no se habla de Zaide. Sería necesario conocer los sucesos reales que dieron origen a la especie.

<sup>10</sup> La primera parte de *Flor* a que alude no puede ser la impresa por Moncayo en 1589, pues en ella no constan algunos de los romances mencionados. Debe de referirse a alguna de las ediciones de *Flor* 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup> partes, impresas a partir de 1591.

<sup>11</sup> *Por las riberas famosas, Sentado en la seca yerua, El tronco de ouas vestido*, f. 25v, cada uno con la mención “Está en la primera parte”.—*Contemplando estaua Philis*, 26v, “En la primera parte”.—*De vna rezia calentura*, 26v, “En la primera parte”.—*Ocho a ocho y diez a diez*, 73r, “En la segunda parte”.—*Azarque*

accesibles, aunque, como puede verse en la nota anterior, no dejan de crear problemas bibliográficos. Curioso es el grupo reunido en torno a Riselo, en el cual hay algún romance nunca después atribuido a Liñán. Se citan, sin texto, varios otros.

Hay otra circunstancia que distingue al *Ramillete* de las demás partes de la *Flor*: ninguna de las tres que lo componen coincide plenamente con las correspondientes del *Romancero general* de 1600<sup>12</sup>.

Damos en seguida el índice completo del *Ramillete*. Los romances que no ofrecen problemas graves van citados simplemente por el primer verso. Nos detenemos, como es lógico, en aquellos que presentan nuevos datos útiles para la historia del *Romancero*.

*vive en Ocaña, Azarque indignado y fiero*, 73r, "En la primera parte".—*Seruí en Orán al rey*, 83v, "En la tercera parte" [¿errata por "segunda"?].—*Brabonel de Zaragoza, Avisaron a los reyes, Después que en el martes triste, Alojó su compañía*, 90r, "En la primera parte".—*Quando de Francia partimos*, 102v, "En la tercera parte" (no se encuentra en ninguna de las terceras partes que yo conozco; debe de proceder de una edición perdida).—*Amarrado a vn duro banco, Donde se acaba la tierra, Rompiendo la mar de España*, 104r, "En la primera parte".—*El escudo de fortuna*, 105v, "En la tercera parte".—*La bella Zara Zegrí, Por la plaça de San Lúcar, En el tiempo que Celinda, De los trofeos de amor*, 145r, "En la primera parte".—*Este buen Cid campeador*, "En la tercera parte" (no me es conocida).—*Brabonel de Çaragoça / y esse moro...*, 187r, "En la tercera parte".—*Al tiempo que el Alua bella, De ver vna oscura cueua, Los pámpanos en sarmientos*, 224v (en la primera parte el primero, en la segunda los otros).—*No se puede llamar rey, Sentados al axedrez*, 247r, "En la tercera parte" (el segundo no está en ninguna de las que conozco).—*Marlotas de dos colores, Afuera, afuera... De celos del rey su hermano, Desterró al moro Muça*, 260r, "En la segunda parte".—*Mira, Muça, que te digo*, 260r, "En la tercera parte".—*Galanes, los de la corte, Huérfanas, las de la corte*, 369v, "En la segunda parte".—*Doña Blanca está en Sidonia*, 382v, "En la segunda parte".—*Mira, Çayde, que te digo, Di, Çayda, de qué me avisas*, 389v, "En la tercera parte".—*Sale la estrella de Venus*, 408v, "En la primera parte".

<sup>12</sup> Parte cuarta: la mayoría de los romances que contiene han sido incluidos en la parte VI del *Romancero general*, núms. 348 (el primero) a 415 (como en el ejemplar que hemos consultado faltan folios al fin de esta parte, es posible que aún haya algún otro romance). Los romances observan el mismo orden que en el *Romancero* (falta el núm. 384), pero van entremezclados con muchos que pasaron a otras partes (los números se refieren a la discutible edición del *Romancero general* cuidada [?] por González Palencia, Madrid, 1947; en lo sucesivo emplearemos para designarla la sigla *RG*): III, 126, 104, 111, 115, 162, 107, 109; IV, 246, 255 (dos veces), 228, 259, 258, 120, 280, 227, 256, 261, 258; V, 294, 298, 295, 331, 322, 307, 290; IX, 752. El deseo que Flores puso en completar las series novelescas explica en parte esta agrupación, como puede comprobarse en varios casos, y los compiladores del *Romancero general* fueron más descuidados en esto.—Parte quinta

## ÍNDICE DEL RAMILLETE

## CUARTA PARTE

1) *Agora bueluo a templearos*, f. 1r, 114 versos (=RG, 126). Faltan los vv. 21-24 del RG. En el *Ramillete* lleva a la cabeza “Romance de Lope de Vega”, lo mismo que en el romancero de la Brancacciana, núm. 1<sup>13</sup>. Por alguna circunstancia que nos es desconocida, este romance hubo de alcanzar una difusión extraordinaria en Aragón. A este propósito conviene tener en cuenta que la *Flor de romances*, 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> partes que posee la B.N.M. [R-15.952], falta de portada y colofón, pero impresa probablemente por estos años, incluye este romance (f. 146r), en una versión de 112 vv., entre los *Romances compuestos por Rodrigo de Torres y Lizana*, atribuyéndoselo implícitamente, y que ese nombre, desconocido en los fastos de nuestra poesía, parece aragonés. El romance figura todavía en el *Cancionero de la Universidad de Zaragoza*, de 1628, que tantos versos de poetas aragoneses contiene. El conde de Luna, que da en sus memorias un texto aceptable (*Comentarios de los sucesos de Aragón en los años 1591 y 1592...*, Pérez Dubrull, Madrid, 1888, p. 423), comenta: “Este

(faltan folios al principio): cabe decir lo mismo que de la anterior. Fundamentalmente, es la VI del RG, núm. 423 (incompleto en el ejemplar examinado) a 470. Intercalados entre ellos hay en el *Ramillete* muchos de diferentes partes: III, 114, 204; IV, 237, 225, 222, 247, 244, 229, 271, 274, 278, 279, 267, 262, 242; V, 299, 303, 308, 287, 283, 306, 273; VIII, 662. “La bella Zara...” es “La libre Zara...”, núm. 305 (V). Falta en RG un romance de esta quinta parte (“Sospechas nacidas”) y la carta, en tercetos, de la Cava a su padre, con que termina la parte.—Parte sexta: no pasó al RG el romance “Sobre el cuerpo ya difunto, / Guacolda...”, ni, por supuesto, ninguno de los romances sobre la *Araucana*. Todos los demás sí están, pero no coinciden en el orden con ninguna de las partes del RG, salvo una breve serie final, que nuevamente concuerda con un trozo de la parte VI, núms. 474-493. Entremezclados hay romances de las partes: IV, 275, 230, 241, 251, 252, 253, 266, 206, 209, 208, 219, 220, 221, 232, 234, 243, 250, 254, 265, 268, 269, 216, 214; V, 334, 342, 309, 310, 304, 289, 312, 320, 321, 323, 324, 285, 291, 292, 281, 316, 314, 315, 284, 328, 325, 332, 326, 327, 328, 339, 340, 293, 298; VI, 471, 358, 472. Las variantes abundan, y no pocas veces mejoran el texto.

<sup>13</sup> Publicado en *Revue Hispanique*, Paris, 65, 1925, lo mismo que los romancillos de Pisa que citaremos adelante. El *Romancero de Barcelona* apareció en *Revue Hispanique*, 29, 1913; los romancillos de la Ambrosiana, en *Revue Hispanique*, 45, 1919. Mencionaremos también los *Spanische Romanzen auf fliegenden Blättern aus dem Ende des 16. Jahrhunderts*, ed. Christian Fass, Halberstadt, 1911.

pasquín fue echado para mover el pueblo por Antonio Pérez o sus amigos” (p. 426), especie que parece del mismo orden que la confusión en que, a propósito de un romance de Liñán, incurrió el conde de Chinchón, y que el mismo Luna refiere. Las palabras del conde de Luna, disparatadas o no, son interesantes por dos cosas: porque dan la fecha de la máxima difusión del romance, los años de 1590 e inmediatamente siguientes, y porque esclarecen hasta qué punto es discreto fiarse del “todo el mundo lo sabía”, tantas veces invocado en las atribuciones a Lope de romances que se suponen autobiográficos.

Aún hay otro candidato a la autoría de este romance. Hace ya muchos años, don Juan Pérez de Guzmán señaló esa nueva pista en su “Cancionero inédito de Vicente Espinel”, *Ilustración Española y Americana*, 27, 1, 1883, pp. 134-135, 159-162, 178. Se trata de un manuscrito, que no sé dónde para ahora —tal vez entre los misteriosos fondos manuscritos de la Hispanic Society—, que perteneció a Salvá (*Catálogo*, núm. 196) y luego a Heredia. Contiene poesías de Padilla y de otros, por lo cual la inclusión de un romance tan popular como éste, y más si acaso es de Lope, no extrañaría nada. Tampoco los otros romances del manuscrito son necesariamente de Espinel —aunque “Galanes, los de la corte” y “Huérfanas, las de la corte”, por lo apicarado del tono, no desdichan de su manera—, y es muy de notar que en las *Rimas* de Espinel no figure romance alguno. Según Pérez de Guzmán, el tal cancionero es autógrafo, pero lo que él mismo dice en la p. 162 indica que sin otras pruebas no es posible atribuir a Espinel nada de lo contenido en ese cuaderno, donde él pudo recoger cuanto de sus amigos recordaba, como hicieron tantos otros. Los únicos versos de *RG* que parecen ser de Espinel son los de la canción “Sobre la blanca frente”, núm. 585, que se le atribuyen en el Cancionero de Duque de Estrada.

Se alude al romance en aquel otro que comienza “Toquen a priesa a rebato” (*RG*, 584), vv. 77-85, sátira contra muchos romances conocidamente de Lope o probablemente suyos. Es de suponer que “Oídme, señor Belardo” (*RG*, 349), vv. 69-72, contenga otra alusión: “Y lo más cierto será / que no sustentéis a hombros / la Babilonia del Mundo, / dexad que la sufran otros”. En el *Ramillete* nuestro texto lleva la apostilla “Fin del mejor romance que ay hecho”<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Hay otra versión diferente de ese mismo año de 1593 (68 vv.), con el primer verso cambiado en *Otra vez bueluo a templaros*, en uno de los roman-

2) *Oyd, señor don Gayferos*, f. 4r, 60 vv. (=RG, 104). “Otro romance de Góngora”. (Para otras adscripciones a Góngora, véase MILLÉ, en su edición de las *Obras* del poeta, p. 1159). También se le atribuye en el *Cancionero antequerano*, ed. D. Alonso, p. 474. Pero la *Flor de romances* sin portada, citada en la nota anterior, f. 148r, lo incluye entre los de Lizana. La atribución a Miguel Sánchez, generalmente aceptada, se basa en unas palabras de Patón: “...me parece boníssima la [énfasis] de Miguel Sánchez, que dice: «Melisendra está en Sansueña...»” (*Mercurius Trimegistus*, Baeza, 1621, f. 117r). Millé no insistió en otra alusión antigua, que parece implicar la atribución a Góngora, en un ms. citado por GALLARDO, *Ensayo* IV, col. 1219: “¿Quién le mete, por su vida, / diga, señor hijodalgo, / si don Gayferos se duerme, / a darle consejos sanos?”

La versión del *Ramillete*, añade después del verso 24: “Trayciones ay bien nacidas, / que artos reyes, sin pensarlo, / porque fueron padres de hijos / han sido abuelos de engaños”. Después del v. 36 añade: “Si la fee a vos os rompiere, / romperá la al cielo sancto, / que queda por fee en los gustos / la esperança de gozarlos”. Las cuartetas vv. 17-20, 21-24 están trastrocadas. Abundan las variantes, malas con frecuencia.

3) *Pues ya desprecias el Tajo*, f. 5v (=RG, 348). El *Ramillete* lo encabeza “Otro de Liñán”. Hoy suele atribuirse a Lope, y esta atribución es, en efecto, la más probable. Las bromas del final, que se repiten en otros textos, parecen demasiado personales para que podamos suponerlas de otra pluma. Sin embargo, la atribución a Liñán tampoco puede omitirse como irrelevante, pues este poeta estaba sin duda en el secreto de las intimidades de Lope, y pudo “colaborar” en el saeteo a Filis —que, por lo visto, era muy velluda.

4) *Mil años ha que no canto*, f. 7r, 68 vv. (=RG, 111). Faltan en el *Ramillete* los versos 45-48, 53-56. El Lisardo del v. 65 se ha convertido en *Lisandro*. “Romance de Liñán”. Aparte las alusiones posibles del contenido, hay demasiadas autoridades antiguas que contradicen la afirmación de Flores para que podamos borrarlo de la lista de los auténticos de Lope: se alude a él en “Oídme, señor Belardo”, vv. 16, 57-60; lo cita Salas Barbadillo

cerillos de la Ambrosiana; reaparece en otro de los de Pisa, s. a (70 vv.), probablemente derivada de aquella.

con atribución expresa a Lope (cf. LAGRONE, en *Hispanic Review*, Philadelphia, 13, 1945, p. 34, y mis *Estudios sobre Lope*, México, 1951, p. 135, nota 21), y el famoso *Escrutinio* de las poesías de Góngora advierte que es un romance “de las niñerías de Lope de Vega (de los principios se dice, no se tuerza el sentido)” (*Obras*, ed. Millé, pp. 1132-1133).

5) *Oídme, señor Belardo*, f. 8v (=RG, 349). “Romance en sátira a éste”, es decir, al anteriormente citado. 6) *Ciego que apuntas y atinas*, f. 10v (=RG, 246).

7) *No en azules tahelíes*, f. 11v (=RG, 294). Se publicó recientemente como del Dr. Juan de Salinas en el libro de P. T. HERNÁNDEZ REDONDO, *El doctor Juan de Salinas*, Granada, 1932, tirada aparte del *Boletín de la Universidad de Granada*, Granada, p. 261; el editor se atuvo a un manuscrito de la biblioteca del Duque de Gor, de aquella ciudad. Pero es altamente discutible que el romance pertenezca a ese poeta, ni que el colector del manuscrito granadino pretendiese tal cosa; lo más probable es que se encuentre en él como contraste de una paráfrasis a lo divino, “No en grabados morriones”, que sí es de Salinas y que figura en el códice más autorizado de sus poesías. Ejemplo de riesgo a evitar en esto de la aceptación sin crítica de pretendidas atribuciones.

8) *Resuelto ya Reduán*, f. 13r (=RG, 350)<sup>15</sup>. 9) *Con amarillas divisas*, f. 14r (=RG, 351). 10) *De que su querida Zara*, f. 16r (=RG, 352) (abreviación de “Del Alhambra a media noche”, RG, 589). 11) *Vínose Inés del aldea*, f. 18r (=RG, 353).

12) *Aquella bella aldeana*, f. 19v, 30 vv. El segundo verso dice: “conocida en la velleza”, y se aproxima a la lección del romance núm. 41 de la Brancacciana, “conocida en su belleza”, texto que tiene además la misma extensión. La versión del *Ramillete* es enteramente distinta de la impresa en RG, 752: en aquella los vv. 9-10 se repiten como estribillo cada 8 versos, formando grupos regulares de 10; faltan los vv. 19-26 y desde el 35 hasta el

<sup>15</sup> Declaro no comprender por qué razón se ha atribuido este romance a Lope. No puede ser el aludido en “Oídme, señor Belardo”. El que los versos pares rimen, en lugar de ser asonantes, también lo hace parecer sospechoso.

fin. En el *Ramillete*, este romance se lee como una anticipación de los tipos más frecuentes en la *Primavera y flor* y otras compilaciones posteriores en treinta o cuarenta años.

13) *Vna gallarda pastora*, f. 20r (=RG, 354).

14) *Aquel mayoral gallardo*, f. 21v (=RG, 355). “Otro en respuesta de la partida del romance de arriba”, es decir, del inmediatamente anterior. Estos dos romances tienen algo que ver con cosas acaecidas en Portugal, y son obra de algún poeta de allá o de un castellano que vivía en Lisboa, a la intención de algún personaje conspicuo de aquel reino. A primera vista, los dos romances no tienen relación entre sí, pero habrá que aceptar la autoridad de Flores en cada materia de interés local. Nótese que el disfraz pastoril debió de ser para los iniciados algo sumamente transparente.

15) *Rigurosa y cruel ausencia*, f. 22v (=RG, 356). “A la ausencia de Belardo”. Creo evidente que Flores sabía muy bien quién era este personaje, y aun quizá quién era Filis, pero sus palabras en este caso, si nos autorizan a suponer que el romance hace referencia a sucesos de la vida de Lope, no imponen la conclusión de que sea obra de éste, aunque bien pudiera ser. Figura en el *Romancero de Barcelona*, en versión más larga (44 vv.).

16) *Ortelano era Belardo*, f. 23v (=RG, 357). “Del mismo Belardo”. Hay una alusión a este romance en “Qué se me da a mí que el mundo” (RG, 856), vv. 53-54. Es uno de los romances de juventud de que Lope prodiga las citas: *Las paces de los Reyes*, Obras, Real Academia Española, Madrid, t. 8, p. 390b; *Al pasar del arroyo*, Obras, Real Academia Española, Nueva Serie, t. 11, pp. 367a-368b; *Más vale salto de mata*, Obras, Real Academia Española, Nueva Serie, t. 7, p. 390b, comedia esta última que, por lo menos, parece refundida. Para otras citas, cf. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 4 (1950), p. 350, nota 11.

17) *Dulce Filis, si me esperas* (redondillas), f. 25v (=RG, 358); repetidas a f. 354v. 18) *Hería el sol en las cumbres*, f. 26v (=RG, 288). “Codicilo de Belardo tras el testamento del mismo”. Cf. “Mil años ha que no canto” (RG, 111), vv. 25-28. 19) *Después que acabó Belardo*, f. 28r (=RG, 295). “Otro del mismo”. Aludido en “Oídmeme, señor Belardo”, v. 19.

20) *Al pie de un roble escarchado*, f. 29v (=RG, 359). “Romance de Filis”. Está en el *Romancero de Barcelona*, en texto muy abreviado (24 vv.). Cf. mi edición de las *Poesías líricas* de Lope, Clás. cast., Madrid, 1926, t. 1, p. 69.

21) *Vn pastor pobre y humilde*, f. 31r, 45 vv. (=RG, 255). Repetido a f. 38v, con atribución a Vivar. El estribo está en esta primera versión completamente cambiado: “Echad agua, agua, agua” (y las tres últimas veces sólo “agua, agua”). Esto explica la diferencia de extensión con respecto al RG.

22) *Por el ancho mar de España*, f. 32r (=RG, 360). “Romance de Iuan Bautista de Biuar”. Aún está en la Segunda parte de la *Primavera y flor*, 1631, 1633.

23) *Aquestas secretas selvas*, f. 33r (=RG, 361). “Otro del mismo”. También en la 2ª parte de la *Primavera y flor*.

24) *Corrientes agoas de Tormes*, f. 35r (=RG, 362). Este romance suele atribuirse a Lope, sin tener en cuenta que en él el nombre de Filis no tiene valor autobiográfico alguno, ya que la dama nunca vivió con el poeta en esa región del Tormes. Lo único que parece seguro es que pertenece al “ciclo de Alba”. Igualmente en la *Primavera y flor*.

25) *Plega a Dios que si yo creo* (redondillas), f. 35v (=RG, 363). El *Ramillite* las titula “Letra buena”, pero más que una letra se diría que son un parlamento desglosado de alguna comedia.

26) *Acompañado de penas*, f. 36v (=RG, 364). No tiene nada que ver con el romance “Acompañada de quejas” de la parte XII de RG, 911.

27) *Vn pastor pobre y humilde*, f. 38v, 40 vv. esta vez. Atribuido a Vivar. Cf. núm. 21.

28) *Funestos y altos cipreses*, f. 39v, 60 vv. (=RG, 228). Este romance, atribuido a Pedro de Medina Medinilla bajo la autoridad de Cervantes (*Viaje del Parnaso*, cap. 2, vv. 201-203), salió a luz otra vez en este año de 1593 en uno de los romancerillos de la Ambrosiana, en versión ya abreviada (52 vv.), aunque no tanto como la del RG (48 vv.). Con 52 vv. figura también en un ro-

mancerillo de los conservados en Pisa, fechado en 1598. Ese desgaste paulatino se debe probablemente a exigencias de la música. En el *Ramillete*, después del v. 20 se lee: “alumbrauan en sus manos / quatro funerales hachas, / negras ellas, el paulo, / negro[s] el humo y la llama; / hasta la luz era negra, / porque en su región tyrana / con la escuridad se alumbran, / porque siempre a oscuras andan”. Después del v. 40: “adonde con passos quietos / y vista triste y turbada / a la luz de escasa luna / que passó entre nuues pardas, / vi...” También en la 2ª parte de la *Primavera y flor*.

29) *Mirando estaua Lisardo*, f. 41r, 60 vv.(=RG, 259). La fuente del RG es probablemente la *Flor*, 4ª y 5ª partes, que, al menos en la edición de Burgos, 1594, ofrece también un texto de 48 vv. Más abreviado aún aparece en *Flor*, 1ª, 2ª y 3ª partes, Madrid, Viuda de Pedro Madrigal, 1595, o Alcalá, Juan Gracián, 1595; tiene ahí 44 vv. Atribuido a Lope ya en *Obras sueltas*, editadas por don Antonio de Sancha, 1776-1778, t. 17, p. 436, la atribución no está libre de reparos. Si *Lisardo* era don Luis de Vargas Manrique, podría pensarse que éste y no Lope fuese el autor, aunque el romance esté escrito para expresar sentimientos de Belardo. Los nuevos versos que ahora conocemos gracias al *Ramillete* más bien apoyan la atribución a Lope, pues aunque lo que dicen no podía ser ningún secreto para sus amigos, el tono es demasiado personal para que podamos suponerlo obra de otro poeta: “...ni pido que el cielo estime / de mis mal pensados versos / el instrumento que dizes, / ni canté claros (a) Eneas / que sacan de Troya a Anquises, / ni las naues de Iasón, / ni las batallas de Alcides. / Gran fábula fui del pueblo, / todos saben que la quise, / siendo agradable a mí solo / y a todos aborrecible. / Aquella estrella de Venus / compuse por cierto eclipse, / y agora por agradalla / que fue por su causa dize[n].\* / Álamo no tiene el Tajo / ni en sus claras aguas cisne / que entonces no me escuchasse / y agora no me persigue...” Los versos sobre la “estrella de Venus”, que confirman la atribución del roman-

\*[Doña María Goyri de Menéndez Pidal ha encontrado estos últimos cuatro versos —con cambios que alteran el sentido— en unas notas manuscritas al margen del *Romancero general* de 1604, ejemplar de la B. N. M. Véase su artículo sobre “Los romances de Gazul” en el Homenaje a Amado Alonso (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1953).—Nota de la Redacción].

ce a Lope, son del mayor interés, aunque el contexto, quizá estropeado, quede un poco oscuro. En el *Ramillete* faltan, en cambio, los vv. 41-44 del *RG*, necesarios para comprender el resto. El texto del *Ramillete*, bastante estragado, quizá responda mejor a las líneas generales de un original que, olvidado en 1600, hubo de ser corregido entonces. Peor le paró aún la tercera parte de la *Flor*, donde los versos andan trastrocados y abundan las variantes, en general inaceptables.

30) *Mirando está las cenizas*, f. 42v (=RG, 258). “Romance de Belardo estando desterrado”. 31) *Entre vnos juncarec secos*, f. 44r (=RG, 365). 32) *Antes que el sol su luz muestre*, f. 45v (=RG, 366).

33) *El encumbrado Aluaizín*, f. 48r (=RG, 367). “Romance de la fiesta que se ordenó en Granada”. Parece, en efecto, un romance de circunstancias. Se ha atribuido a Lope, no sé por qué. Hay edición anterior en uno de los romancerillos de la Ambrosiana; en ese pliego, impreso en Valencia, en 1592, por Francisco Navarro, se da como obra del mismo impresor, adscripción que no podría rechazarse sin pruebas fehacientes. Esta última versión, por lo demás, es la única completa, en 112 vv. Todas las otras que conozco están faltas del v. 93.

34) *Tanta Çayda y Adalifa*, f. 51r, 74 vv. (cf. *RG*, 120, 330). “Romance contra los romances de moros”. En el *Ramillete* faltan los vv. 13-24. Después del v. 40 se añade: “el conde Fernán Gonçález / y su illustre sangre (y) clara / de los Reyes de Castilla, / ¿quês dellos, porque ya falta? / ¿Quês del conde Alfonso Enríquez, / primer rey de Lusitania, / que mereció por sus hechos / tener por blasón las llagas? / ¿Por qué se oluida vn Bernardo / que, defendiendo su patria, / puso por sí y sus amigos / en eterno llanto a Francia? / ¿Qué se hizo aquel Pelayo, / principio del bien de España? / ¿Quês dellos...?” Después del v. 48 de *RG* se leen éstos, no recogidos en él: “sin aduertir qué dirán / otras naciones estrañas / que, pues que nos adornamos / con gentes biles y baxas, / somos más baxos nosotros / que los moros de Granada, / y que cada qual presume, / en figura disfraçada, / de vn mísero cabador / hazerse vn Muça o Audalla; / y el otro galán de corte / que está siruiendo a su dama, / le llamen que es moro Azarque / y a ella llamen Celidaxa. / Tomad otro nueuo estilo, / poetas de ley cansada, / y vended el pan por pan / y el agua clara por agua, / y con esto se verá /

vuestra discreción y gracia, / y sabremos quién es moro / y quién viue en ley christiana. / FIN". Todo lo que en *RG* sigue al v. 48 falta en el *Ramillete*. Se trata, pues, de dos versiones diferentes. En las partes comunes a ambas hay algunas variantes.

35) *Por qué, señores poetas*, f. 52v (=RG, 331). "Romance en contra del de arriba". 36) *Arriba, gritauan todos*, f. 55r (=RG, 115). El nombre del galán es aquí *Lisaro*, el de la dama *Lisara*. 37) *Aquella morena*, f. 56r (=RG, 368). "Letra buena de Góngora". En la lista de atribuciones, buenas o malas, de Millé no figura ésta. 38) *Estando vn día en la villa* (letra), f. 58r (=RG, 369). 39) *Riñó con Juanilla*, f. 59r (=RG, 370).

40) *Madre, vn cauallero*, f. 61r (=RG, 371). Hay otra versión del mismo año de 1593, abreviada (84 vv.) y algo variada ("Madre, el cauallero"), en uno de los romancerillos de la Ambrosiana.

41) *Al camino de Toledo*, f. 63v, 40 vv. (=RG, 162). Falta en esta versión todo lo que en el *RG* se lee después del v. 40. En el ejemplar de la Hispanic Society concurre la curiosa particularidad de que el f. 64v está pegado sobre la página original, pero parece evidente que se trata de la misma impresión; quizá sólo se haya querido salvar alguno de los infinitos errores de paginación que afean estos libros. No hay duda sobre la extensión del texto, pues después del último estribo se lee la palabra *Fin*. Se alude a este Romance, entre otros de Lope, posibles o ciertos, en el que comienza "Toquen a priesa a rebato" (RG, 584), vv. 49-52.

42) *Arrancando los cabellos*, f. 64v (=RG, 372). "A la partida del conde de Fuentes de Madrid para Lisboa". El romance se ha atribuido a Lope, sin duda por suponerse que contiene indicios autobiográficos; pero será bueno no sobreestimar estos indicios. Flores debía saber lo que se decía. Aunque se tratase de una obra de Lope, no sería fácil determinar la ocasión de que surgió. Adalifa podría ser Filis, si se trata en él de la expedición a la Tercera, o Belisa, si de la Armada contra Inglaterra. Pero ¿y si no fuera de Lope, o si Lope lo hubiese compuesto a la intención de otro? ¡Ah!

43) *De Sevilla partió Azarque*, f. 66r, 39 vv. (=RG, 373). Hay en el *Ramillete* un verso descabalado después del 34, "considera lo que deues".

44) *El Rey Marruecos un día*, f. 67r, 95 vv. (falta el 85) (=RG, 280). 45) *Azarque, ausente de Ocaña*, f. 69r (=RG, 374). 46) *El eco de las razones*, f. 71r (=RG, 375). 47) *En un balcón de su casa*, f. 73r, 59 vv. (falta el 36) (=RG, 322).

48) *De pechos sobre una torre*, f. 74v (=RG, 376). “Romance de Lope de Vega quando se yua a Inglaterra”. Hay otra versión manuscrita de 1593, copia de Pedro de Penagos; cf. *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 11 (1934), pp. 79-81<sup>16</sup>.

49) *Vna bella lusitana*, f. 75v (=RG, 377).

50) *De la sangrienta batalla*, f. 77r (=RG, 378). “Romance sobre la muerte del capitán Aldana en África”. En algunos romances (RG, por ejemplo) el primer verso está variado, “En la sangrienta batalla”.

51) *Quando el Conde Alfonso Enríquez*, f. 76r (=RG, 379). “Entrada en Lisboa por el Conde don Alfonso Enríquez, primero rey de Portugal”. 52) *Famosa y leal Lisboa*, f. 80v (=RG, 380). “Romance de la entrada en Lisboa del Rey don Phelippe”. 53) *A vista de los dos reyes*, f. 82r (=RG, 381).

54) *De pechos en la ventana*, f. 83v (=RG, 382). En los romancerillos de la Ambrosiana hay un texto de 1592 y otro, con variantes, de 1593, adscrito a Francisco Navarro. Está en el mismo caso que “El encumbrado Albaicín”, cf. núm. 33.

55) *El corazón no vencido*, f. 84r (=RG, 383).—Soneto intitulado *A la muerte de Aníbal* (=RG, 384): “¿Qué cuerpo yaze en esta sepultura?”, f. 86v. Este soneto es, según parece, de don Diego Hurtado de Mendoza, y una de las poquísimas reliquias de otra época que acogió Flores, por exigencia del romance anterior. Por lo mismo pasó también al RG.

<sup>16</sup> Tentativa curiosa de reconstitución de un hipotético arquetipo de este romance puede verse en *Revista de Bibliografía Nacional*, Madrid, 6 (1945), 311-324; Arturo Zavala se basa para ello en una parodia a lo divino de Catalán de Valeriola, aprovechando además las variantes de la sexta parte (en realidad, de RG), las de un romancerillo de Pisa y las anotadas por Entrambasaguas según el cartapacio de Penagos. Como hay otras versiones, ese arquetipo podría sufrir retoques, pero en general parece aceptable.

56) *De su patria se destierra*, f. 86v (=RG, 385). 57) *Contándole estaua vn día*, f. 88r (=RG, 386).

58) *Bañando está las prisiones*, f. 90r (=RG, 107). De este romance hay un texto de 1594, poco más breve (36 vv.), entre los romancerillos de la Ambrosiana.

59) *Antes que baruas tuuiesse*, f. 91r (=RG, 387).

60) *Mal mis seruiicios pagaste*, f. 92r (=RG, 388). Recordaré aquí, por ser el folleto muy raro ya, un texto de 1595 publicado por Fass en sus *Spanische Romanzen auf fliegenden Blättern*, p. 29. Tiene la misma extensión.

61) *Desterró el rey Alfonso*, f. 93v (=RG, 389). 62) *De aljófar grande y cuajado*, f. 96r (=RG, 307).

63) *Con los mejores de Asturias*, f. 97r (=RG, 227). En el *Ramillete* faltan los vv. 25-28 de RG; en cambio, después del 30 se añade: "Juzgaros ha todo el mundo, / y dirán los castellanos / que para partir las tierras / tenéys solamente manos. / No mezcléys la sangre noble / de vuestros antepassados / con la de gente enemiga, / si no fuere peleando, / y aquél..."

64) *Para tomar de su tío* (glosa en quintillas), f. 98r (=RG, 390).

65) *A las sombras de vn laurel*, f. 99r (=RG, 391). 66) *Aguardando que amanesca*, f. 100v (=RG, 392). 67) *Con valerosos despojos*, f. 101v (=RG, 393). 68) *Quando de Francia partimos* (glosa), f. 102v (=RG, 394). 69) *La desgracia del forçado*, f. 104r (=RG, 290). 70) *Apries-sa passa el estrecho*, f. 105v (=RG, 395). 71) *Volcauan los vientos coros*, f. 107r (=RG, 396). 72) *Entre consuelo y tristeza*, f. 107v (=RG, 397). 73) *Retumbando crueles bozes*, f. 109r (=RG, 398). 74) *Vn esclavo de Ochalí*, f. 112v (=RG, 399). 75) *Iunto a la enemiga Argel*, f. 114r (=RG, 400). 76) *Quando los cansados cuerpos*, f. 116r (=RG, 401).

77) *Llegó el amor al extremo*, f. 117v (=RG, 402). Es el romance del Dr. Juan Salinas "Llegó en el mar al extremo". Salinas, al parodiarlo él mismo a lo divino, tomó el primer verso de la versión de los romanceros, y por tanto es de suponer que ella sea la más correcta.

78) *Leuantando blanca espuma*, f. 119v (=RG, 403). 79) *A fe, pensamiento, a fe* (letra), f. 121r (=RG, 404). 80) *Mal ayan mis ojos*, f. 121v (=RG, 405). 81) *A mi pensamiento* (letra), f. 123v (=RG, 406). 82) *Blanda la mano* (letra), f. 124v (=RG, 407). 83) *De auerse Albano mudado* (letra), f. 125r (=RG, 408). 84) *Púsoseme el sol* (letra), f. 126r (=RG, 409). 85) *Niña, la que viues*, f. 127r (=RG, 410). "Otra de Góngora". En su lista de atribuciones, Millé ignora ésta. 86) *A vos digo, señor Tajo*, f. 130r (=RG, 256). "Romance de don Luys de Góngora".

87) *Bien parece, padre Tajo*, f. 130r (=RG, 411). "Otro en respuesta del mismo, de Lope de Vega". MILLÉ, *Sobre la génesis del Quijote*, Barcelona, 1930, pp. 67-68, atribuyó a Lope este romance. Las concordancias que adujo con cierto pasaje de *La noche toledana* me parecen traídas por los cabellos y poco probantes. Prefiero atenerme a la declaración de Flores.

88) *De las nuues sacudidas*, f. 134r (=RG, 261). "Romance tercero de Tajo". 89) *Caxas roncax, baxas plumas*, f. 137r (=RG, 412). 90) *Mira el cuerpo casi frío*, f. 139v, 59 vv. (falta el 52) (=RG, 413). "Romance del Maestre de Calatraua y muestras de vna amistad bien pagada".

91) *Assí no marchite el tiempo*, f. 141r, 76 vv. (=RG, 109). Los vv. 33-40 del RG están cambiados de sitio (37-40, 33-36); faltan 41-44, 53-60, 69-72; en cambio se añaden otros 4 vv. después del 80: "y quando tal vez las abre / al caminante que passa, / ¡qué de mentiras le cuenta / por verdades apuradas!" Otro texto de este mismo año 1593, un poco más extenso (84 vv.), figura en los romancerillos de la Ambrosiana. La *Flor de romances*, 1ª y 2ª partes, sin portada, que posee la B.N.M. [R-15.952] incluye este romance entre los de Lizana; tiene ahí 88 vv.

92) *El gallardo moro Homar*, f. 143r (=RG, 414). "Romance y successo de don Francisco de Almeyda, capitán de Arzila".

93) *Cubierta de seda y oro*, f. 145r (=RG, 415), vv. 1-29. Este romance está incompleto en el ejemplar de la Hispanic Society, por pérdida de unas hojas, en las cuales debe de haber además otro romance.

94) El último de esta Cuarta parte debe de ser *Cuando de Francia partimos* (el romance, no la glosa anteriormente reseñada), del que se pueden leer algunos versos a folio 154r, pero tan cambiados, que indican que esta versión era muy diferente de la contenida en el *RG* (núm. 257): “Todos juntos echan suertes / para boluer a buscarle, / y no boluer sin el cuerpo / hasta morir o vengarle”. Y sigue esta apostilla: “Este romance viera de estar atrás, a fojas 1 ó 2 porque no está en la tercera parte”, observación bastante oscura, que no me atrevo a interpretar como prueba de que Flores editó alguna tercera parte de *Flor de romances*. En las terceras partes que conozco, que son las de Moncayo, no está tampoco este romance.

#### QUINTA PARTE

95) Faltan los dos primeros folios en el ejemplar examinado. Al f. 157r se lee el final de *Don Rodrigo de Buiar* (=RG, 423), vv. 40-50.

96) *Ya que acabó la vigilia*, f. 157r (=RG, 424.) 97) *Coronadas de vitorias*, f. 159r (=RG, 425). “Romance y testamento del Cid...” 98) *Iuramento lleuan hecho*, f. 161r (=RG, 237).

99) *Si piensa el señor Cupido*, f. 162v (=RG, 426). “Romance de don Luys de Góngora”. En su lista de atribuciones, Millé ignora ésta.

100) *Entre arena de la gorda*, f. 164r (=RG, 427). “Otro del mismo Góngora”. Cabe hacer idéntica observación. En el *RG* comienza “*En arena...*”.

101) *Quando los campos se visten*, f. 165v, 82 vv. (=RG, 299). “Otro del mismo Góngora”. El romance es, conocidamente, obra del Dr. Salinas, tantas veces confundido con Góngora. Otra versión aún más breve (80 vv.), tomada del manuscrito del Duque de Gor, puede verse en la edición de Salinas por Hernández Redondo, citada en el núm. 7 (p. 85).

102) *Oyd si gustáis vn poco*, f. 167v (=RG, 428).

103) *Solos aquí en confesión*, f. 169r (=RG, 303). En el *Ramillete* este romance no va atribuido a nadie, y como figura en un códice de poesías de Salinas muy autorizado, se suele dar como obra de éste. Lo será, sin duda, pero no estará de más advertir que los vv. 5-7 se aluden, sin disputa, en el satírico “Oídmе, señor Belardo”, vv. 50-52, en forma que hace pensar que el autor de este último romance consideraba el otro creación de Lope. Debíó de escribirse antes de los sucesos de Aragón, si se toma en cuenta una curiosa variante de la *Flor*, sexta parte, Alcalá, 1595, donde en vez de “más fueros y libertades / que Aragón y Cataluña”, se lee: “...que Aragón tuuo en vn tiempo”, lo cual parece modernización del primer texto. Estos versos y otros (53-72, 85-88) faltan en la *Flor*, 1ª y 2ª partes, Barcelona, Jaime Cendratt, 1591, que ofrece una versión de sólo 92 vv.

104) *Señora, ya estoy cansado*, f. 172r, 81 vv. (falta el 21) (=RG, 429). 105) *Triste pisa y aflixido*, f. 174r (=RG, 430).

106) *Desde vn alto mirador*, f. 176r (=RG, 431). No se me alcanza por qué este romance ha de ser de Lope, según pretende MILLÉ, *Génesis*, pp. 58-59.

107) *Recoje la rienda vn poco*, f. 177v, 48 vv. (=RG, 432). Este romance, maravilloso por el estilo, sí podría ser de Lope, y en todo caso es obra de un gran poeta. La versión del *Ramillete* tiene la misma extensión que la de la sexta parte del RG, tomada probablemente de la sexta parte de *Flor*, 1595, 1596; además, hay otra versión más larga (52 vv.) en la cuarta parte del RG (núm. 240), procedente de cualquiera de las ediciones de *Flor*, 4ª y 5ª partes, de Sebastián Vélez de Guevara; el mejor texto parece el de la parte sexta.

108) *En el más soberuio monte*, f. 179r, 42 vv. (=RG, 114). Faltan los vv. 43-56 de RG. La crítica textual de este romance será un problema espinoso. Es el mismo que, con el primer verso cambiado, “Por los más soberbios montes”, figura en un pliego de la *Ambrosiana*, fechado en 1592 (55 vv.; falta uno después del 50), y en otro de Pisa, 1595, que probablemente depende del anterior, pero que esta vez está completo (56 vv.). Hay muchos más textos que habrá que tener en cuenta y cuyo estudio reservo para otra ocasión. Se alude a él, con otros romances de Lope, seguros o probables, en el que comienza “Toquen a priesa a rebato” (RG,

584), vv. 45-48. Además del estribo, los vv. 46-53 de “En el más soberbio monte” se imaginan bien en boca de Lope.

109) *Ponte a las rejas azules*, f. 180r, 44 vv. (=RG, 225). Este romance, que Millé se inclinaba a atribuir a Lope y que yo creo también obra suya, figura en el *Ramillete* en texto bastante diferente del que se lee en el RG; los pasajes están trastrocados, y faltan los vv. 25-28, 41-44. Como el anterior, está en romanceros de la Ambrosiana y de Pisa, de 1592 y 1598 respectivamente, en versiones diferentes de la del *Ramillete* (48 vv.), pero quizá interdependientes.

110) *Alcayde moro Aliatar*, f. 181r, 76 vv. (=RG, 433). Lo mismo que en *Flor*, 6ª parte, 1595, 1596, después del v. 26 se leen otros dos, necesarios para dar sentido al pasaje: “que Florendos la se-ruía / y que vos la amenazastes”.

111) *A la vista de los Vélez*, f. 183r, 47 vv. (parece sobrar el que sigue al v. 31) (=RG, 434). 112) *Echada está por el suelo*, f. 184v (=RG, 435). 113) *Los ojos bueltos al cielo*, f. 185v (=RG, 436).

114) *Desesperado camina*, f. 187r (=RG, 437). “Romance segundo del Moro de Villalba”; el primero es “Brauonel de Çaragoça / y ese moro...”, del cual sólo se da el primer verso, con la referencia: “En la tercera parte”, posiblemente la de Moncayo. Las ediciones que he visto lo contienen en efecto, pero son posteriores al *Ramillete*: Madrid y Alcalá, 1595.

115) *Sol resplandeciente*, f. 188v, 60 vv. (=RG, 662). Faltan los vv. 9-16, 25-40, 49-52 de la versión acogida por el RG; lo mismo sucede con la sexta parte, 1595, 1596.

116) *Mañana domingo*, f. 190r, 52 vv. La versión abreviada del RG (núm. 438) debe de proceder de la sexta parte de *Flor*, ediciones de 1595 o 1596, donde también cuenta 24 vv.

117) *Sospechas nacidas / de dentro del alma*, f. 191v, 32 vv. No figura en el RG ni en ningún otro de los romanceros que he visto, por lo menos no con este comienzo.

118) *Bonito, passito* (letra), f. 193r, 58 vv. (=RG, 439). 119) *Fuego de Dios en el bien querer* (letra), f. 194v (=RG, 440). 120) *Albanio un pastor de Tirse*, f. 196v (=RG, 441).

121) *Sobre unas tajadas rocas*, f. 198r (=RG, 442). Romance atribuido a Lope por doña María Goyri, atribución que me parece muy dudosa. Véanse mis *Estudios sobre Lope*, p. 325.

122) *De la arrugada corteza*, f. 200v (=RG, 222). 123) *Por donde el famoso Ebro*, f. 201v (=RG, 443). 124) *Después que Amaranta supo*, f. 203r (=RG, 444).

125) *Iazinto, vn pastor mancebo*, f. 204v (=RG, 445). Estos tres últimos romances, seriados también en RG, y sin duda obra de un mismo autor, están, según doña MARÍA GOYRI, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 4 (1950), p. 362, nota 57, en relación con la comedia *La pastoral de Jacinto*. El estilo no parece de Lope.

126) *En el valle de Pisuerga*, f. 206r (=RG, 446). Este romance parece incompleto, y no sería imposible que se tratase nuevamente de un parlamento de comedia.

127) *En la orilla de Pisuerga*, f. 206v (=RG, 247). 128) *En una famosa playa*, f. 208v (=RG, 244). 129) *En una cabaña pobre*, f. 211v (=RG, 229).

130) *Por su amor desamorada*, f. 212v (=RG, 204). Este romance y los seis siguientes aparecen seriados como "Romances de Riselo". Las palabras del romance-prólogo y el hecho de que Flores no podía ignorar quién era Riselo, parecen indicar que el editor atribuye estos romances a Liñán.

131) *Por celosas niñerías*, f. 213v (=RG, 447). Falta el v. 69. Es texto muy estropeado, sobre todo en las estancias intercaladas.

132) *Adonde el Tajo parece*, f. 217r (=RG, 271). Si este romance es en efecto de Liñán, nos haría sospechar que el poeta tomó también parte en la expedición de la Armada; o quizá se trate de la campaña de la Tercera.

133) *Así Riselo cantaua*, f. 218r (=RG, 274). 134) *De tus tristezas, Riselo*, f. 220r (=RG, 278). 135) *Alegre porque moría*, f. 222v (=RG, 279).

136) *Mostrando (a) vnos desengaños*, f. 223r (=RG, 308). Además de reproducir estos siete romances "de Riselo" (130-136), el

editor menciona “Al tiempo que el alua bella”, “De ver vna oscura cueua”, “Los pámpanos en sarmientos”, haciendo referencia a la “primera parte” en el primer caso, a la “segunda” en los otros dos; podría referirse a las *Flores* de Moncayo.

137) *La morena enamorada*, f. 224v (=RG, 287). 138) *Junto a vn tronco de vn espino*, f. 226r (=RG, 448). 139) *Criáuase el Albanés*, f. 227r, 32 vv. (=RG, 449). 140) *Tuuieron Marte y Amor*, f. 228r (=RG, 450). 141) *Regozijada y contenta* (con las endechas de “Puse mi contento”), f. 229v (=RG, 451). 142) *Sembradas de medias lunas*, f. 232r (=RG, 283) (falta el v. 46). 143) *Sobre el cuerpo ya difunto*, f. 234r (=RG, 267). 144) *Quando el rey Fernando el Quarto*, f. 236r (=RG, 452). 145) *Dándose estaua Lucrecia*, f. 237r (=RG, 453).

146) *Por el jardín de las damas*, f. 238r. Esta versión es la contenida en la sexta parte del RG (núm. 454); además hay otra de 28 vv. en la séptima parte, “En el jardín de las damas” (núm. 504), que es como una abreviación de ésta.

147) *No puedo jamás sufrir*, f. 239v (=RG, 455). “Romance de Luys de Montaluo”. No es un romance, sino uno de aquellos “perqués” o “corridos” consistentes en una serie de octosílabos pareados con un verso suelto al principio.

148) *En estas solas paredes*, f. 241v. Es la versión de la sexta parte del RG (núm. 456), sustancialmente la misma cosa que “Entre estas solas paredes”, versión abreviada en 8 vv. que el RG incluyó en la parte cuarta (núm. 245), tomándola probablemente de *Flor*, 4ª y 5ª partes. El romance hubiera podido atribuirse a Lope, como tantos otros, en fe de las “alusiones” contenidas en los vv. 60-72, alusiones muy vagas y que no es posible interpretar de modo concluyente.

149) *Cansado y prolixo día*, f. 244v (=RG, 457). 150) *Cansados de combatir*, f. 245v (=RG, 458).

151) *La bella Zara que vn tiempo*, f. 247r. Es el que en RG comienza “La libre Zara...” (núm. 305). La fuente de RG debe de ser nuevamente *Flor*, 4ª y 5ª partes.

152) *En la rexa de la torre*, f. 249r (=RG, 306). 153) *En Palma estaua cautiua*, f. 252v (=RG, 459). “Romance por vn granadino”.

154) *El animoso Celín*, f. 254r (=RG, 460). 155) *El gallardo Abenhumeia / gran guerrero*, f. 255v (=RG, 461). 156) *Albornoces ni turbantes*, f. 257r (=RG, 462).

157) *Gallardo en armas y trages*, f. 258r (=RG, 262). El romance se ha atribuido a Lope, y no se ha recordado que uno de los pliegos sueltos publicados en la citada edición de Fass, el núm. XVI, de 1595 (p. 28), lo designa como “Romance nuevo de Lope de Vega”.

158) *A la orilla de Xenil*, f. 260r (=RG, 463). Va seguido de un poema en redondillas, “Iunto a Xenil y sus olas” (=RG, 464), que es la carta que Muza escribe, como lo pone en claro la *Flor*, 6ª parte. En el *Ramillote* esta carta tiene una redondilla más que la versión de *Flory RG*: “Y, Reduán, pues confío / que en esto me seréys bueno, / quedo de contento ageno / recostado orilla el río”.

159) *En una desierta isla*, f. 261v (=RG, 465). 160) *Rendidas ya las vanderas*, f. 263v (=RG, 466).

161) *Libre del fuego de amor*, f. 264v (=RG, 467). “Romance de Liñán al sucesso del Marqués de Mondéjar”. Atribuido también a Rodríguez de Ardila.

162) *El ídolo de mi alma*, f. 267r (=RG, 468). Romance atribuido ya a Lope en el *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, ed. D.A. Tomillo y D.C. Pérez Pastor, Madrid, 1901, p. 105, nota. Puede muy bien ser de Lope, pero creo que harían falta más indicios que los que ofrece su contenido para corroborar la atribución.

163) *Mal compuesto su pellico*, f. 269v (=RG, 469). 164) *Llorando penas injustas*, f. 271r (=RG, 470). 165) *Después que del sol ardiente*, f. 272r (=RG, 242). *Tu hija soy, señor, que a Dios pluguiera*, f. 273v; son 26 tercetos y cuarteto que no pasaron al RG. Se intitulan “Segunda carta de la Caua al Conde don Iulián su padre”.

## SEXTA PARTE

166) *Quando la estéril arena*, f. 277v (=RG, 334). “Romance de Diego García”. 167) *En este mar de cuydados*, f. 280r (=RG, 342).

“Romance del mismo Diego García”. 168) *Pues que tengo libertad*, f. 282r (=RG, 309). 169) *Quando me paro a pensar*, f. 284r (=RG, 310). 170) *Tan noble es vn desengaño*, f. 286v (=RG, 304) (falta el v. 14). 171) *Por entre sauces y myrto*, f. 287v (=RG, 289). 172) *Triste memoria enemiga*, f. 289v, 50 vv. (=RG, 275) (faltan los vv. 41-50 del RG).

173) *Deshaziendo en llanto tierno*, f. 290v (=RG, 312). En la versión de RG, que recogió también este romance de *Flor*, 4ª y 5ª partes, el primer verso es “Deshaciendo en llanto eterno”.

174) *Tras vn descansado ay*, f. 291v. Está dos veces en el RG (núms. 319 y 471), porque figura en *Flor*, 4ª y 5ª partes, y en *Flor*, 6ª parte, copiadas por Luis Sánchez sin gran discriminación, por lo visto. Casi todas las repeticiones en que incurre el RG, o todas, pueden explicarse por razones semejantes.

175) *Mirando estaua el pastor*, f. 293r (=RG, 320).

176) *Ausente vn pastor estaua*, f. 294v (=RG, 321). Falta el v. 2. En RG el comienzo es “Ausente estaba un pastor”, y el texto está tomado, como siempre, de *Flor*, 4ª y 5ª partes.

177) *Cansadas lágrimas mías*, f. 296v (=RG, 323). 178) *De verde y color rosado*, f. 298r (=RG, 324). 179) *Con el título de grande*, f. 300v (=RG, 230). 180) *Mienten, y si acaso el rey*, f. 302r (=RG, 241). 181) *Ardiéndose está Xarife*, f. 303v (=RG, 251). 182) *No la Reyna de las aues*, f. 305v (=RG, 252). 183) *Al lado de Sarracina*, f. 307v (=RG, 253). 184) *Algún fronterizo alarue*, f. 309r (=RG, 266). 185) *El más gallardo ginete*, f. 311r (=RG, 285). 186) *Mora Zayda, hija de Zayde*, f. 312v (=RG, 291). 187) *Sobre el azerado hierro*, f. 314r (=RG, 292). 188) *Paseándome vna tarde*, f. 315v (=RG, 281). 189) *Quando la mar alterada*, f. 318r (=RG, 316). 190) *Pues estoy al pie del palo*, f. 319v (=RG, 314). He aquí otro romance que podría muy bien ser parlamento de comedia. 191) *Sobre vna triste piçarra*, f. 322r (=RG, 315).

192) *De su querida Amarilis*, f. 323v (=RG, 284). Hay una versión mucho más breve (54 vv.) en el *Romancero de Barcelona*. En su extracto del cancionero musical “Tonos castellanos” de la Biblioteca de Medinaceli, GALLARDO, *Ensayo*, I, col. 1195, cita cuatro versos de un romance del mismo comienzo, pero dife-

rente, prueba tal vez de que los tonos famosos contribuían a crear variantes de romances famosos.

193) *Yo, Apolo, rey de la sciencia*, f. 325r (=RG, 206). El primer verso cambia en el texto del RG, tomado nuevamente de *Flor*, 4ª y 5ª partes: “Yo, Apolo, dios de la ciencia”.

194) *Quando yo peno de veras*, f. 327v (=RG, 209). Hay otra edición de este mismo año de 1593 en uno de los romancerillos de la Ambrosiana.

195) *Qué importa que mis sospiros*, f. 330r (=RG, 208). 196) *Trope-llando desengaños*, f. 331r (=RG, 217). 197) *Entre estos peñascos tristes*, f. 332r (=RG, 219). 198) *Desecha tantas tristezas*, f. 333r (=RG, 220). 199) *Vna parda mariposa*, f. 334r (=RG, 221). 200) *Licencia pide Cupido*, f. 335v (=RG, 232). 201) *Apártaste, ingrata Filis*, f. 336v (=RG, 234). 202) *Por muchos años y buenos*, f. 337v (=RG, 243). 203) *Los ojos en vn papel*, f. 339v (=RG, 250). 204) *Puestos en Tormes los ojos*, f. 342r (=RG, 254). En el *Ramillete* el pastor enamorado se llama *Arselio*. 205) *Pedaços de yelo y nieue*, f. 343r (=RG, 265). 206) *A la sombra de una peña*, f. 344r (=RG, 328). 207) *Batiéndole las hijadas*, f. 345r (=RG, 325). 208) *El Alcayde de Molina*, f. 347r (=RG, 332). 209) *Sale de vn juego de cañas*, f. 348v (=RG, 326). 210) *Del perezoso Morpheo*, f. 350v (=RG, 327). 211) *También soy Auencerrage*, f. 352v (=RG, 338). 212) *Dulce Filis, si me esperas*, f. 354v (=RG, 358). Repetido; véase el núm. 17. 213) *Pedro, el que viuía*, f. 355r, 112 vv. (=RG, 268). Faltan los vv. 21-24. La fuente del RG debe ser nuevamente *Flor*, 4ª y 5ª partes. 214) *Tú, noche, que alivias*, f. 358r, 156 vv. (=RG, 339). Faltan los vv. 41-44. Cabe decir lo mismo que del anterior.

215) *Venturoso el día*, f. 361v (=RG, 269). 216) *Quinze veces Phebo*, f. 364v (=RG, 340). 217) *Lágrimas que no pudieron* (letra), f. 368v (=RG, 472).

218) *Galanes los de la Corte / del rey Philipe de España*, f. 370r, 100 vv. No pasó al RG.

219) *Qual el roto capitán*, f. 372v (=RG, 474). “Vida de corte”.

220) *Aunque sigo la milicia*, f. 375v, 154 vv. (=RG, 475). “Pregmática nueva del año 93. A los cuellos y excessiuos trages de España”.

El romance propiamente dicho termina en el v. 150; sigue una coletilla de 4 versos con diferente asonancia, una “Octava de todo género de armas” y otros cuatro vv. con la asonancia de los mencionados, *a-a*. Todo esto debe de ser postizo, y la fuente del *RG* será esta vez alguna de las ediciones de la sexta parte, 1595, 1596.

221) *Los galanes de la corte*, f. 380r (=RG, 476). “Romance en respuesta del que se hizo a los galanes de corte”. 222) *No contento el rey don Pedro*, f. 383r (=RG, 477).

223) *A los pies de don Henrique*, f. 385v (=RG, 293). Hay una versión de este mismo año, mucho más breve (57 vv.), en uno de los romancerillos de la Ambrosiana. La de *Flor*, 4ª y 5ª partes, también difiere esta vez en extensión (126 vv.).

224) *Çayde esparze por el viento*, f. 388v (=RG, 216). Entre los pliegos sueltos publicados por Fass figura éste (44 vv.), con distinto comienzo: “Zayda...”, y el título “Respuesta de Zayda”.

225) *Memoria del buen passado*, f. 389v, 52 vv. (=RG, 214). Después del v. 48 hay estos significativos versos: “do antes que se confirme / la sentencia assí rebuelue / para reuista de Çayda / apelando desta suerte”. Figuran también en *Flor*, 6ª parte, Alcalá, 1595.

226) *Cesse, Çayda, essa fuerça*, f. 391r (=RG, 478). En el *RG*, correctamente, “...aquesa fuerza”.

227) *No faltó, Çayde, quien truxo*, f. 393r (=RG, 479). Muy curioso romance. Parece referirse al proceso por libelos, al tiempo de apelar Lope, y se diría escrito por alguien que, tomando el papel de Filis, sugería al poeta que se retractase para hacer posible el perdón.

228) *Ya que el Aurora dexaua*, f. 394v (=RG, 480). “Otro romance de Çayde hecho por Agustín de Paredes”.

229) *Fixó(s), pues, Çayde los ojos*, f. 396r (=RG, 481). “Otro del mismo Paredes”. Continúa el anterior.

230) *Çayde ha prometido fiestas*, f. 398r (=RG, 298, 481 bis). El figurar entre romances de Paredes y pertenecer a la misma serie

no fuerza la conclusión de que sea obra del mismo poeta, pero la hace verosímil.

231) *La mañana de San Iuan / salen...*, f. 400r (=RG, 482). “Romance hecho por Agustín de Paredes, Lusitano”.

232) *Por la puerta de la Vega*, f. 402v (=RG, 483). 233) *Límpiame la jazerina*, f. 404v (=RG, 484). “Romance primero del que dize «Sale la estrella de Venus»”.

234) *Quando por prados amenos*, f. 406r (=RG, 485). “Otro romance segundo, con su glossa”. Esto está mal expresado; quiere decir, sin duda, que el romance de la estrella de Venus está embebido en la glosa. Toda esta composición es, en efecto, una glosa en quintillas del celeberrimo romance.

235) *Iunto a esta laguna*, f. 408v (=RG, 486). 236) *O cuán diferentes son*, f. 410r (=RG, 487).

237) *Contenta estaua Minguilla*, f. 411r (=RG, 488). “Burlas de Pero Liñán de Riaza”. No creo que este romance se haya atribuido a Liñán en ninguna otra parte, y es muy verosímil que sea suyo; lo es por el tema, y está muy en su manera.

238) *El pastor Riselo vn día*, f. 414r (=RG, 489). Falta el v. 10. “Romance pastoril de Pero Liñán de Riaza”.

239) *Por vn dichoso fauor*, f. 415r (=RG, 490). “Otro romance del mismo Liñán”. 240) *Ageno de tener guerra*, f. 416v (=RG, 491). 241) *Con vn luzido esquadron*, f. 418v (=RG, 492). 242) *Vfano con mil victorias*, f. 420v (=RG, 493).

243) *Sobre el cuerpo ya difunto / Guacolda llorando estaua*, f. 422r, 56 v. No pasó al RG, aunque evidentemente pertenece a la Serie de Guacolda y Lautaro que acogió en su primera parte.

*Nueve romances  
en que se contiene la tercera parte de la Araucana*

1) *Qual el furioso león*, f. 424r. “Que trata del fin que tuuo la batalla entre Tucapel y Rengo”. 2) *Desseoso el Caupolicán*, f. 425v. 3) *Iuntos el mucho valor*, f. 428r. 4) *Siguiendo de la fortuna*, f. 430r.

5) *Ya quando el dorado Phebo*, f. 432r. “Quinto romance, y en favor de la Reyna Dido”. 6) *No el sedicioso cossario*, f. 434r. “...segundo en fauor de Dido”. 7) *En vn encubierto valle*, f. 437r. “...prisión del Caupolicán”. 8) *Herido el Caupolicán*, f. 439r. “De la prisión y muerte del Caupolicán”. 9) *Después que passó el pregón*, f. 441r. “De la nueua elección de general en Chile después de la muerte del Caupolicán”.

Al final hay una octava “En loor de Lincoya, nueuo general de Arauco” y otras “En que se declaran las partes y calidades de Colocolo, gran consejero en el estado de Arauco”. En el ejemplar de la Hispanic Society faltan las dos últimas por pérdida del f. 444. Ninguno de esos romances pasó al *RG*; pueden verse en la monumental edición de la *Araucana* por José Toribio Medina, pp. 352 ss.\*

JOSÉ F. MONTESINOS

\* POST SCRIPTUM.—Ya en pruebas este artículo, he tenido ocasión de estudiar un microfilm de la sexta parte de *Flor* impresa en Toledo por Pedro Rodríguez en 1594. No ofrece grandes sorpresas. Salvo el conservar los preliminares del *Ramillete*, como las otras sextas partes, no contiene ninguna de las curiosidades que éste nos depara; todas las atribuciones y notas han desaparecido. La edición de Alcalá, 1595, es copia a plana y renglón de ésta de Toledo hasta el f. 157r; a partir de aquí hay algunas discrepancias pequeñísimas. Como en la *Flor* de Toledo no consta el soneto a Aníbal de Hurtado de Mendoza ni el romance “En los solares de Burgos” (=RG, 473), que están en la de Alcalá, 1595 y pasaron, en el mismo orden, al *Romancero*, esta última sigue siendo su fuente más probable.



## PARA LA FECHA DEL YEÍSMO Y DEL LLEÍSMO

Entre los varios artículos que escribió en los últimos años de su vida mi querido amigo y maestro don Amado Alonso, todos muy densos y trabajados, ninguno me parece tan nuevo e interesante como el que publicó sobre “La *ll* y sus alteraciones en España y América” en los *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. 2, pp. 41-89. A la perspicuidad y la penetración que se hallan en todos sus escritos se agrega aquí una simplicidad en las afirmaciones que no hubieran permitido otros temas más oscuros e intrincados de que trató en otras partes, y al final nos regala con un panorama de la evolución general del consonantismo castellano desde fines de la Edad Media, trazado con mano segura y magistral. No podemos menos de notar ahí cosas tan nuevas como la afirmación implícita de que la *v* era labiodental en aquella época (p. 83), y la categórica y repetida de que la *j* castellana medieval era africada y no fricativa (pp. 82 y 84). Con verdadera impaciencia hemos de esperar todos los dos tomos del tratado que dejó casi listo el gran desaparecido, donde estos juicios vendrán sin duda apoyados en un sólido conjunto de pruebas<sup>1</sup>.

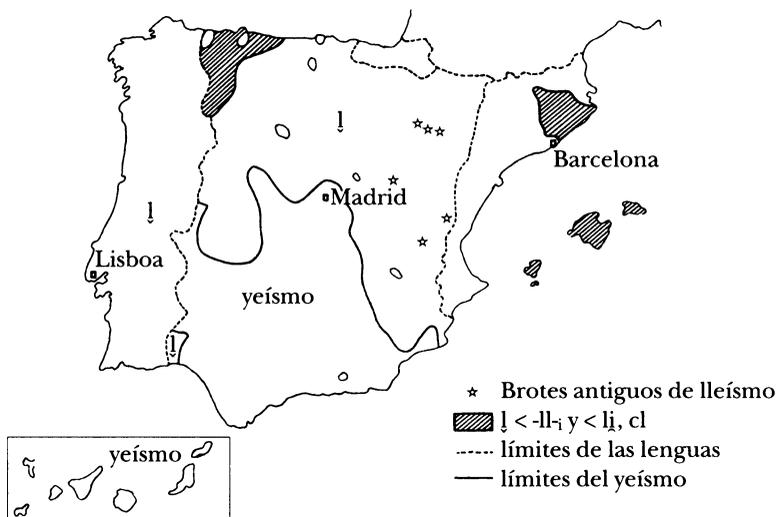
<sup>1</sup> Semanas antes de su muerte, tuvo don Amado la atención de remitirme la colección de esas tiradas aparte, avalorándola todavía con útiles correcciones que escribió al margen un amanuense, evidentemente por su encargo. Es importante entre ellas el detalle de que el padre Juan Villar, autor del *Arte de gramática* de 1651 (pp. 51 -52), no residió en Granada, sino verdaderamente, como dice él mismo, “en esta parte occidental de el Andalucía”, y concretamente en Sevilla, Utrera y Córdoba (supongo hay que leer así en vez de “Cardona”). Resulta pues de ahí que el yeísmo no sólo debía de ser desconocido por estas fechas en la provincia de Jaén, patria de Villar, sino también en el Occidente de Andalucía.

El resultado de mayor bulto en este trabajo es la fecha moderna del yeísmo en todas partes, posterior al siglo xvii en judeoespañol, no atestiguado hasta por los años de 1680 en América, sólo desde cien años más tarde en Andalucía y en fechas todavía más recientes en las demás regiones españolas que lo conocen; de ahí, pues, que no pueda ser importación andaluza en América ni en los Balcanes, sino innovación surgida espontáneamente en muchos focos autónomos. Los datos y razones en que se apoya la afirmación de estos hechos son firmes y sólidos. La ausencia de testimonios positivos en muchos gramáticos y fonetistas de los siglos xvi y xvii que notan otras igualaciones fonéticas de su época es ya convincente. Sin duda es verdad, como escribió el propio Alonso, que después de la primera mitad del siglo xvii los gramáticos se copian y repiten en forma tan mecánica como poco inteligente; luego es lícito todavía dudar del valor de esta deducción *ex silentio* en cuanto a los posteriores a 1650. Pero si alguien quisiera llevar mucho más allá su escepticismo, quedaría siempre el argumento sin réplica: si los moriscos decían *zebolia* o *cabalio* es porque nadie pronunciaba todavía *ceboya* ni *cabayo*; de lo contrario habrían adoptado estas pronunciaciones, puesto que la *y* era fonema corriente en árabe.

En lo referente a América abundaré en el sentido de que no se hallan datos anteriores a fines del siglo xvii. La experiencia que tuvo Alonso con una grafía de 1593, falsa y sin fundamento, la repetí yo en varios casos. En la edición que dio Márquez Miranda de la *Doctrina christiana y cathezismo en lengua millcayac*, publicada por el padre Valdivia en Lima en 1607, se lee *iantico* en la traducción del millcayac *nac nac*, y el editor lo interpreta como un diminutivo de *llanto*; pero el facsímil de la edición príncipe que acompaña la de Márquez nos permite leer *iuntico*, de acuerdo con el orden alfabético, y entender 'junto, cerca', de conformidad con el sentido de 'corta distancia' que había de tener aquella voz indígena, en vista del allentiac *nac* 'corto'. El nombre del cacique guarpe del siglo xvi, *Guaimallén*, hoy conservado como denominación de un arrabal de Mendoza, debe de contener un caso de *ll* por *y*, pues, según indicó Canals Frau, puede analizarse en la lengua indígena como *Guaimaye*, pero de hecho la grafía con *ll* parece ser moderna, pues en la única mención coetánea que tengo anotada, de 1613, aparece escrito *Guaimayé* (*Anales del Instituto de Etnografía Americana*, 5, 1944, p. 106, nota). Más antigua puede ser la *y*

por *ll* en el nombre de otro cacique mendocino, *Allaime*, hoy conservado como nombre de un valle de la Precordillera y de un pueblo del Noreste de la provincia: en varios documentos de la época lo encontramos ya así, mas en otros (1564, 1590, 1613) aparece *Allalme*, y es de creer que se trate de un derivado del millcayac *allall* 'oro' (*ibid.*, p. 126, nota), pero aquí estamos en un caso especialísimo, el de *ʎ* ante consonante, especie desusada en romance y repugnante a la articulación castellana, que es natural sustituyera esta *ʎ*, imposible en su sistema, por el sonido vecino *y*<sup>2</sup>.

En cuanto a España, es convincente la idea de Alonso de que el yeísmo ha aparecido y se ha propagado independientemente desde varios focos. Y no sólo aseguraría que hubo más que los señalados hasta ahora, sino que falta en la lista el más curioso de todos, por ser el más antiguo y por haberse producido en una zona donde hoy reina la *ʎ* en forma compacta, la aragonesa y la parte oriental del territorio de lengua castellana (véase el mapa). Pero lo más extraño es que los hallados en esta zona son casos de lleísmo, no de yeísmo, y numerosos por cierto.



<sup>2</sup> Sustitución que se practica en otros indigenismos: *payca* 'bifurcación' < quechua *palca* (LAFONE QUEVEDO, *Tesoro de catamarqueñismos*), *Indapai-co* población de la provincia de San Juan. El mismo idioma millcayac, que poseía los dos sonidos de *ʎ* y de *y*, conservaba como *ʎ* la *ll* castellana de los préstamos (por ejemplo *llahuy* 'llave' en el citado vocabulario del padre Valdivia), prueba de que no sonaba como *y*.

En el manuscrito P del *Libro de Alexandre*, escrito en Aragón en el siglo xv, recuerdo haber anotado varios; ahora sólo encuentro uno, pero éste es clarísimo (copla 315a):

Archiles so, que *llago*, so este mármol, çerrado,  
el que ovo a Ètor, el troyano, rrancado;  
matóme por la planta Paris el perjurado,

donde el manuscrito O trae *iago*, del verbo *yacer*, según es evidente. El fenómeno abunda mucho en el glosario del Escorial, también aragonés y escrito hacia 1400: “*llelo: gelu*”, “*llema de huevo: vitellus*”, “*callado: agulus*” (cf. *agolus* traduciendo a *cayada* en el glosario de Toledo), “*aollar: pastino*” (sin duda derivado de *ho-yo*, pues *pastino* valía ‘trabajar con la azada’), “*papagallo: citacus*” (es decir *psittacus*). Y lo vemos repetirse en fuentes muy diversas, pero todas correspondientes al Este del territorio lingüístico: “Un *capisayllo* pardo”, por ‘capisayo’, en inventario de Zaragoza, año 1402 (*Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 3, 1916, p. 360). La planta *gayuba* ‘*Arctostaphylos uva-ursi*’, cuyo nombre por lo demás aparece siempre con -y desde la Edad Media, y parece ser un prerromano \*a g a j ú a, que con metátesis dio en Francia \*a j a ú g a, \*a j á u g a (gasc. *yaugue*, fr. dial. *ajou*, fr. *ajonc*: W. Meyer-Lübke, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, 4579), se llama hoy *galluva* en Utiel (zona aragonesa de Valencia), *gallubera* en Titaguas (id. de Castellón), *galluvera* en la provincia de Guadalajara, de donde el préstamo valenciano *gallufa*, *gallufer*, y también, es verdad, el gall. *agallúa*<sup>3</sup>. Es aragonés moderno *rallo* ‘alcarraza’ seguramente derivado del verbo *rayar* ‘correr (agua), manar’, más conocido como cat. *rajar* r a d i a r e. Y es netamente aragonés *bodollo* ‘podón’, ya documentado en 1625, procedente de \**vedoyo* y éste del celto-latino v i d u b i u m.

Por lo demás, desde Aragón pudieron propagarse palabras de este tipo hasta hablas vecinas. El propio v i d u b i u m aparece en la forma *bedoulh* extendido por casi toda Gascuña, en Arán, Comminges, Gers, Landas y Bearn, y desde Gascuña hubo de pasar al Angoumois, pues Antoine Thomas recogió tres ejemplos de *bedouil* o *vedouil* en tres documentos del siglo xv, desde 1444, procedentes de la Charente-Inférieure<sup>4</sup>. Ahora

<sup>3</sup> M. COLMEIRO, *Enumeración de las plantas de la Península...*, Madrid, 1885-1889, t. 3, p. 523.

<sup>4</sup> *Éssais de philologie française*, p. 254.

bien, el carácter advenedizo del vocablo es indudable en este departamento, según muestran la *b*-y la conservación de la *-d-*. En cuanto a Gascuña, quizá cupiera en rigor admitir un desarrollo autóctono, aunque relacionado con el aragonés. El propio Thomas llamó la atención hacia *meroil* (de *m a r r u b i u m*) en el languedociano Daudè de Pradas (hacia 1225). El cast. *arroyo* aparece alterado en forma análoga en varios dialectos de la otra vertiente de los Pirineos occidentales: suletino y bajo-navarro *arroil* 'reguera, atarjea', 'fosa', 'garganta entre montes', *arroilha-estaila* 'alcantarilla', bearn. *arroulhe* 'rigole, ornière, fossé, canal', Lescun *arroulho* 'petit fossé'<sup>5</sup>. Finalmente, el cast. *fayanca* 'cosa de poco valor', 'postura falsa', 'engaño', en portugués *faianca* 'objeto grosero, mal hecho' (quizá conexos con los gall. *fayado* 'techo, desván', *fayar* 'poner el techo' y derivados como éstos de *faia* 'haya'), no relacionados en todo caso con *fallar* ni con *f a l l e r e*, pues desde Lope, Tirso y Correas aparecen constantemente escritos con *-y*, han pasado en fecha reciente al catalán en la forma *fallanca*, claro está que transmitidos a través de Aragón.

El paso por esta región o por sus aledaños navarro-vascos será indudablemente la causa de que ciertas palabras galorrománicas hayan cambiado en *ll*- castellana su primitiva *y*-. Así sobre todo *llanta*, ya escrito en esa forma en 1599 (diccionario de Percivale), y procedente del fr. *jante*, celta *c a m b ĩ t a*, por conducto del gasc. *yante*. *Lleta* 'tallo recién nacido', voz menos conocida y que no me consta dónde se emplee, debe de venir de su sinónimo francés *jette* (equivalente dialectal de *rejeton*), derivado de *jeter*, y sin duda también por intermedio de un gasc. *ye-te*; quizá *lleta* sea palabra navarro-aragonesa, pues aparece por primera vez en el vasco Terreros (hacia 1764), aunque no la creo autóctona en esta región, ya que en sílaba tónica esperaríamos *\*cheta* como representante alto-aragonés de *j e c t a r e* (aunque en posición átona se encuentre *itar* procedente de este infinitivo).

Hay, finalmente, unos pocos casos del fenómeno que parecen ser autóctonos en Castilla, o por lo menos tienen arraigo

<sup>5</sup> Claro que es arbitrario postular un diminutivo *\*a r r u g u l u m* (como quisiera J. HUBSCHMID, *Troisième Congrès International de Toponymie*, Louvain, 1951, p. 185), pues no podría salir del conocido *a r r u g i a*. También ha habido quien forjara un *\*v i d u c u l u m*. No deben aislarse estos casos uno del otro.

allí. En el caso de *trullo* ‘especie de pato que se sumerge’, aunque ya admitido por el *Dicc. Aut.* sin nota regional, y documentado desde 1640 en Martínez de Espinar, todavía cabe que sea voz principalmente aragonesa; en todo caso apenas cabe dudar de la etimología *t r u o*, que en latín vale lo mismo, y pasaría primero por \**truyo*, como *suyo* y *tuyo* de *s u u s*, *t u u s*. Pero de uso general son desde antiguo *grulla* (de *g r u e m*), ya medieval junto al antiguo *grúa*, y *pulla*, que sale primeramente en Nebrija, y cuya identidad con *púa* o *puya* en el sentido de ‘expresión hiriente’ parece bien establecida por los datos que he reunido en mi diccionario<sup>6</sup>. Tal vez en estos casos, dada su antigüedad y generalidad en Castilla, deberemos buscar una influencia leonesa, de la zona centro-occidental, donde formas como *mullery fillo* estaban en lucha con *muyer*, *fiyo* y análogas, y con ella pudo confluír una corriente aragonesa desde el otro lado.

Lo que más sorprende es que todos los casos, y tantos en número, sean de lleísmo y no de yeísmo. Pues es difícil concebir lo uno sin lo otro. Los numerosos ejemplos de *ll* por *y* reunidos por Alonso (pp. 77-79) y los muchísimos modernos que podríamos agregar, o son meras grafías inversas, o a lo sumo ultracorrecciones fónicas, más o menos ocasionales, de la pronunciación de *ll* como *y*, debidas a elementos sociales que tratan en vano de conservar la distinción tradicional. En la masa de datos medievales y aragoneses que he reunido no cabe dudar, en cambio, de que se trata de pronunciaciones, y más o menos permanentes. Y asombra no hallar otros tantos ejemplos del fenómeno opuesto, pues si el sonido de *ʎ* por su índole compleja es poco estable y ha tendido a convertirse en *y* en muchas épocas e idiomas diversos, no sería fácil comprender en virtud de qué tendencia podría una *y* cambiarse espontáneamente en el fonema complejo *ʎ*<sup>7</sup>. Quizá sea casual la preponde-

<sup>6</sup> Desde luego hay que desechar la base diminutiva \**g r u i l l a*, supuesta por algunos, que no tendría justificación semántica en una ave tan grande y que no despierta sentimientos afectivos; el resultado, además, sólo podía ser \**gruella* o \**gruilla*, que no tenía por qué trasladar el acento, cuando justamente el castellano cambia *úi* en *uí*. No menos falsas son las etimologías *s u i l l u s* > *chulla*, *chuleta* (que en realidad es préstamo del cat. *xulla* < *ansunya* < cat. ant. *ansunya* a x u n g i a), y *zolle*, que no viene de *s u i l l e*, sino del vasco. La etimología *p ũ l l a* ‘especie de higo’ no puede aceptarse para *pulla* fonética ni semánticamente.

<sup>7</sup> Pueden dejarse aparte un par de casos catalanes de *y* > *ll* en posición inicial: el mall. *Lloaxim* ‘Joaquín’ y el común *llessamín* junto a *gessamí* ‘jaz-

rancia del lleísmo, pues al fin y al cabo no faltan del todo algunos casos aragoneses y antiguos de *y* por *l*. Uno hay en el código aragonés del *Alexandre* (copla 677c):

vayámoslo ferir, nol tengamos belmez:  
sy él me acomete, él se *yeva* [O: *levará*] el prez,  
ternién todos que fuy de coraçón rrafez.

Y el navarro y aragonés *trías* 'carriles' me parece claro que es derivado de *trillar*, *camino trillado*, pues no cabe mirarlo como variante del latinismo *estriás*, cuyo significado es demasiado distinto.

Siendo así, lo natural es pensar que hubo un brote de yeísmo en las zonas de Aragón y vecinas en los últimos siglos de la Edad Media, tendencia que no llegó a consolidarse; una reacción enérgica la haría abortar, y como suele acaecer en tales casos se han conservado más recuerdos de la reacción exagerada que de la tendencia misma (cf. en francés el caso secundario de *chair* y de *berge*, tanto o más frecuente que el primitivo de *harde* y *larme*, o el de *chaise* y *besicles*, decididamente más extendido que el del rotacismo primitivo). Es más probable que el foco estuviese en la llanura central aragonesa o en el Sur de Aragón que en la zona pirenaica, pues de allí es de donde vienen los pocos casos bien localizados (Zaragoza, Titaguas, Utiel, Guadalajara). El caso es que hoy el grupo navarro-aragonés y el castellano oriental es el que en forma más compacta permanece fiel a la *l* (véase el mapa).

Y en las hablas alto-aragonesas, las conservadas en forma más fiel a su punto de partida medieval, no hay casos de yeísmo. Desecho desde luego la posibilidad, tomada en cuenta por Alonso (p. 59), de que el cambio de LL en *ch* (*grîcones*, *saldjêco*, *poθjêco*), atestiguado en Echo, Aragüés y otros pueblos del Noroeste aragonés, pueda explicarse por africación de una *y* más antigua. En otra zona más oriental, valles de Broto y de Tena, encontramos el resultado *t*: *castieto*, *vertubiето* (*v e r t i b e l l u m*). Y es evidente que estamos ante una prolongación del área gascona donde -LL' va a parar en unas partes a -*ê*, en otras a -*t*, y en otras se conserva en la forma -*t* (escrito ordinariamente -*th*), que ha de ser lo más antiguo: *castetch*, *castet* o *casteth*; *betetch*, *betet*

mín'. La posición de la consonante facilita ahí la acción de la -*l* del artículo, y en el segundo caso la amalgama pudo ya producirse con el artículo árabe (*al-yāsamin*).

o *beteth* (v i t e l l u m). Aun en los valles, como el de Arán, que hoy dicen *pet p e l l i s*, *saumet*, *capet*, *aquet* (e c c u m i l l u m) y análogos, hay en cambio *-tch* tras *o* y *u*: *motch m o l l i s*, *poutch p u l l u s*, *bedoutch*, *arrastoutch*, etc., lo que prueba que empezó por haber palatalidad tras todas las vocales, elemento luego reabsorbido por una vocal palatal antecedente. Es probable que exista una relación entre todo esto y el tratamiento *đđ* de la LL en Cerdeña y Sur de Italia, pues al fin y al cabo palatal y cacuminal son siempre articulaciones más traseras que la de la L. Por la misma razón dudo de que los casos asturianos de *gatso*, *vatse*, *tsobu* deban explicarse por un yeísmo anterior. Téngase bien presente la demostración concluyente que nos ha dado Alonso de que la *ll* pasó directamente a *ž* en el Ecuador y en el valle de Orizaba, lo mismo que debió de ocurrir en la Castilla medieval, pues de haber habido una etapa intermedia *y*, las voces del tipo de *mayo* se hubieran mezclado con las del de *ajo*. Análogamente, una *ʎ* de intensión más enérgica podía pasar directamente a una africada *ǰ*, de donde los resultados posteriores *ĉ*, *š*, etc.<sup>8</sup>

JUAN COROMINAS

<sup>8</sup> A la discusión de las pp. 88-89 con Zamora Vicente será oportuno aducir mi testimonio de catalán que vivió seis años en la Argentina, y distingue los dos sonidos *ž* y *š* en su lengua materna. Mis observaciones coinciden con las de Alonso. La pronunciación *š* de la *ll* se oía incomparablemente menos que *ž* en los años 1939-1945. Tampoco creo que atine Zamora al decir que aquélla es propia de las clases trabajadoras y semicultas y ésta de la gente educada. Aunque en Mendoza se pronuncia *y*, oí a algunos centenares de porteños que pasaron por Mendoza, yo mismo viví cerca de un año en la capital, y sólo recuerdo dos casos de personas que pronunciaban *š*, por lo demás en forma constante: ambas eran personas jóvenes de familia acomodada. En otros se oía con carácter más ocasional, casi siempre en gente joven. Parecía tratarse de una pronunciación en avance, pero muy minoritaria todavía, y más bien normal o descuidada que enfática.

## CULTISMOS EN LA GERMANÍA DEL SIGLO XVII

A partir de su 15ª edición (1925), el *Dicc. Acad.* registra el vocablo de germanía *alatés*, que significa ‘criado de un rufián o ladrón’. No figura esta palabra, que yo sepa, en diccionario español alguno de fecha anterior. Como no tiene uso en la lengua moderna, es de suponer que para darle acogida en la edición mencionada, y también en su *Diccionario histórico* (1933), la Academia se basó en la única autoridad de un pasaje del *Estebanillo González*, que dice así: “Descubrióme, por habérsele ido un alatés suyo, el modo de su gandaya, el provecho que sacaba della y de la suerte que disponía su enredo; pidióme que le ayudase. Prometióme el tercio de lo que se adquería, después de pagados los gastos” (ed. J. Millé y Giménez, en *Clás. cast.*, t. 1, p. 167). Aunque nada se ha dicho acerca del origen de *alatés*, es evidente que se trata de una deformación de la expresión latina *a latere*, es decir, un cultismo más o menos extendido o popularizado en el habla de germanía. Encontramos el latinismo *a latere* usado burlescamente en el *Corbacho*: “...E con esto es ella tanto mirada; pues nin grado nin gracias synon a los alateres de quien salió tal fermosura” (ed. Biblióf. esp., pp. 136-137). Al popularizarse debió de cambiar el acento.

En mis exploraciones léxicas no he podido dar con otros ejemplos de *alatés*, fuera del texto del *Estebanillo* citado por la Academia. Su empleo no debió de ser muy extenso, por lo menos en la lengua escrita. Pero su evidente origen docto conduce a algunas reflexiones generales sobre el cultismo como factor operante en la formación del habla de germanía.

En su excelente *Estudio sobre los gitanismos del español* (Madrid, 1951, pp. 16-19), Carlos Clavería dice con acierto que la germanía no se ha estudiado rigurosamente. Nada o casi nada

sabemos, en efecto, sobre la procedencia del copioso vocabulario característico del hampa delincuente durante el siglo XVII, que es cuando la denominación de *germanía* tiene pleno sentido. Desde el siglo XVIII —dice Clavería— la confusión entre *germanía*, o lenguaje especial de los delincuentes profesionales, y el *caló*, o lengua de los gitanos españoles de remoto origen indio, debió de ser corriente en España. Tan corriente ha sido esa confusión, que aún hoy la Academia no emplea más denominación que la de *germanía* para todos los vocablos o expresiones que respondan más o menos al concepto que en otros países se conoce con los nombres de *argot*, *slang*, *cant*, *gergo*, etc. Es característica universal de la jerga delincuente la necesidad de renovarse constantemente, a fin de que no se divulgue entre los profanos y quede inutilizada como “lenguaje de ocultación”, según la llamó Jespersen<sup>1</sup>. Los hampones sevillanos de comienzos del siglo XVII conocían bien esta necesidad de cambiar su léxico:

Habla nueva germanía,  
 porque no sea descornado;  
 que la otra era muy vieja,  
 y la entrevan los villanos<sup>2</sup>.

Falta, pues, un estudio científico de esta *germanía nueva* del siglo XVII, especialmente en su primera mitad, antes de que la invadieran, renovándola otra vez, abundantes elementos léxicos de procedencia gitana. En las palabras germanescas conservadas en los textos es fácil reconocer en seguida algunos procedimientos formativos propios de estos lenguajes de ocultación en todos los países, como por ejemplo las transposiciones de consonantes (*chepo*, *greno*, *taplo*, por ‘pecho’, ‘negro’, ‘plato’), metáforas burlescas (*gabia* = ‘casco’, *las once mil vírgenes* = ‘la cota de malla’), extranjerismos (como el arabismo *gurapas* por ‘galeras’), etc., etc. Pero fuera de estas indicaciones generales, son muy pocos nuestros conocimientos seguros sobre el origen de las voces de *germanía*. A fin de contribuir a un

<sup>1</sup> *Humanidad, nación, individuo, desde el punto de vista lingüístico*, trad. F. Vela, Buenos Aires, 1947, pp. 189 ss.

<sup>2</sup> Romance 3º de los publicados a nombre de Juan Hidalgo. Véase RAFAEL SALILLAS, “Poesía rufanesca (jácara y bailes)”, *Revue Hispanique*, Paris, 13, 1905.

futuro estudio de conjunto, que alguien emprenderá algún día, quiero en estas notas señalar una parcela de vivo interés lingüístico y social.

Repasando el *Vocabulario de germanía* de Cristóbal de Chaves, impreso en Barcelona a nombre de Juan Hidalgo el año 1609, el lector moderno se sorprende por la relativa abundancia de palabras cultas que en él están recogidas, verdaderos latinismos de forma y de concepto que no se esperarían en el lenguaje de pícaros y hampones<sup>3</sup>. He aquí los ejemplos más claros:

De a l b u s 'blanco': *alba* 'sábana'; *albanado* 'dormido'; *albaneses* 'dados de jugar'; *albanesero*, *albanejero* y *albaneguero* 'jugador de dados'; *albaire* 'huevo'.

De c a l c e u: *calca* 'camino'; *calcar* 'caminar, andar'; *calco* 'acción de andar, pisar, pisada'; *calcorrear* y *calcotear* 'correr'; *calcoteado* 'corrido'; *calcorros* 'zapatos'.

*Certus*, usado así en latín, era el *cierto*, 'fullero o avisador del fullero'.

*Finibusterre*: 'la horca'.

De l o n g u s: *peñas de longares* 'alejarse, irse muy lejos'; *longares* y *longuiso* 'hombre que huye, que se aleja, cobarde'.

De l u d u s: *ludios* 'cuartos u ochavos para jugar'.

De p o t u s: *potar* 'beber'; *potado* 'borracho'.

*Similerates* o *similerrates*, 'ladroncillos temerosos'. Aparece también la variante *similirrates*.

En algunos casos, tales palabras presentan alteraciones debidas a la pronunciación popular, lo cual nos garantiza su uso efectivo en la lengua hablada; por ejemplo, *carcamo* 'camino' (cf. *calca* y *calcar* mencionados antes), con la *l* final de sílaba convertida en *r*. Entre estas deformaciones, en que a veces intervienen la etimología popular y la analogía, recordemos el nombre del personaje cervantino *Monipodio* (< *monopolio*) y su afición a valerse de expresiones sabias, como *naufragio* por 'sufragio', *estupendo* por 'estipendio' y otros graciosos disparates hipercultos, a tono con su autoridad de presidente de la cofradía de ladrones. Otras veces se trata del empleo de metáforas o conceptos de evidente procedencia docta: *Sagitario* 'el que lle-

<sup>3</sup> Además de la edición citada, me he servido de J. M. HILL, *Poesías germanescas*, Bloomington, 1945, y *Voces germanescas*, Bloomington, 1949. Cf. también la reseña de Clavería en *Hispanic Review*, Philadelphia, 16 (1948), pp. 47 ss.

van azotando por las calles montado en un burro'; *Babilonia* 'Sevilla'; *Tramontanas* y *Trassilvanas* 'los arrabales en que vivía la gente del hampa'<sup>4</sup>; *lucerna* 'candela'; *lucerno* 'candelero'; *salterio* 'salteador'.

Rodríguez Marín<sup>5</sup> y Hazañas y la Rúa<sup>6</sup> nos dan noticia de numerosas frases latinas usadas en la jacarandina sevillana. Por ejemplo, *aetatem mahometicam* o *los años de Mahoma*, era el número 48 para los tahures, es decir 48 puntos en el juego<sup>7</sup>; con la frase *semper rogati ganant* procuraban convencer al que se resistía a jugar; al que estaba de pérdida le cantaban el salmo *Conserva me Domine*. La mesa en que se jugaba al parar se llamaba *tabla de majoribus*. Llamaban irreverentemente a los que iban a entrar a jugar con la frase eclesiástica *accedant qui ordinandi sunt*<sup>8</sup>.

Antes de admitir como usuales en el habla germanesca tales palabras o expresiones, conviene, sin embargo, someterlas una por una a crítica rigurosa. Nótese que los romances y otros versos de germanía fueron compuestos casi siempre por autores instruidos y a menudo de gran renombre (Góngora, Quevedo), los cuales escribían con intención irónica o caricaturesca, y es natural que con las palabras auténticas del hampa mezclasen ocurrencias o metáforas propias, a fin de aumentar la comicidad. El mismo Cristóbal de Chaves, verdadero autor de los *Romances de germanía* y del *Vocabulario* que desde 1609 corre a nombre de Juan Hidalgo, era hombre letrado, según demostró Rodríguez Marín<sup>9</sup>. En este sentido, por ejemplo, me parece inventada por el autor la expresión *yegua de Neptuno* 'galera' que hallamos en un romance<sup>10</sup>. Pero hechas todas las salvedades necesarias y después de someter caso por caso a precavido examen, quedan siempre muchos vocablos cuyo origen culto necesita explicación.

<sup>4</sup> A. BONILLA, "La vida del pícaro", *Revue Hispanique*, Paris, 9 (1902), 295-330.

<sup>5</sup> *El Loaysa de "El celoso extremeño"*, Sevilla, 1901; véase también, y muy especialmente, su introducción a *Rinconete y Cortadillo*, Sevilla, 1906.

<sup>6</sup> Estudio preliminar a *Los rufianes de Cervantes*, Madrid, 1906.

<sup>7</sup> En su *Marcos de Obregón* Espinel refiere una anécdota sobre la expresión "los años de Mahoma" entre los jugadores (Rel. II, Desc. 6).

<sup>8</sup> Estas frases latinas, y algunas más, se hallan en el libro de J. HAZAÑAS citado en la nota 6 (pp. 40-50).

<sup>9</sup> Introducción a *Rinconete y Cortadillo*, Sevilla, 1906.

<sup>10</sup> J. M. HILL, *Voces germanescas*, s. v. *yegua*.

Aunque son siempre borrosos los límites que separan las hablas jergales de las zonas vulgar y familiar de la lengua común, la relativa abundancia de voces doctas que debieron de ser introducidas entre los maleantes por personas que tuvieran por lo menos algunas nociones de latín, hace pensar, por un lado, en el grupo profesional de la administración de justicia: jueces, escribanos, procuradores, alguaciles, etc., cuyos tecnicismos pudieron propagarse entre los pobladores de las cárceles. Es bien sabido el profundo conocimiento que los delincuentes habituales tienen del código penal, y con qué precisión manejan términos de derecho como *dolo*, *alevosía*, *atenuante*, *eximente*, etc. A la terminología jurídica pertenece seguramente la denominación de *censuaria* ‘manceba que contribuye con su ganancia al rufián’, que hallamos atestiguada en nuestras fuentes como usual en la germanía del siglo xvii. Por otra parte, el vocabulario eclesiástico da su aportación, no sólo a la germanía<sup>11</sup>, sino también a la lengua común; recordemos las frases latinas anteriormente citadas; el nombre *Noli me tangere* que los pícaros aplicaban al juez, y el de *maniqueos* que daban a los prestamistas en las casas de juego. Pero más importantes por su número y arraigo en la germanía son, a mi modo de ver, los vocablos nacidos en el ambiente escolar apicarado de las universidades.

Carecemos de noticias directas sobre la existencia de una jerga escolar en Salamanca, Alcalá y otros *estudios* menos célebres. Es fácil suponerla, sin embargo, por algunos indicios, y sobre todo por la intensa vida corporativa que tuvieron, favorable en todos los tiempos para que se desarrolle un léxico profe-

<sup>11</sup> WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch*, s. v. *artos*, habla de la palabra *arton* ‘pan’, documentada en el argot francés en el siglo xvi, a la cual atribuye origen griego, considerándola como vocablo eclesiástico que designaba el ‘pan para ofrendas’. Añade que no puede sorprender a los conocedores del argot que una palabra eclesiástica se haya extendido en los medios profanos. Los datos de la germanía española confirman lo que dice Wartburg sobre la propagación de voces eclesiásticas como tesis general. Por lo que se refiere a la palabra *artón*, es curioso observar que existió también en nuestra germanía con esta misma grafía y con la de *hartón*, que hace pensar en un cruce con *hartón*, de *hartar*, suponiendo que sea cierto el origen griego del vocablo. No estará de más advertir que esta voz se encuentra también en vasco (Azkue), donde significa ‘mijo’, ‘maíz, y ‘pan’. Fuera del país vasco, perteneció al argot, tanto en Francia como en España. Parece, pues, que habría que revisar la cuestión de origen, a base de la cronología de los textos en que aparece *artón* en ambos países, cosa que por ahora no me es posible hacer.

sional dentro de la lengua común. Las descripciones que nos han dejado Mateo Alemán, Espinel, Quevedo y otros escritores, no dejan lugar a dudas sobre la atmósfera maleante de los principales centros universitarios: estafas, robos, peticiones y estocadas; estudiantes que ejercen de rufianes en las mancebías; conflictos repetidos por estas causas, entre la jurisdicción de los rectores y las autoridades civiles. Con frecuencia, no es ya el ambiente de bromas juveniles más o menos pesadas, sino de escándalos y aun verdaderos delitos que a veces tomaron proporciones de batalla en los famosos *rencuentros* de estudiantes armados con la ronda nocturna. En el *Marcos de Obregón* se habla (Rel. I, Desc. 14) de las algaradas estudiantiles que se produjeron en Salamanca el año 1572, con motivo del proceso de fray Luis de León, y de la dispersión de estudiantes ordenada por el corregidor don Enrique de Bolaños. Muchos eran los escolares que por afán aventurero se hacían soldados e iban a Italia o a Flandes; otros abandonaban los estudios para hacerse valentones o fulleros profesionales, y en esta constante interpenetración entre los medios estudiantiles y el hampa delincuente ha de encontrarse la explicación de una gran parte de los cultismos propagados en la germanía.

Cervantes nos pinta en el primer capítulo de *La ilustre fregona* un muchacho de rica e hidalga familia burgalesa, que abandonó los estudios para vivir como pícaro en las almadras del duque de Medina, que eran, como él dice, *el Finibusterre de la picaresca*, y “él salió tan bien con el asunto de pícaro, que pudiera leer cátedra en la Facultad al famoso de Alfarche”. El Loaysa de *Celoso extremeño* parece inspirado, según Rodríguez Marín, en el modelo vivo de un joven instruido y algo poeta que se dio a la bravuconería maleante y acabó en la horca, después de haber sido largo tiempo el terror de los alguaciles de Sevilla. No importa aquí dilucidar si hay que dar como buena la identificación entre el personaje cervantino y su pretendido modelo real. Lo importante para nosotros es percatarnos de que tales recuerdos literarios no son un mero capricho de los escritores, sino el reflejo evidente de una realidad social que hacía frecuente la entrada de estudiantes en el hampa, y con ella el trasvasamiento de vocablos doctos al lenguaje de germanía.

## EL LÉXICO DE LOS YERBATEROS

En la Argentina se explota la *yerba mate* en la región de la selva misionera y en el Nordeste de la provincia de Corrientes. Los *yerbateros* trabajan en extensos *yerbales* cultivados y, en escasa proporción, en los *yerbales vírgenes* del monte. La industria *yerbatera* constituye la primera fuente de trabajo y representa la riqueza principal de una región admirablemente dotada por la naturaleza. A los *yerbateros* comarcanos se suman los paraguayos y los brasileños, que acuden con sus familias en la época de la recolección y de la elaboración de la *yerba*.

### LA YERBA

Los conquistadores españoles que fundaron la Asunción del Paraguay y desde ese centro colonizaron la región del Río de la Plata en el siglo XVI, aprendieron de los indios guaraníes el uso de la bebida preparada con las hojas de una planta de sus selvas, la *caá*. Las hojas de la *caá*, tostadas y molidas, puestas en maceración en agua fría o preparadas en infusión con agua caliente, proporcionaban una bebida que, según la tradición indígena y la comprobación de los españoles<sup>1</sup>, aplacaba el

<sup>1</sup> P. ANTONIO RUIZ DE MONTOYA, *Conquista espiritual hecha por los religiosos de la Compañía de Jesús en las provincias del Paraguay, Paraná, Uruguay y Tape*, ed. de Bilbao, 1892, p. 39: "Los naturales indios la toman [la *yerba*] con medida, una vez por día; los españoles *han hallado remedio en ella contra todos los males*, y dicen que es muy experimentado remedio contra el mal de orina...; yo no dudo que tenga virtud (aunque nunca la he probado), pero el *abuso en usarla* es condenable, en su *trabajoso beneficio*, en la estimación y aprecio en que se vende". Véase también lo que dicen el hermano PEDRO

hambre y la sed, aliviaba el calor del clima tórrido, daba nuevas energías a los miembros extenuados por la fatiga y curaba y prevenía numerosas enfermedades. Los españoles se aficionaron, al parecer, más que los indios a esta agradable bebida, que tomaban muchas veces al día<sup>2</sup>, con azúcar o sin ella. Tradujeron al español el nombre indígena de la planta, y la llamaron *yerba*. Generalizaron la costumbre de tomar la bebida en una pequeña calabaza o *mate* y de sorberla por medio de un tubito de metal, la *bombilla*. La bebida tomó el nombre del recipiente en que se preparaba y comenzó a llamarse *mate*. Desde aquellos tiempos el *mate* figura entre los usos populares de mayor arraigo y extensión en la Argentina, el Paraguay, el Uruguay, Bolivia, el Perú y Chile; parece que en el Perú la *yerba* se conocía desde la época prehispánica.

La *yerba mate* (*Ilex Paraguariensis*, Saint-Hilaire)<sup>3</sup> es originaria y típica de América; los cultivos ensayados en otras partes del mundo han fracasado. Ocupa una dilatada zona repartida entre Argentina, el Paraguay y el Brasil (véase el mapa)<sup>4</sup>.

*Yerba* 'la planta, el *Ilex Paraguariensis*', 'el producto elaborado con las hojas desecadas, ligeramente tostadas y molidas de esta planta': *Un gran árbol de yerba cortamos esta mañana; Ha subido el precio de la yerba*. Con estas dos acepciones y con esta grafía, el uso ha consagrado la palabra *yerba* en la Argentina (y en gran parte de América), diferenciándola de *hierba*, voz que casi ha desaparecido del lenguaje popular y rural. Así lo observó

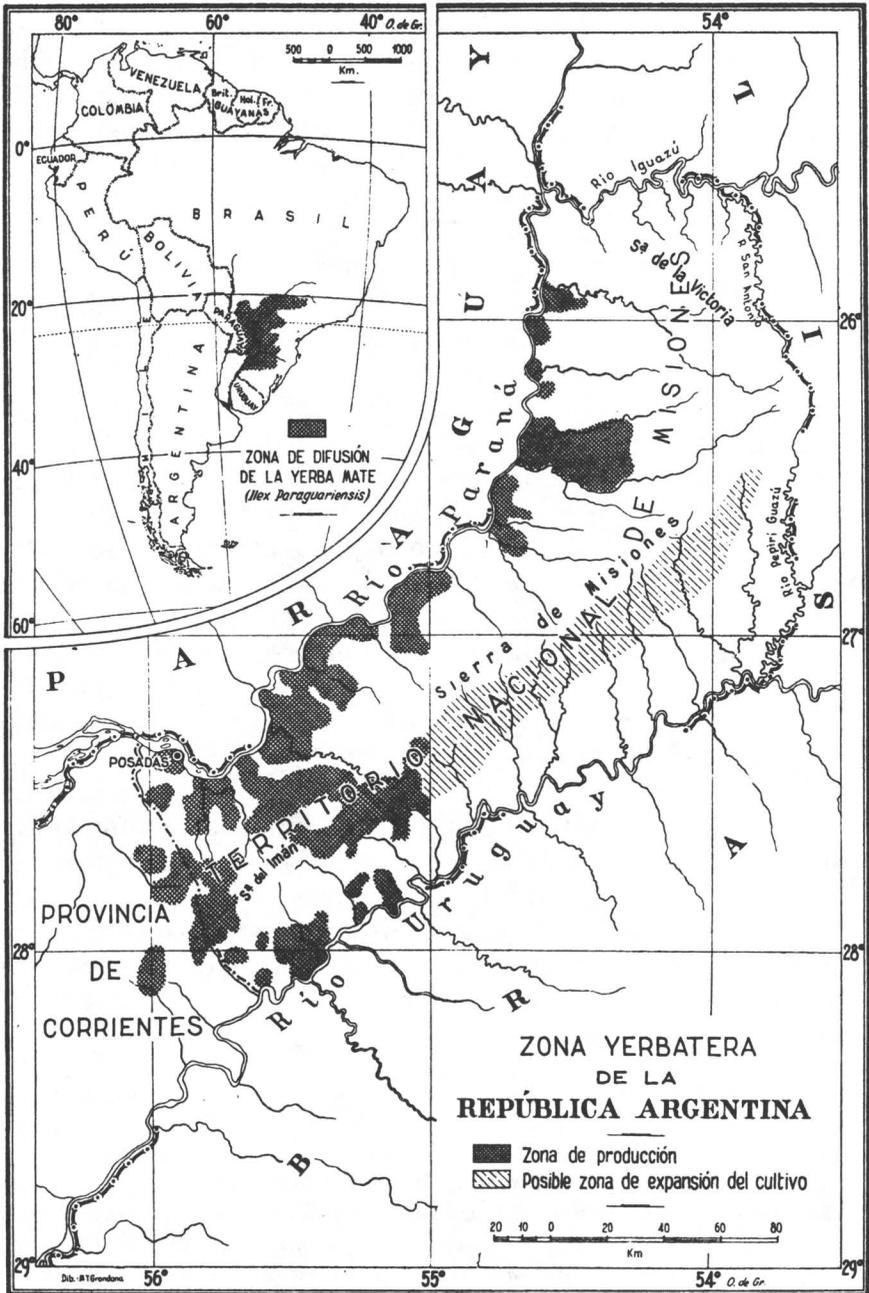
---

DE MONTENEGRO, *Materia médica misionera*, Buenos Aires, 1945, Noticia preliminar de Raúl Quintana, pp. 57 ss., y el P. JOSÉ SÁNCHEZ LABRADOR, S. J., *La medicina en el Paraguay natural*, Tucumán, 1948, pp. 229 ss. El P. PEDRO LOZANO, *Historia de la conquista del Paraguay*, Buenos Aires, 1873, t. 1, p. 213, dice asimismo: "Creo que según le van atribuyendo virtudes a dicha yerba, han de venir en breve a decir lo que vulgarmente se suele, que es *el sánalo todo...*"—En el curso del presente artículo citaremos, además, las siguientes obras: JUAN FRANCISCO AGUIRRE, *Diario*, 4 ts., Buenos Aires, 1949-1951; E. W. MIDDENDORF, *Wörterbuch des Runa Simi*, Leipzig, 1890; A. JOVER PERALTA y T. OSUNA, *Diccionario guaraní-español y español-guaraní*, Buenos Aires, 1950.

<sup>2</sup> LOZANO, *op. cit.*, t. 1, p. 208: "hay ya muchos que se dan a beberla sin tasa ni medida, con el esceso que era en algunas partes el vino".

<sup>3</sup> La yerba mate pertenece a la familia de las aquifoliáceas. Es un árbol de hermosa copa, siempre cubierto de hojas, y puede alcanzar hasta ocho y diez metros de altura; es propio de climas húmedos y cálidos.

<sup>4</sup> El mapa ha sido trazado por María Teresa Grondona; los dibujos se deben a Juan Tomás Battini Vidal, y las fotografías son de la autora.



Amado Alonso<sup>5</sup>, refiriéndose al campesino de la provincia de Buenos Aires en los tiempos actuales. En el mantenimiento de la forma desusada *yerba*<sup>6</sup> ha influido, sin duda, la pronunciación de la *y* africada sorda (*ÿ*) de la región guaraníca —de la cual forma parte la de los yerbales—, que es donde la palabra tomó nuevo sentido en los primeros tiempos de la colonización. La voz simple, *yerba*, es la corriente en la lengua hablada del país, pero en las publicaciones, particularmente en las de carácter científico y comercial, se usa el compuesto *yerba mate* para designar la planta y su producto (por lo común se escriben las dos palabras separadas, pero también *yerba-mate* y *yerbamate*). El *Dicc. Acad.* trae, sin embargo, *hierba del Paraguay*; *yerba mate* o *té del Paraguay* consigna SANTAMARÍA (*hierba del Paraguay* y *té del Paraguay* son, entre otros, los nombres dados a la yerba en las crónicas coloniales); *yerba mate* consigna MALARET y es el nombre usado en todos los países americanos consumidores del producto. En los países de Europa, por confusión, se llama *mate* a la *yerba*. En la Argentina no llamamos *yerba* a la bebida preparada con el *Ilex Paraguariensis*, como dicen MALARET y SANTAMARÍA, sino *mate*; lo mismo en el Uruguay, Chile, Bolivia y el Perú. En el Paraguay y en el Nordeste argentino, región de los yerbales, se llama *mate* la infusión que se prepara con agua caliente y *tereré* la bebida que es maceración de la *yerba* en agua fría. Seguramente los españoles llamaron *yerba* a la bebida, en un principio, pero cuando se impuso la costumbre de tomarla en la típica calabacita, se cambió este nombre por el de *mate*, que se propagó a la región de América consumidora de la *yerba*. En los días de la conquista *yerba* era usadísimo para significar ‘brebaje medicinal’ y también ‘veneno preparado con jugo de vegetales’. El padre Montoya define así la voz *caá*:

<sup>5</sup> AMADO ALONSO, “Preferencias en el habla del gaucho”, en *El problema de la lengua en América*, Madrid, 1935, pp. 148-149: “El paisano no llama *hierba* a la vegetación herbácea de su suelo. Conoce, sí, y usa esta palabra (que pronuncia *yerba* con una *y* un poco rehilada, aunque no tanto ni tan arrastrada como en la pronunciación de Buenos Aires y de las otras ciudades del litoral; en todo el Río de la Plata se ortografía *yerba*). Pero el sentido es otro. Es un término venido desde la industria *yerbatera*... El argentino no se representa la *yerba* como vegetación en el campo, sino como producto industrializado”.

<sup>6</sup> Para la *Gramática* y el *Diccionario* de la Academia, *hierbay yerba* (como *hiedra* y *yedra*) son formas vigentes de la misma palabra, pero es indudable que en la literatura y en el uso corriente se considera desusada la forma *yerba*.

‘monte y la yerba que beben’<sup>7</sup>. En guaraní, *caá* quiere decir ‘hierba’ en general, y en particular ‘yerba mate’; de acuerdo con el testimonio del padre Montoya, significó también ‘la bebida’ preparada con las hojas de la *caá*. Parece confirmar esto último el padre Sánchez Labrador cuando explica el nombre de la *yerba mate* con estas palabras: “se ve claramente que el llamarse *hierba* no es porque sea planta herbácea, sino porque la hoja tostada y molida se parece a la hierba, aviendo perdido su figura de hoja de árbol”<sup>8</sup>.

*Yerbal* ‘bosquecillo de yerba’, ‘plantación de yerba’; se usa generalmente en plural: *Los yerbales viejos*. *Yerbal* se dice de preferencia al de cultivo, y *yerbal virgen* o *yerbales vírgenes* a los silvestres. Como expresión sinónima de *yerba virgen* y tanto o más que ésta, se usa la de *manchón de yerba*: *No hay mejor yerba que la de los yerbales vírgenes; Todavía hay manchones de yerba sin descubrir en el Alto Paraná*.

*Yerbatero* ‘el que trabaja en el cultivo y elaboración de la yerba’, ‘perteneciente o relativo al cultivo de la yerba’: *Es penoso el trabajo de los yerbateros; La industria yerbatera es muy importante*. *Yerbatero* se aplica lo mismo al industrial que al obrero, pero este último tiene, además, nombres especiales según la tarea que cumple. *Yerbatero* es una formación sobre *yerba* con el sufijo *-tero*, que reemplaza al sufijo *-dor* en un grupo de nombres de uso general y antiguo en la Argentina: *yerbatero*, *aguatero*, *viñatero*, *leñatero*; otro caso es el de *cocotero* ‘palmera que da cocos’.

*Monte* ‘árbol’, ‘bosque, selva’: *Un monte de yerba; Los manchones de yerba del monte*. Con estas dos acepciones es corriente y general en el país. En el español de la Argentina *monte* no es voz arcaica, como en la lengua general, sino vigente. Los yerbateros, que viven en una región selvática por excelencia, nunca dicen ni *bosque* ni *selva*; para ellos, sus selvas son *el monte*.

*Misionero* ‘perteneciente o relativo al Territorio Nacional de Misiones’: *Yerba misionera; El misionero es un buen yerbatero*. El nombre de *Misiones* recuerda expresiones corrientes en la época colonial, *la región de las misiones*, *el territorio de las misiones*, con las cuales se aludía a las misiones jesuíticas establecidas allí en gran número.

<sup>7</sup> P. ANTONIO RUIZ DE MONTOYA, *Tesoro de la lengua guaraní*, Madrid, 1639, s. v.

<sup>8</sup> SÁNCHEZ LABRADOR, *op. cit.*, p. 229.

*Mate* ‘calabaza pequeña destinada a preparar la bebida de la yerba, que se toma con la *bombilla*’, ‘bebida de la yerba que se prepara con agua caliente’: *Tomar mate*, *Cebiar mate*. *Mate* es voz quechua que trajeron los españoles al Paraguay en los días de la conquista; viene de *mati* ‘calabaza chica, redonda, en que se prepara el té del Paraguay’, ‘el té mismo’ (MIDDENDORF, p. 577). El Inca Garcilaso dice de esta palabra: “Calabaças de las que hazen vasos; las hay muchas y muy buenas; llámanlas *mati*”, y Rosenblat explica en su Glosario: “En el español del Perú, Chile, Argentina, etc., *mate* ‘calabaza pequeña que vaciada y preparada sirve como recipiente’; de ahí el uso argentino de *mate* ‘infusión de yerba mate’, que se toma por lo común en ese recipiente”<sup>9</sup>. El *mate* en sí tiene un extenso vocabulario que escapa a este trabajo. El *mate*, recipiente, no sólo es una calabazita, sino que se hace y se ha hecho de madera, de plata y otros materiales (fig. 1). Con el significado de ‘calabaza pequeña y redonda para preparar mate’ se usan las voces *poro* y *porongo*, ambas quechuas: *poro* viene de *puro* ‘la calabaza redonda cuya cáscara sirve para varios usos domésticos’ (MIDDENDORF, p. 674), y *porongo* de *puruncu* ‘vaso de barro con cuello largo y angosto’ (*id.*, p. 675).

*Tereré* ‘mate hecho con agua fresca o helada’: *Vamo a tomá el tereré, ch’amigo*<sup>10</sup>. *Tereré* significa también ‘crujir’ (JOVER PERALTA y OSUNA), y éste ha sido, sin duda, su primer sentido en el guaraní, tan abundante en voces onomatopéyicas como ésta. En los comienzos de la utilización de la yerba por los indígenas, su elaboración era rudimentaria, y la preparación de la bebida consistía en pasar las hojas sobre las llamas para convertirlas de “venenosas” en “benéficas”, y en macerarlas en agua fría. La operación de exponer las hojas al fuego vivo produce una estridente crepitación o *tereré* característico; ello influyó para que se diera, por extensión, el nombre del verbo onomatopéyico a la bebida preparada con las hojas semitostadas de la yerba. En guaraní se han formado, con la voz *ca’ái* ‘la infusión, el mate’, los compuestos *ca’aicambi* ‘mate de leche’, *ca’airó* ‘mate amargo’, *caaihe’ê* ‘mate dulce’, *ca’aimbocayá* ‘mate de coco’,

<sup>9</sup> GARCILASO INCA DE LA VEGA, *Comentarios reales de los Incas*, ed. de Ángel Rosenblat, con un glosario de voces indígenas, Buenos Aires, 1943, t. 2, p. 179.

<sup>10</sup> *Che amigo* > *ch’amigo* es expresión usadísima en la región; *che* es posesivo en guaraní y equivale a ‘mi, mío’; en la región guaranítica es corriente la supresión de la *s* final y de la *r* de los infinitivos.

*ca'aicué* 'mate de yerba usada'. No entra en esta serie el *tereré* 'mate de agua fría', que es la forma preferente de tomar el mate en la región, y lo ha sido desde la época más antigua; todas las noticias con que contamos nos aseguran que los indígenas preferían tomar la yerba con agua fría<sup>11</sup> y los españoles con agua caliente. *Tereré* es, seguramente, el nombre de la bebida primitiva.

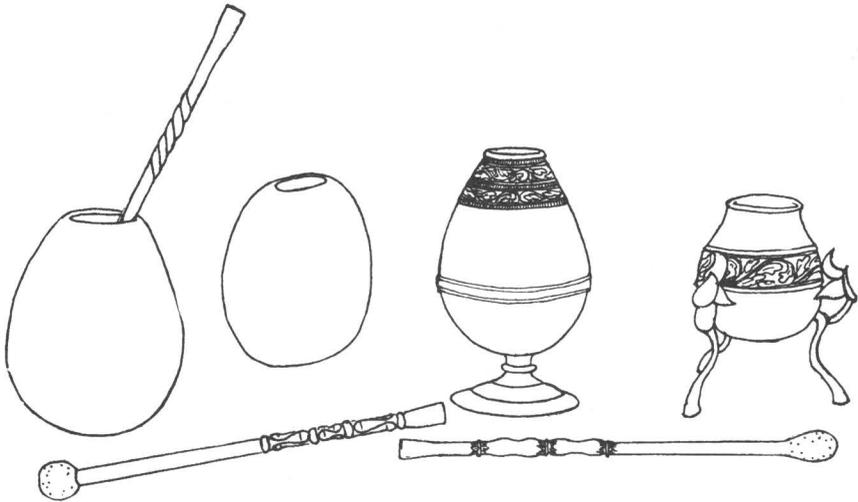


FIG. 1. Algunos tipos de *mates* y *bombillas*

*Bombilla* 'tubo delgado de metal, generalmente de plata, de unos veinte centímetros de largo y uno de diámetro, y que por la parte que se introduce en el mate termina en una almendra o bombita agujereada para que pase la infusión y no la yerba (fig. 1). Con este significado figura en el *Dicc. Acad.*, 3ª acepción. Es diminutivo de *bomba*, general en la Argentina y en los países consumidores de yerba. Los españoles, que aprendieron en los primeros tiempos de la conquista a tomar la bebida de la tierra, crearon el utensilio y su nombre. En la Argentina, donde el sufijo *-illo, -illa* ha perdido vigencia formativa, no se siente *bombilla* como diminutivo.

<sup>11</sup> MONTENEGRO, *op. cit.*, p. 57: "...porque estas tierras muy calientes y húmedas causan graves relajaciones de miembros... y no es remedio el vino, ni cosas cálidas para reprimirlo, y la yerba sí, tomada en tiempo de calor con agua fría, como la usan los Indios..."; SÁNCHEZ LABRADOR, *op. cit.*, p. 231: "...los Indios Guaraníes pocas veces beben su Hierba en infusión de agua caliente, sino en agua fría".

## LA MINA DE LOS YERBALES

El uso cada vez más arraigado del mate en esta región de América creó la necesidad de abastecer a los consumidores, y los españoles emprendieron la explotación de los yerbales en el corazón de la selva primitiva. *La mina de los yerbales, el mineral de la yerba*, les proporcionó las ventajas de un buen comercio que ejercieron clandestinamente en los primeros tiempos de la colonización. Los encomenderos destinaron al *beneficio de la yerba*, como al beneficio de los metales en el Perú, a sus indios encomendados. El trabajo era tan penoso en el medio hostil de la selva tropical, en lugares que distaban hasta quince y veinte leguas de los centros poblados, que los indios murieron a millares<sup>12</sup>. Los jesuitas nos han dejado el testimonio de su protesta por la explotación de los indios yerbateros. Para poner remedio a esto llegó a prohibirse, bajo pena de excomunión, el uso de la yerba<sup>13</sup>. Las *Ordenanzas de Alfaro* y las *Leyes de Indias* impusieron penas para castigar el abuso cometido con los indios destinados a sacar “yerva llamada del Paraguay”<sup>14</sup>. Pero todo fue inútil: en forma irremisible se había impuesto, en todas las clases sociales, *el hábito, el vicio de tomar mate* en una gran extensión de América, y los mismos jesuitas emprendieron la explotación de la *yerba* en sus Misiones<sup>15</sup>. Humanizaron la tarea y ensayaron y lograron el cultivo de la planta. Los yerbales que dejaron en sus Reducciones, después de la expulsión de la Compañía, fueron desapareciendo con el tiempo, pero la tradición de aquella iniciativa ha renacido modernamente en la Argentina, donde la explotación de la yerba se hace casi totalmente en yerbales cultivados.

<sup>12</sup> RUIZ DE MONTOYA, *Conquista espiritual*, p. 35: “Tiene la labor de aquesta *yerba* consumidos muchos millares de indios; testigo soy de haber visto por aquellos montes osarios bien grandes de indios, que lastima la vista el verlo...”

<sup>13</sup> LOZANO, *op. cit.*, t. 1, p. 204.

<sup>14</sup> RUIZ DE MONTOYA, *Conquista espiritual*, p. 36: “Mandó Su Majestad Católica al remedio de estos males al Dr. Francisco de Alfaro... Prohibió con graves penas el forzar los indios al beneficio de la yerba”. Y véase la *Recopilación de las Leyes de Indias*, Madrid, 1756, t. 2, p. 269 (título XVII, ley III).

<sup>15</sup> LOZANO, *op. cit.*, t. 1, p. 208: “Ella [la *yerba*] es tan usual en estas tres gobernaciones, en el reino del Perú y en el de Chile, que se toma con más frecuencia que en España el chocolate, y más generalmente, porque desde el negro o indio más vil y pobre hasta el señor más principal y rico, la beben varias veces al día...”

Hacia el Nordeste de Misiones, en la región del Alto Paraná y del Alto Uruguay, existen *yerbales vírgenes*, *minas de yerba*, cuyo descubrimiento en medio de la selva está a cargo del *descubriertero* o *minero*. El *descubriertero*, experto en la materia y *baquiano* de la selva, es quien califica la importancia del *manchón de yerba* e indica el trazado de la *picada* principal y los *piques* laterales que han de permitir el acceso al monte y el acarreo de la yerba cosechada hasta el *campamento*.

*Mina de yerba* ‘yerbal virgen’. Muello dice que es “expresión muy usada en el Alto Paraná para los lugares abundantes de yerba mate en el monte”<sup>16</sup>.

*Mineral* ‘planta de yerba silvestre’.

*Beneficio de la yerba* ‘industrialización de la yerba mate’.

*Minero* ‘yerbatero que trabaja en yerbales vírgenes’; este término tiene en la actualidad un sentido más circunscrito que el que tuvo hasta el siglo pasado, en que apareció su sinónimo, *descubriertero*.

*Descubriertero* ‘yerbatero experto que explora la selva para descubrir plantas o *manchones* de yerba virgen para ser explotados’ (lám. 1). *Descubriertero* es formación regional sobre *descubrir* con el sentido de ‘encontrar plantas de yerba silvestre’. Muello dice: “A los hombres expertos que marcan los árboles de yerba mate del monte para podar, se les llama *descubrierteros* o *mineros*”<sup>17</sup>. Aníbal Cambas inicia así un largo artículo sobre este trabajador de la selva: “El vocablo *descubriertero*, de genuino origen regional, sirve para designar un personaje, también propio del ambiente, que ha desempeñado, y desempeña aún, un rol de importancia en la actividad que se cumple en nuestros montes”<sup>18</sup>.

Los términos *mina* y *minero*, con este sentido especial, han sido llevados al Brasil por sus yerbateros, pero allí son mucho menos usados que en el Paraguay y en la Argentina<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> ALBERTO CARLOS MUELLO, *Yerba mate, su cultivo y su explotación*, Buenos Aires, 1946, p. 89.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>18</sup> ANÍBAL CAMBAS, “Dutra, el descubriertero y el pacto de la selva”, artículo publicado en el diario *El Territorio*, de Posadas, Misiones, el 18 de mayo de 1951.

<sup>19</sup> Véase lo que dice JOSÉ VERÍSSIMO DA COSTA PEREIRA, “Ervais”, en *Tipos e aspectos do Brasil*, publicación del Instituto Brasileiro de Geografia e Estadística, Rio de Janeiro, 1949, pp. 245-246: “Tanto as espécies como as variedades crescem espontâneamente na mata virgem formando bosques denominados *ervais* no Brasil, e, ainda, *minas* na Argentina e no Paraguai, conseguindo esta última denominação ser também às vèzes aplicada em al-

Estos términos de minería se conocen en la región desde la llegada de los españoles. Los muchos conquistadores y colonizadores que vinieron del Perú traían muy viva la sugestión de las ruinas de ese reino, conocían casi todos su laboreo y su vocabulario, y a medida que descubrían analogías en el trabajo y el rendimiento de la nueva explotación aplicaban nombres y expresiones propios de los mineros profesionales. También se usan, como vamos a ver, *cancha*, *chancar*, *noque*, términos del mismo origen, e igualmente antiguos.

A fines de 1700, Francisco Aguirre, colaborador de Azara en la Comisión de límites con el Brasil, observó la explotación de la yerba en la selva paraguaya y nos dejó en su *Diario* una descripción muy completa de todos los aspectos del trabajo, con anotación escrupulosa del vocabulario. Aguirre (que escribe *hierba*, *hierbero*) usa *mineral* como sinónimo de ‘árbol de la yerba’, y *mina* como sinónimo de ‘yerbal’; trae también la expresión *manchón de yerba* con nuestro sentido, y *descubrir* y *descubrimiento* referidos a la tarea de determinar los yerbales en la selva<sup>20</sup>.

*Campamento* ‘centro del establecimiento yerbatero’. En el campamento se concentran las instalaciones principales de la industrialización de la yerba y se vigila el trabajo. Alrededor se hallan las habitaciones de los trabajadores.

*Picada* ‘camino ancho, apto para el tránsito de vehículos, que se abre en la selva’. Es término general en la Argentina.

*Pique* ‘camino angosto para el tránsito a pie o a caballo, que se abre en la selva’. Es término general en la región de la selva, pero poco extendido en el resto del país. *Pique* y *picada* son, seguramente, términos de origen marinero, formados sobre *picar* con el sentido náutico de ‘cortar a golpe de hacha o de otro instrumento cortante’ (*Dicc. Acad.*, 21<sup>a</sup> acep.), que es la manera como se abren los caminos en la selva.

---

guns trechos do território brasileiro, particularmente em Mato Grosso”. Y en la página 249 encontramos: “os *ervateiros*, também às vezes denominados *mineiros*...”

<sup>20</sup> AGUIRRE, *Diario*, t. 2, 2<sup>a</sup> parte, p. 256: “Si se trataran bien los árboles no habría necesidad de *descubrir* nuevos *hierbales*”; y p. 257: “es menester que... se dediquen a los *descubrimientos*. En ellos se interesan mucho los peones porque en los *minerales vírgenes* es su trabajo mejor y más aprovechado”.

## EL CULTIVO

La reproducción de la yerba se hace por medio de semilla; la semilla fresca, después de quebrada y remojada, se siembra *al voleo*; en el Alto Paraná *por muda* o *renuevo* (puede hacerse también *por acodo*, *por estaca* y *por injerto*). Se siembra en *tierras de monte* y también en *tierras de campo* o *de abras*; *las tierras de monte* son las más ricas en humus; en ellas se prepara el *rozado* y la *capuera*. Cuando las plantitas tienen de cuatro a ocho hojas se trasplantan al vivero, cubierto por una *ramada a media sombra*, o a veces por una *carpa*. En la práctica se tiende a suprimir el vivero: las plantitas se trasplantan al lugar definitivo y se cubren con el *poncho*. En el Alto Paraná se prefiere la *aripuca*. Cuando crecen y hay que quitarles estos abrigos se hace el *arrope* con musgo y hojarasca.

*Muda* o *renuevo* ‘plantita de yerba que crece en el monte y que se trasplanta para cultivarla’. *Muda* es postverbal de *mudar* con el sentido de ‘cambiar de lugar o sitio’; *renuevo*, postverbal de *renovarse* con el sentido de ‘haber nacido de nuevo’; también se usa con el sentido de ‘vástago que echa el árbol después de podado o cortado’ (*Dicc. Acad.*).

*Tierras de monte* ‘tierras cubiertas por la selva’.

*Tierras de campo* o *de abra* ‘tierras libres de árboles’. En la región de la selva se contraponen los términos *monte* y *campo*; el lugar abierto, de vegetación herbácea y arbustiva, es un *campo*. Cuando este lugar abierto es relativamente reducido y queda limitado entre dos extensiones de bosque, es una *abra*. La voz marina *abra*, con aplicación a tierra firme y en el sentido de ‘lugar abierto entre dos montañas y también entre dos obstáculos como dos peñas, dos grupos de árboles’, es general en la Argentina y de uso antiguo<sup>21</sup>.

*Rozado* ‘roza’ (que también se usa), ‘tierra rozada en medio de la selva para sembrar en ella’. El rozado se obtiene en la selva por medio de un procedimiento tradicional que dura generalmente cuatro años, término en el cual se va eliminando poco a poco la selva: se corta la vegetación menor con el *machete* y la *foiza*, se quema el monte, se cortan después los *combás* o troncos quemados, se destronca el terreno, se hace un cultivo preliminar

<sup>21</sup> Véase nuestro artículo “Voces marinas en el habla rural de San Luis”, *Filología*, Buenos Aires, 1 (1949), p. 117.

de maíz, zapallo, sandía, etc., y entonces se considera apto para ser ocupado por un yerbal. *Rozado* es formación en *-ado* sobre *roza*; la voz y el método popular de preparar el terreno para la labranza son generales en la región de los yerbales de la Argentina, del Paraguay y del Brasil (*roçado* en el Brasil).

*Foiza* 'especie de hoz que termina en un mango de 1 m. a 1.20 m. de largo'. Es adaptación española de la voz portuguesa *foice* 'hoz'. La *foiza* y el *machete* son los instrumentos imprescindibles del hombre de la selva (fig. 2).

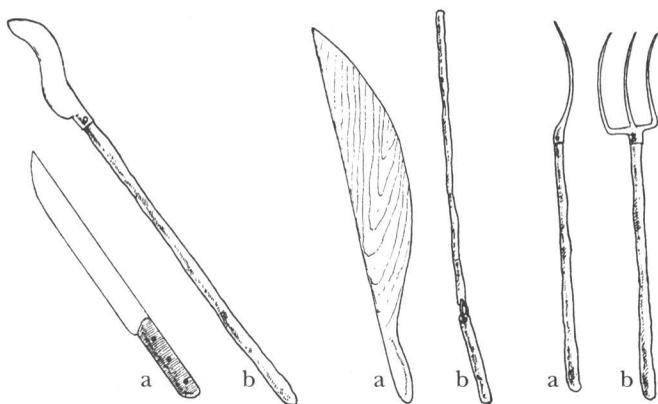


FIG. 2. Instrumentos de trabajo de los yerbateros: (izquierda) machete (a) y foiza (b); (centro) mayales; (derecha) toromocó (a) y horquilla (b)

*Cambá* 'tronco quemado'. Es voz que viene del guaraní, y que significa 'negro'.

*Destroncar* 'descuajar los troncos de los árboles que ya han sido cortados'; es general en la Argentina. El *Dicc. Acad.* lo trae como de uso en Chile y México, en su 6<sup>a</sup> acepción.

*Capuera* 'tierra que se va despojando de árboles, en la selva, para sembrar'. *Capuera* es voz del guaraní; figura con el significado de 'chacra' en JOVER PERALTA y OSUNA; ha pasado al portugués del Brasil (*capueira* 'matorral que fue cortado', 'mato que nace donde estaba la floresta virgen'). También es tradicional el procedimiento que se usa para preparar la *capuera*, pero mucho más primitivo que el del *rozado*: no se quema la selva ni se destronca; se destruye la vegetación menor y se tronchan algunos árboles; la plantación se hace entre los árboles que quedan. Es evidente que se trata de la supervivencia de un procedimiento indígena para preparar la tierra de labranza y sembrar en la selva; se usa particularmente en el Alto Paraná.

*Poncho* ‘aparato que se hace con paja para proteger las plantitas nuevas de yerba’. Tiene el sentido figurado de ‘abrigo’, pues *poncho* es ante todo el nombre de la clásica prenda de nuestro campesino; con el primer significado sólo se conoce en la región de los yerbales.

*Aripuca* ‘especie de jaulita construida con cañitas de tacuara, que se pone sobre la planta para que la defienda del sol y del viento sin impedir su crecimiento’. *Aripuca* es voz del guaraní; está formada por *ari* ‘sobre, encima’, *pu’a* ‘levantarse, crecer’ y *caá* ‘yerba’; equivale a ‘puesto sobre la *caá* para favorecer su crecimiento’.

*Arrope* ‘abrigo que se pone a las plantas, rodeándolas con buena cantidad de musgo, paja, pasto seco y hojarasca’. Es postverbal de *arropar* con el sentido de ‘cubrir, abrigar’, en relación, seguramente, con el significado de *arropar* ‘cubrir la vid injertada con un montoncito de tierra para preservarla de la acción del calor y del frío’, corriente en Andalucía (*Dicc. Acad.*).

## LA ELABORACIÓN DE LA YERBA

La elaboración de la yerba comprende una serie de operaciones que deben realizarse dentro de un tiempo determinado a fin de que no se malogre el producto. Son éstas: 1) *la cosecha, corte o poda*; 2) *el sapeado*; 3) *el secado o secanza*; 4) *el canchado*; 5) *el estacionamiento*; 6) *la molienda*.

1) *La cosecha* (lám. 3), o *cochesa*, como dicen los yerbateros, se hace desde que la planta tiene cuatro o cinco años —desde los tres en el Alto Paraná— y en la época en que las hojas están *maduras*; en la Argentina se hace de marzo a noviembre, y se repite anualmente. La *cosecha* comprende a su vez tres operaciones: el *corte*, la *quiebra* o *quebrado* y la preparación y transporte del *raído*.

El *corte* se hace con machete, con tijera de podar y con serrucho. Hay tres clases de corte: *corte parejo*, el común; *corte melena*, que es un *medio corte* que se hace por la parte interna e inferior de la planta, dejando el ramaje exterior para la defensa de probables heladas; y *corte pelanca*, que se hace en plantas que, por diversas causas, tienen pocas hojas.

La *quiebra* o *quebrado* se hace a mano; se separan las hojas y las ramas tiernas de los *cambitos*, tallos algo más gruesos, que se desechan. Las hojas y las ramas tiernas se van depositando

en la *ponchada*, que se tiende en el suelo, cuando se considera que la *ponchada* está colmada, se ata la tela por los extremos, formando así el *raído*; el *raído* contiene de ocho a diez arrobas; generalmente no baja de los 100 kgs. (lám. 4).

El *raído* se transporta al *campamento* para ser pesado por el *capataz* en la *balanza pilón* (fig. 3). El recolector gana por *kilaje*. Los *raídos* deben ser transportados inmediatamente al *sapecadero*.

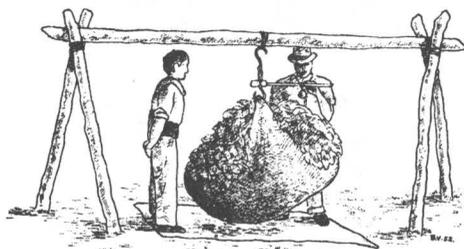


FIG. 3. Forma de pesar el *raído*

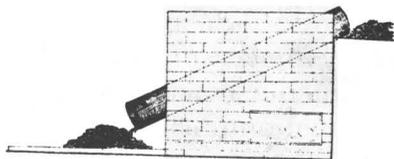


FIG. 4. Croquis de una *sapecadora*

También se llama *zafra* a la *cochesa* y *zafriña* a la *cochesa chica* que se suele hacer en el verano cuando hay necesidad de aumentar la producción.

El *tarefero* trabaja por *tarefa* en la *cochesa*; esto, en su léxico, se llama *tarefear*. El *tarefero* se obliga a entregar una cantidad determinada por día, generalmente de ocho a diez arrobas de yerba cortada y *sapecada*. Casi sin excepción lo ayuda su familia; en el *tarefeo* trabajan hombres, mujeres y niños. El *mensú* trabaja en diversas tareas de la elaboración, y puede ser también *tarefero*.

2) *El sapecado*. Dentro de las veinticuatro horas después de cortadas, las hojas deben someterse al *sapecado*, que consiste en pasarlas ligeramente sobre una llama viva para deshidratarlas. Esta operación se hizo primitivamente a mano y en el lugar de la selva en que se cortaba la yerba (así lo observó Aguirre y así se hace aún en los *yerbales vírgenes* y en el Brasil), pero en la actualidad se emplea un aparato especial, la *sapecadora*, cuya forma más común es un tambor —*tambora* dicen los yerbateros— de tela metálica con armazón de hierro, dispuesto con una inclinación de 25 a 30 grados, que gira sobre una hornalla prendida de modo que lo envuelva la llama (fig. 4); hay sapecadoras a mano y a motor. La sapecadora tiene dos *planchadas* de madera, una próxima a la embocadura y otra al extremo



LÁM. 1. Un *descubiertero* (Iguazu, Misiones)



LÁM. 2. Grupo de *barbacuás* (San Ignacio, Misiones)



LÁM. 3. Cosecha de la yerba mate (San Ignacio, Misiones)



LÁM. 4. El tarefero con su raído

opuesto. De dos a cuatro *mensús* atienden la tarea: el *embocador* levanta las hojas depositadas en la primera *planchada* y las arroja por la *embocadura*, y el *horquillero* aproxima las hojas, cuida de que éstas corran rápidamente por la *tambora* y de que caigan en la segunda *planchada*. Esta operación requiere gran pericia, y de ella depende buena parte de la futura calidad del producto. Todavía humeante, la yerba se traslada al *secadero*.

3) *El secado* o *secanza*. Veinticuatro horas después de *sapecada*, debe haberse terminado el *secado* de la yerba; ésta es la más delicada de las operaciones; se la realiza en *secadoras* mecánicas o en el antiguo *barbacuá*; el sistema moderno no ha desalojado al tradicional, pues la *yerba* secada en el *barbacuá* posee propiedades difícilmente conseguidas en el *secado* de la máquina.

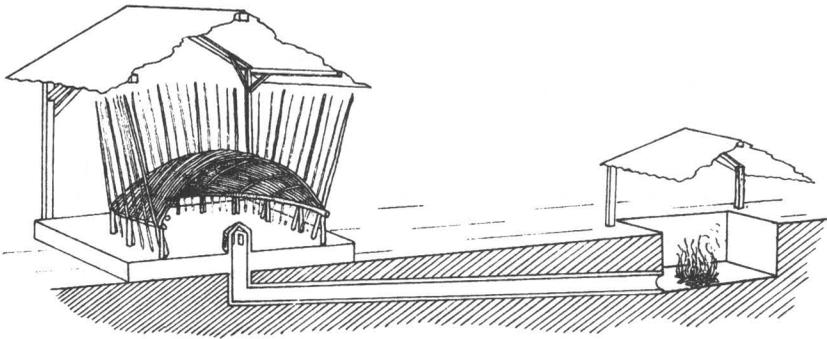


FIG. 5. Corte esquemático de un *barbacuá*

*La barbacoa*, dicho por todos el *barbacuá* —y así figura en las publicaciones de toda especie— es una construcción rústica que consiste en una parrilla circular y abovedada, puesta sobre columnas de madera (se levanta a unos 3 m. en el centro y a 1.80 m. en el borde). La parrilla o *catre* del *barbacuá* está formada por varillas flexibles y resistentes, y rodeada por gran número de otras varillas verticales llamadas *cambaraí*; el *barbacuá* da así la impresión de una gran cesta levantada encima de estacas (lám. 2; fig. 5). El *barbacuá* recibe fuego indirecto por medio de un conducto que se comunica con una hornalla situada a unos 10 o 12 m. y remata en el centro del piso, debajo del *barbacuá*, en una boquilla de unos 60 cm. de altura. Las hojas se depositan sobre el *catre* o parrilla, en un espesor de 30 o 40 cm.; deben secarse durante veinticuatro horas, de modo que es necesario cuidarlas de día y de noche. Este cuidado está a cargo de un experto, el *urú*, que tiene como ayudante al *guaino*

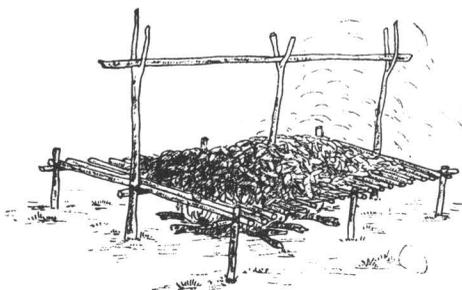
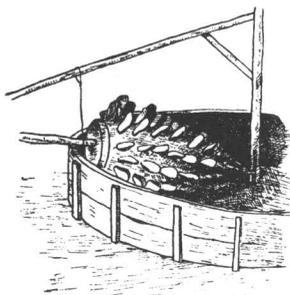
(puede haber más de un *guaino* en cada barbacuá). El *urú* tiene un acabado conocimiento práctico de su tarea, particularmente responsable, y que es además muy penosa: sobre la *camada* de hojas va *arrollando* las que se *secan* por medio del *torromocó* (fig. 2), durante un día y una noche, expuesto a intenso calor y prestando la mayor atención a la *secanza*, que puede resolverse en el *quemado* de las hojas o en un incendio.

Una construcción muy primitiva, que según la tradición era la que usaban los indios, es la del *cariyo* o *caricho*; ha sido de uso general en la región de los yerbales; en la Argentina se ha prohibido por antihigiénico, pero se sigue usando en los yerbales lejanos y en el Brasil. Consiste en un encatrado de palos, sostenido por horquetas plantadas en el suelo, sobre el cual se colocan las hojas; éstas se *secan* por medio de fuego directo, que se enciende debajo del *cariyo* (fig. 6). Las hojas suelen tomar el olor de las maderas que se queman, y esto exige una selección de esas maderas. *Yerba con humo* se llama la que así se *seca*.

4) *El canchado*. Terminado el *secado*, la yerba se transporta al lugar en que ha de ser *canchada*, o sea groseramente molida. Se han ensayado varias máquinas *canchadoras*, pero aún se conserva, en los yerbales vírgenes alejados, el método primitivo de *cancharla* a mano. Se coloca la yerba sobre lonas o cueros y se la golpea con palos (así lo vio Aguirre); actualmente se usan unos grandes machetones o sables de madera, llamados *mayales*; se ha usado también el *mayal* formado por dos palos unidos por un cuero, forma clásica del viejo *mayal* español y portugués, que ahora se ha dejado para desgranar cereales y legumbres (fig. 2). Una de las *canchadoras* más comunes, fuera de las mecánicas, consiste en un gran cono dentado, muy pesado, que gira alrededor de un eje, arrastrado por una mula o caballo, a manera de noria (fig. 7).

Con el *canchado* termina la elaboración de la yerba en los yerbales.

5) *El estacionamiento*. La yerba *canchada* se guarda, apisonada, en depósitos cerrados llamados *noques*. El *noque* más primitivo, todavía usado, consiste en una especie de troj, en forma de *rancho*, que se construye en el *monte*; los modernos están hechos de mampostería. Allí debe quedar la yerba *estacionada* por lo menos nueve meses, para que adquiera las propiedades de olor y sabor que la valorizan en el comercio. Los *noques* antiguos eran *sacos de cuero*, de donde viene este nombre; los sacos de cuero se han usado hasta hace no muchos años en los yerbales vírgenes.

FIG. 6. *Cariyo o caricho*FIG. 7. Detalle del cono dentado  
de la *canchadora*

6) *La molienda*. Cumplido el tiempo del *estacionamiento*, la yerba se transporta al molino. Se han usado procedimientos muy primitivos para moler la yerba. Se molía antes en cueros, morteros y en un molino indígena llamado *monholo* o *monyolo*; en la actualidad se cuenta, en la Argentina, con molinos de gran perfección.

Terminada la molienda, la yerba se envasa y se entrega al comercio.

Las diversas clases de yerba dependen de los procedimientos empleados en la elaboración y de las mezclas que se hagan, pero dos son los tipos fundamentales: el que procede de la molienda integral, con "palos y fibras", y el que procede de la molienda depurada, sin ellos. Esta misma clasificación hacían los guaraníes y la aprendieron los españoles de la conquista; de ahí la distinción entre la *yerba con palos* y la *caaminí*. Los misioneros se distinguieron en la preparación de la *caaminí*, que exigía un trabajo más concienzudo.

*Cochesa* es metátesis de *cosecha*, seguramente con influencia de *coche*: *Lo chico no van a l'escuela porque 'tán en la cochesa*. Se dice también en el Chaco, en Formosa y en el Paraguay.

*Quebra* es postverbal de *quebrar* con el sentido de 'romper, desmenuzar'.

*Quebrado*, sinónimo de *quebra*; formación en *-ado* sobre *quebrar*.

*Pelanca*, voz portuguesa, pero con el sentido de nuestro término *pelado*, *-a* 'escaso, sin nada', corriente entre yerbateros y general en la Argentina.

*Cambito*, voz del portugués del Brasil que significa 'pierna delgada'; por extensión se aplica a los palos que se separan de las ramas de la yerba.

*Ponchada* 'lona en que se juntan y transportan las hojas de la yerba'; suele ser un cuadrado de 2 × 2 m. En la Argentina, *ponchada* significa 'cantidad de cosas que caben en un poncho' y también 'gran cantidad de algo': *Me debe una ponchada de pesos*. Se dijo corrientemente *una ponchada de yerba*; se confundió, con el tiempo, el contenido con el continente, y *ponchada* pasó a nombrar la tela que contiene la gran cantidad de hojas. No hay que descontar la posibilidad de que los yerbateros hayan juntado yerba en sus *ponchos*, prenda que todos ellos llevaban en la época en que los observó Aguirre, y que aún usan muchos.

*Raído* 'el gran atado de yerba que se hace en la *ponchada*' (lám. 3). El nombre se ha dado por extensión: de las telas muy gastadas o *raídas* en que el yerbatero juntaba la yerba, ha pasado a designar el conjunto de contenido y continente; por influencia de sus sinónimos *atado*, *fardo*, *lío*, tomó forma masculina.

*Carayá* 'yerba que se corta al oscurecer y que se deja para *quebrar* al día siguiente'. Voz guaraní que procede de *ca'ru* 'por la tarde' y *heyá* 'dejar', de modo que *carayá* significa 'lo que se deja por la tarde'.

*Zafriña* es diminutivo portugués (*safrinha*) de *zafra*, traído por los yerbateros brasileños.

*Mensú* 'peón'; abreviación afectiva de *mensual* 'peón que trabaja por mes', adaptado a la fonética del guaraní; en Entre Ríos se dice *mencho*. *Mensú* es general en toda la región guaranítica, y se aplica al peón que realiza diversos trabajos, pero especialmente a los del yerbatero y del hachero en la selva.

*Tarefa* 'tarea'; voz portuguesa corriente entre yerbateros; ha venido del Brasil, donde se aplica a la forma de trabajar en la yerba, el café, el algodón, etc. Sobre *tarefa* se han formado *tarefero*, *tarefear*, *tarefeo*, términos exclusivos del yerbatero en la Argentina. Se ha comenzado ya a decir *tarifa*, *tarifero*, *tarifear*, *tarifeo*, términos españoles que se extienden con rapidez.

*Sapecar* 'operación que consiste en pasar rápidamente las hojas sobre fuego vivo'. Viene del guaraní *sapecá* 'tostar al fuego' (JOVER PERALTA y OSUNA). Por extensión significa en algunos lugares de Misiones 'hacer inmediatamente una cosa': *Tomamo mate y le sapecamo a la carpida*. Sobre *sapecar* se

han formado *sapecadora*, formación en *-ora*, y *sapecado*, formación en *-ado*.

*Tambora*, forma femenina de *tambor*, corriente en toda la región guaraníca (cf. *cucharona*, *acordiona* en la misma región).

*Planchada* ‘espacio recubierto con tablas, dispuesto en los extremos del tambor de la *sapecadora* y destinado a depositar las hojas de la yerba’. Es corriente en la región de la selva, y general en la Argentina el uso del término marino *planchada*<sup>22</sup> con el significado de ‘espacio abierto y limpio, generalmente en el bosque, destinado a depositar la madera que se corta en las cercanías’. Por extensión se ha dado este mismo nombre al espacio en que se deposita la yerba destinada a la *canchadora*.

*Embocadura* ‘boca’; es el extremo del tambor de la *sapecadora*.

*Embocador*, formación en *-dor* sobre el *embocar* de la lengua general.

*Horquillero* ‘peón que alza y transporta la yerba con la horquilla’.

*Secanza*, formación en *-anza* sobre *secar*, verbo que en la elaboración de la yerba tiene el sentido especial de ‘tostar ligeramente’. *Secado* es formación en *-ado*, y *secadero* (‘galpón en donde está situado el *barbacuá*’) formación en *-dero* sobre *secar*.

*Barbacuá* ‘construcción rústica cuya parte principal es una parrilla o zarzo destinado a tostar la yerba’ (fig. 5). El *Dicc. Acad.* registra las formas *barbacuá* y *barbacoa*, pero indica que *barbacoa* (femenino) es la más correcta; *barbacuá* (masculino) es la única forma que se usa actualmente en la Argentina, el Paraguay y el Brasil; hasta el siglo XVIII se decía *barbacoa* en la región de los yerbales, y así lo hace constar Aguirre en su *Diario*; el término fue traído a la región por los españoles de la conquista. *Barbacoa* figura entre las palabras indígenas que comentan los primeros cronistas, Fernández de Oviedo y Las Casas. Se la tiene por originaria del taíno<sup>23</sup>. Entre los indígenas de las Antillas y de México era una especie de troj, construida en alto y con un dispositivo de zarzos, y también una parrilla muy rústica, hecha con palos, para asar alimentos; con acepciones varias que recuerdan su sentido primitivo de ‘zarzo, parrilla’ se usa en las Antillas, México, Costa Rica, Venezuela, Colombia, Ecua-

<sup>22</sup> Véase nuestro citado artículo “Voces marinas...”, p. 130.

<sup>23</sup> Véase P. HENRÍQUEZ UREÑA, *El español en Santo Domingo*, BDH, V, p. 124: “*Barbacoa*, según Cuervo, del taíno; Friederici la supone procedente de la lengua de los indios cuna..., de la familia chibcha”.

dor y el Perú (PICHARDO, MALARET, SANTAMARÍA); aplicación de este mismo sentido es el que tiene en el léxico de los yerbateros de la Argentina, el Paraguay y el Brasil.

*Urú* ‘experto que trabaja en el *secado* de la yerba, en el *barbacuá*, y dirige a los *guainos*’. Es voz del guaraní que significa ‘capataz, capitán o patrón de chata’ (JOVER PERALTA y OSUNA).

*Guaino* ‘peón ayudante del *urú*’. Son siempre muchachos quienes desempeñan estas tareas de aprendices. Viene de la voz quechua *huaina* ‘joven, mozo’ (MIDDENDORF, p. 405), adaptada al género masculino y con el cambio *hua* > *gua*, común en las voces quechuas que han pasado al español (cf. *guano* < *huano*, *guacho* < *huajchu*, *guaico* < *huaicu*, etc.).

*Arrollar* ‘amontonar las hojas semitostadas de la yerba a los costados del *barbacuá*, para dejar lugar a las frescas que las van reemplazando’. El *urú* realiza esta operación paciente y delicada por medio del *toromocó*. Por extensión se da aquí este sentido al verbo *arrollar* de la lengua general.

*Toromocó* ‘especie de picanilla terminada en una larga y fina punta metálica, con la cual el *urú* va *arrollando* las hojas secas de la yerba’ (fig. 2). Los yerbateros lo definen como ‘horquilla de un solo diente’; lo consideran palabra guaraní y lo traducen ‘verga de toro’. No figura en los diccionarios de la lengua guaraní; evidentemente no es más que la expresión española *moco de toro* empleada metafóricamente (cf. *moco de pavo*, usado en el interior del país con este sentido, aplicado al hombre) y adaptada a la sintaxis y fonética del guaraní.

*Cariyo* o *caricho* ‘el más rústico de los aparatos para secar yerba, que se hace con palos’ (fig. 6). Voz del guaraní formada por *ca’ari* ‘jugo de yerba mate’ y *yaró* ‘sacar, extraer’: ‘extraerle el jugo a la yerba, secarla’. La forma *caricho* es variante fonética de *cariyo*; la *y* africada de la región guaranítica suele ensordecerse hasta llegar a oírse como *ch*, y de aquí *cariyo* > *caricho* (cf. *yahá* > *chajá*, el ave así llamada).

*Canchar* ‘moler groseramente’. Es metátesis de la voz quechua *chanchar* (< *chancay*), de idéntico significado, con influencia de *cancha*. En la elaboración de la yerba se ha llamado *cancha* —y aún se llama en lugares alejados de la selva— al sitio donde se hacía la primera molienda a mano; en este sentido es término minero, pues la *cancha de la mina* es el lugar en que se deposita el mineral para *chancar*lo. *Cancha* es voz quechua que significa ‘lugar cercado’. *Chanchar* es voz de mineros en la Ar-

gentina, Chile y el Perú. De *chanca*, postverbal de *chancar*, con cambio *c > g*, proceden nuestras voces *changa* ‘negocio ínfimo’, ‘servicio que presta el mozo de cuerda’ y *changador* ‘mozo de cuerda’. Es muy probable que estas voces hayan nacido en el trabajo de los yerbales. Francisco Aguirre documenta *changador* y *changada* como términos de yerbateros<sup>24</sup>, con sentido ya semejante al nuestro. En el siglo XVIII, el *changador* tuvo una actuación de particular interés como hombre de campo; en las comarcas del Río de la Plata representó un tipo popular al cual se considera como antecesor del *gaucho*. Sobre *canchar* se ha formado *canchada* para calificar la ‘yerba ligeramente molida’, *canchadora* ‘máquina para moler groseramente la yerba’ (fig. 7) y *canchador* ‘el que *cancha* a mano la yerba’.

*Mayal* es quizá una palabra traída a la región por los *yerbateros* brasileños, juntamente con el instrumento conocido, de antigua tradición; después, por extensión, debió de pasar a nombrar el otro instrumento de palo que, quizá modificado en su forma, procede del que usaban los indígenas para moler ligeramente la yerba (fig. 2). Aguirre habla de estos *palos* con los cuales se quebrantaba la yerba, pero no les da dicho nombre.

*Noque* ‘depósito de yerba’. Su significado es una evolución del saco de cuero, llamado *noque*, que servía para prensar, *estacionar* y transportar la yerba. *Noque*, en el interior de la Argentina, significa ‘cubo o balde para sacar agua’, y entre los mineros argentinos y chilenos ‘especie de cubo de cuero o saco para transportar minerales’. Todos ellos son nuevos sentidos de la voz española *noque* ‘pequeño estanque o pozuelo en que se ponen a curtir las pieles’.

*Monholo* o *monyolo* ‘antiguo molino en que se molía la yerba’. Viene del guaraní *mongu’icho* ‘moler mucho’. Es un molino primitivo, de uso indígena.

*Caamini* ‘yerba molida finamente y desprovista de palos’. Es voz guaraní formada por *caá* ‘yerba’ y *mini* ‘pequeño’.

<sup>24</sup> AGUIRRE, *op. cit.*, t. 2, 2ª parte, p. 258: “Los ranchos de 1 mil o 2 mil arrobas se tienen por regulares; por cortos los de 500, 300, y 200 arrobas. Lo que se beneficia en otros menores se dice *changada*, y son *changadores* los que personalmente ponen su trabajo y cortas facultades al beneficio”.

## CONCLUSIONES

El vocabulario de los *yerbateros* refleja la historia y la evolución de la industrialización de la *yerba*.

1) Su base es guaraníca. Los indígenas de la región de la selva elaboraron la yerba mate desde una época muy anterior a la conquista hispánica, y contaban con un abundante vocabulario que nombraba desde la planta, los aparatos y utensilios de la elaboración, hasta las clases de yerba y las bebidas que se preparaban con el producto. Algunos de estos términos han dejado de usarse o han sido reemplazados, pero muchos se conservan con gran vitalidad: *caá, tereré, ca'aí* (y todos sus derivados), *capuera, cambá, cambaí, aripuca, carayá, urú, cariyo o caricho, monholo o monyolo, caaminí, sapecar*.

2) Los españoles adoptaron el uso de la bebida preparada con la *caá* y el método de su elaboración; perfeccionaron algunos de los procedimientos primitivos y enriquecieron el vocabulario: a) con palabras españolas de nuevo sentido: *yerba, manchón (de yerba), destroncar, renuevo, campo, raído, bombilla, arrollar, arrope, noque, quiebra, secadero, secar*; b) con palabras de origen marino: *abra, planchada, picada, pique*; c) con palabras de origen minero: *mina, minero, mineral, beneficio, canchar, cancha, noque*; d) con palabras de origen americano, algunas quechuas, como *mate, poro, porongo, canchar, chanca, guaino, cancha*, y algunas de otras lenguas, como *barbacoa* y *poncho*.

3) Modernamente se han incorporado al habla de la región de los yerbales palabras del portugués del Brasil: *tarefa, foiza (de foice), pelanca, cambito, zafriña (de safrinha)*.

4) Otras palabras, de nueva formación, han entrado en el vocabulario de los *yerbateros* desde la época de la conquista hasta nuestros días: a) de base española: *yerbatero, descubiertero, muda, rozado, mensú, embocador, horquillero, secado, secanza, quebrado, toromocó*; b) de base guaraní o quechua: *sapecado, sapecadora, canchar, canchada, canchadora, canchador*; c) de base araucana: *ponchada*; d) de base portuguesa: *tarefear, tarefeo, tarefero*.

Abunda este léxico en expresiones típicas: *yerba virgen, yerbales vírgenes, manchón de yerba, mina de los yerbales, mineral de la yerba, corte parejo, corte melena, corte pelanca, yerba con humo, yerba con palos, yerba sin palos, yerba canchada, yerba estacionada*.

La práctica tradicional de la elaboración de la *yerba* es, en esencia, la misma que los guaraníes transmitieron a los españoles hace cuatrocientos años, y que aquellos conocían desde

tiempos inmemoriales. Algunas modificaciones introdujeron los conquistadores y misioneros en sus procedimientos. La industria moderna ha creado máquinas que han perfeccionado ciertos aspectos de la elaboración de la yerba, pero no ha desalojado totalmente ni los métodos ni los aparatos primitivos, que aún subsisten en lejanos lugares de la selva o al lado mismo de los medios mecanizados.

BERTA ELENA VIDAL DE BATTINI



## LA FORMACIÓN LÉXICA REGIONAL HISPANOAMERICANA

El proceso de creación del léxico regional hispanoamericano comenzó en los días mismos del descubrimiento, por la necesidad que sintieron Colón y sus compañeros de encontrar voces nuevas que correspondieran a la nueva naturaleza y a las nuevas costumbres e instituciones con que se iban topando. La propiedad de la denominación fue un verdadero problema, como puede verse por varios pasajes del *Diario* del Almirante<sup>1</sup>. A veces descubre, como con un suspiro de alivio, animales y plantas a los que puede aplicar, con alguna certeza, nombres europeos<sup>2</sup>; pero siempre quedan dudas: en Cuba decide llamar *perdices* a las de la tierra, vacilando en cuanto a la propiedad de ese nombre, pues las encuentra demasiado pequeñas. En este primer vocabulario —*liñaloe*, *palmas*, *faxones* y *fabas*, *algodón*, *perdices*, *papagayos*, y además *lagartos*, *sierpes* y algunos otros— podemos ver una primera solución al problema planteado por la nueva realidad americana.

<sup>1</sup> Así, el 17 de octubre de 1492 anota Colón: “algunos árboles eran de la naturaleza de otros que hay en Castilla, por ende [=porém ‘pero’] *había muy gran diferencia*, y los otros árboles de otras maneras eran tantos, que *no hay persona que lo pueda decir ni asemejar a otros de Castilla*”. El día 21 vio tales bandadas de papagayos “que oscurecen el sol, y aves y pajaritos de tantas maneras y tan diversas de las nuestras, que es maravilla; y después hay árboles de mil maneras, y todos de su manera y fruto, y todos huelen que es maravilla, que *yo estoy el más penado del mundo de no los cognoscer*”.

<sup>2</sup> El 21 de octubre ve Colón “gran cantidad de *palmas* de otra manera que las de Guinea y de las nuestras”; el 23 de octubre ve “mil maneras de yerbas..., y de todo no se conoció, salvo este *liñaloe*”; el 4 de noviembre dice que las tierras que va descubriendo son muy fértiles y que los naturales las tienen sembradas de “*faxones* y *fabas* muy diversas de las nuestras y mucho *algodón*..., y otras mil maneras de frutas que no me es posible escribir”.

El deseo de la propiedad lingüística y la consiguiente indecisión para dar nombres a las cosas que no pueden reconocerse se complica en el ánimo de los descubridores con el prejuicio de hallarse cerca de las tierras visitadas y descritas por Marco Polo. En el *Diario*, desde fecha muy temprana (17 de octubre), Colón habla ya de “estas Indias”, y poco después supone que las voces *Cibao* y *Caribe*, oídas a los aborígenes, son equivalentes de *Cipango* y *Caniba* o tierras del Gran Can, en una de cuyas islas, según Marco Polo<sup>3</sup>, vivía cierta mala gente “que comen a todos los hombres que pueden apresar”. Ese mismo prejuicio le hace creer que Luis de Torres, marinero que sabía árabe, le puede servir de intérprete, puesto que los árabes musulmanes habían precedido a los cristianos en ese remoto Oriente. Así se explica la inclinación por las voces árabes para nombrar las cosas nuevas: la canoa es *almadía*, los indios son *gandules*, *azagayas* sus armas, *alfaneques* sus casas y *alcatraz* el pelícano americano. Por la misma razón los descubridores llaman *canelos*, *pipimientos*, *clavos*, etc., a árboles y plantas que ven por vez primera. También aquí hay cierto afán de propiedad, y así se da el nombre de *panizo* al maíz, pues nadie duda de que se trata de la gramínea oriental llamada *panizo* por los viajeros españoles que habían llegado hasta el Mediterráneo levantino, donde su empleo era conocido<sup>4</sup>. Y los pobres caciques reciben el nombre de *reyes*, reproducción de la idea que de los reyezuelos orientales tenían los europeos según una tradición que se remonta a las guerras de Alejandro.

Cuando se reconoce que “estas Indias” no son las orientales, el vocabulario toma un rumbo definitivamente “americano”; se adopta gran número de voces indígenas para designar lo autóctono, y el habla de conquistadores y pobladores se tiñe de exotismo. El número de indigenismos debió de ser bastante elevado en la lengua hablada en los primeros tiempos. Oviedo recoge en su *Historia* más de cuatrocientos cincuenta. Pero este modo de expresión tenía el inconveniente de ser ininteligible

<sup>3</sup> La isla de Angaman (cf. MARCO POLO, *Il milione*, ed. Luigi Foscolo Benedetto, Firenze, 1928, cap. 173).

<sup>4</sup> La ilusión de estar en el Oriente perdura muchos años. En mayo de 1503, visitando las costas de Veragua, Colón cree estar a diez jornadas del Ganges y llama *almaizares* a los taparrabos de los indios, *almafalas* a las mantas con que se cubren las mujeres y *adalides* a los indios guías. (Carta de Colón a los Reyes, fechada en Jamaica el 7 de julio de 1503; cf. también LAS CASAS, *Historia de las Indias*, III, xx).

para quienes no estaban familiarizados con la nueva realidad, de modo que hubo que traducir, con mayor o menor acierto, las voces americanas. Se puede recoger así un nutrido repertorio de equivalencias, como *ají* y *pimienta*, *caimán* y *lagarto*, *iguana* y *sierpe*, *naboría* y *esclavo*, *cacique* y *señor*, *guanín* y *oro bajo*, etc. Las traducciones no siempre satisfacían a todos: *iguana* se traduce después por ‘lagarto’ y no por ‘sierpe’, y *caimán* por ‘cocodrilo’ y no por ‘lagarto’<sup>5</sup>. Oviedo propone que, ya que se ha de traducir *caimán*, no sea por ‘cocodrilo’, fundamentalmente distinto del caimán para su ojo de naturalista, sino por el latín ‘cocatriz’, y que tampoco se traduzca *ochi* (animal de Honduras) por ‘tigre’, porque esto induciría a engaño.

La demora de un cuarto de siglo de los españoles en las Antillas antes de emprender la conquista del continente favoreció la unificación de las denominaciones, puesto que los nombres impuestos por los primeros pobladores se transmitieron a los posteriores<sup>6</sup>. Pero en Tierra Firme había muchas cosas desconocidas en las Antillas, y para ellas había que encontrar nuevos nombres. Se desarrollan entonces otros recursos más decididamente creadores, como los de derivación y composición y los descriptivos y metafóricos; se ensayan traducciones sucesivas hasta dar con una que se mantiene más o menos firme. El recurso más espontáneo es el de la analogía: el pavo se llama primero *gallina*, luego *gallina de la tierra*, luego *gallo de papada* y finalmente *pavo*; al conocido *cathartes aura* o *tiñoso* de las Antillas se le llama *cuervo* en el Paraguay, *gallinazo* en Colombia y el Perú, *buitre* en Bolivia<sup>7</sup>, atendiendo respectivamente al color, a la supuesta semejanza y a las costumbres de esta ave de rapina; el *tapirus americanus* recibió los nombres de *anta*, *gran*

<sup>5</sup> LAS CASAS, *op. cit.*, III, xxii, dice que en cierto río de Cuba “se crían infinitos *crocodilos* que abusivamente llamamos *lagartos*”.

<sup>6</sup> “Los españoles que fueron a conquistar el Perú, como en todas las palabras y cosas generales y más comunes iban amostrados de los nombres en que las llamaban de las islas de Santo Domingo y San Juan y Cuba y Tierra Firme donde habían vivido, y ellos no sabían los nombres en la lengua del Perú, nombrábanlas con los vocablos que de las tales cosas traían aprendidos, y esto se ha conservado de tal manera, que los mismos indios del Perú cuando hablan con los cristianos nombran estas cosas generales por los vocablos que han oído dellos” (AGUSTÍN DE ZÁRATE, *Historia del descubrimiento y conquista de la provincia del Perú*, en BAE, t. 26, p. 470b).

<sup>7</sup> Otros nombres americanos de origen español son *chulo* y *carranco*, pero el ave tiene además muchos nombres indígenas (*zopilote*, *zamuro*, *urubú*, etc.).

*bestia*, *ante*, *anteburro*; al monito hoy conocido por *titi* unos llamaron *gato*, otros *monillo*, Oviedo lo llama *gato monillo*, mientras en el diario de Pigafetta, muy influido por el vocabulario “americano” de los españoles, se le llama *leoncillo*: cada grupo, o cada individuo, ve las semejanzas desde ángulos distintos.

Pero este procedimiento acarrea un peligro: el de aplicar el mismo nombre a cosas o animales muy diferentes, sin más relación entre sí que algún leve denominador común. Los ejemplos de fauna y flora abundan. ¿A cuántas aves se da el nombre de *cuervo* en Hispanoamérica?<sup>8</sup> ¿Y cuántos de esos “cuervos” se asemejan al cuervo europeo en algo más que en el color? Por ejemplo, en la Pampa se llama *cuervo* un ave acuática llamada *bandurria* en Bolivia y en otras partes de la misma Argentina. ¿Cuántos pájaros reciben el nombre de *urraca*? ¿Cuántas flores reciben el de *amapola*, y por qué?<sup>9</sup>

Menos peligroso es el procedimiento de formar, por analogía, un derivado de un nombre español. En el caso del *gallinazo*, el supuesto parecido de esta ave con la gallina origina el nombre, cuya desinencia alude, sin embargo, a las desemejanzas. *Aceitunillo* es en las Antillas un árbol de madera dura, pero de fruto venenoso. *Aguilucho* es en la Argentina un falcónido pequeño, distinto del que lleva el mismo nombre en Chile y en Centroamérica.

Tal como ocurrió con el *titi* o con el *pavo*, el procedimiento descriptivo originó múltiples designaciones para un mismo objeto. En los pájaros, por ejemplo, se atendió a su color, a sus hábitos, a su forma. El *caráu* o *plegadis guarauína* se llama *cuervo* en

<sup>8</sup> LAS CASAS, *op. cit.*, I, xcvi, habla de *cuervos marinos*.

<sup>9</sup> LAS CASAS, *op. cit.*, I, xcv, dice que los españoles que acompañaban a Colón vieron en Cuba “unas aves como *grullas* coloradas”; pero luego rectifica: “estas aves no son *grullas*, sino de la misma manera y tan grandes como *grullas*, excepto que son al principio blancas... y poco a poco [con la edad] se van tornando coloradas”. Evidentemente, el nombre no le parecía apropiado.—RODOLFO LENZ (Prólogo al *Dicc. etimológico de las voces chilenas...*, Santiago de Chile, 1905-1910) vio con mucha claridad este problema: “sería interesantísimo —dice— averiguar en las palabras de origen castellano... qué significan en cada uno de los países americanos y por qué se transfirió tal nombre”; crítica a los diccionarios castellanos “que hasta ahora apenas han tomado nota de tales significados nuevos”; el *Dicc. Acad.* “da descripciones de muy dudoso valor, y los lexicógrafos americanos, con escasas excepciones, tampoco se han fijado en estas voces: como si no fuera un asunto mucho más grave para la unidad del lenguaje el atribuir distinto significado a una palabra conocida que introducir una nueva voz con nueva idea!”

algunas partes, *cuervo de cañada* en otras, y en otras *bandurria* y *viuda loca*. *Rabihorcado* llama Oviedo<sup>10</sup> al ave que otros llamaron *tijereta*: las dos denominaciones se fijan en la cola de este pájaro, pero la primera es más descriptiva y la segunda más metafórica. El *hornero* es un ave que se llama así en Bolivia, Buenos Aires y el Uruguay, pero *casero* en Tucumán y Entre Ríos, *aloncito* en Corrientes y *Alonso García* en el Paraguay: *hornero* y *casero* son nombres que describen el hábito de hacer el nido de barro, pero en *hornero* se atiende además, o principalmente, a la forma del nido; *aloncito* es también nombre descriptivo, referido al tamaño del alón de esta ave, o quizá a su aletear, que se dice ser “muy cómico”<sup>11</sup>; en el Paraguay se toma *aloncito* por diminutivo de *Alonso*, y se añade el apellido *García* por un soldado de cierta fama, Alonso García, que con motivo de las guerras civiles peruanas de mediados del siglo XVI se refugió en el Paraguay. También hay que mencionar el *pájaro mosca*, nombre recibido por esta avecita en el siglo XVI, y que luego entró en competencia con *picaflor*, *chupaflor*, *chupamirto*, *chuparroso*, *besaflor*, que aluden a su hábito característico, y con *tente en el aire*, *tominejo*, *burrión* (<*gorrión*), *zumbador*, *resucitado* y otros que se refieren a su tamaño y a sus costumbres.

Un caso que ilustra la incesante creación de nombres es el del *armadillo*, llamado así por los primeros pobladores por analogía con la armadura de los caballos de guerra, pero que bien pronto comenzó a tomar, aquí y allá, otros igualmente descriptivos, como *mulita*, *bola*, *bolita*, *peludo*, *peludo grande*, *canasta*, *topo acorazado*, *Juan callado*, además de algunos híbridos e indígenas. Al perderse la costumbre de acorazar a los caballos, dejó de haber razón para llamar *armadillo* a un animalito que, por otra parte, es tan tímido y tan desprovisto de medios de defensa. Así también al *tucán* se le conoció en Venezuela, en tiempos de Oviedo y de Castellanos, con los nombres descriptivos *pía poco*, *pico de frasco*, *pico de canoa*, *pico feo* y *pito real* (los conquistadores más antiguos, aludiendo también al descomunal tamaño del pico, lo habían llamado *alcatraz*). Entre muchos otros nombres descriptivos podemos mencionar los del tipo *lobo marino*, *oso hormiguero*, *cardo fructífero*, *araña gato*, *ataja camino*, *quiebra hacha*, *barba de ángel*, *amiga de noche*, *bandera española*, etc., tan

<sup>10</sup> Y también Juan de Castellanos (BAE, t. 4, p. 76b).

<sup>11</sup> T. SAUBIDET, *Vocabulario y refranero criollo*, Buenos Aires, 1945, s. v. *hornero*.

abundantes en la fauna y la flora, y los del tipo *zancudo*, *mochile-ra*, *perezoso*, *afrechero*, *armado*, *boyerito*, *arenero*, *burlón*, *campanero*, etc., etc.

Otra de las fuerzas que obran aquí es la de la metáfora. Así, uno de los primeros nombres que tuvo el *tucán* fue el de *predicador* (pues un buen predicador tiene “buen pico”, “mucho pico”). Claro que el proceso metafórico, como obra de la fantasía, no siempre es fácil de rastrear, de modo que muchos nombres pueden parecer simplemente caprichosos; por ejemplo, hay peces llamados *tiñoso*, *Antonino*, *barbero*, *caballerete*, *catalineta*, *escribano*, etc., y plantas llamadas *burro*, *cabrón*, *candelero*, *capitana*, *amor seco*, *Adonis blanco*, *aquilón*, etc. Hay, además, los nombres humorísticos: el *tucán* se llama *Dios te dé* (“pico”, se entiende) en ciertas regiones de Venezuela, y en muchas partes se designa al *perezoso* con el nombre de *Perico ligero*.

La creación del vocabulario no se limitó, por supuesto, a la fauna y la flora. Todos los modos de la vida americana nos ofrecen testimonios a este respecto<sup>12</sup>, pero uno de los de mayor interés lingüístico es el que se refiere a los trabajos mecánicos y a las ocupaciones técnicas. Lenz ha hecho notar<sup>13</sup> que el vocabulario azucarero tucumano difiere de ingenio a ingenio según la procedencia de los técnicos que los instalaron. Si se compararan entre sí los vocabularios técnicos de la industria azucarera cubana con la peruana, o de la venezolana con la mexicana, etc., nos encontraríamos seguramente con grandes divergencias; y lo más interesante es que varían asimismo las voces que se refieren a los trabajos complementarios de la elaboración del azúcar, desde la preparación de la tierra para la siembra de la caña hasta la expedición del producto. Lo mismo ocurre en el campo de otro trabajo aún más antiguo, el de la minería, practicado o intentado en casi todas las latitudes. Pero las divergencias son resultado, no tanto de la incomunicación o de la exposición a diversas influencias extranjeras, sino más bien de la evolución incesante a partir del momento en que los españoles iniciaron estas industrias en América.

Es natural que no haya en los vocablos técnicos muchas discrepancias, pues por una parte eran ya conocidos en España, de manera que podían pasar fácilmente a la lengua general, y

<sup>12</sup> El léxico hispanoamericano de cocina y alimentación es singularmente copioso.

<sup>13</sup> *Diccionario etimológico*, p. 19.

por otra parte se vinculaban de alguna manera con la experiencia diaria de la mayoría de los colonos, como la agricultura y la ganadería. Pero aun aquí puede haber creaciones regionales más o menos antiguas. Por ejemplo, en el Ecuador se habla de una *manta* de papas, en Cuba y Santo Domingo de *montones* de yuca y batatas, en Honduras de un *manchón* de tabaco, en Venezuela de una *tabla* de maíz, en Tucumán de un *tablón* de caña, voces todas que significan ‘sementera’ o ‘parcela sembrada’. Sería sumamente interesante recoger y comparar los diversos vocabularios técnicos regionales: el de la ganadería e industria del cuero en México, Venezuela y la Argentina, el de la platería en México y Bolivia, etc.

La explicación de cómo se ha ido formando esta abigarrada riqueza léxica se encuentra en la historia social de Hispanoamérica. Se sabe que los artesanos, sea por causa de las leyes coloniales, sea por el menosprecio en que se tenía el trabajo mecánico, casi nunca ejercían su profesión en estas tierras<sup>14</sup>. Pero como esos trabajos eran imprescindibles, su ejercicio quedaba en manos de oficiales improvisados, indios sobre todo, que no conocían el léxico profesional y tenían que reinventarlo de acuerdo con sus necesidades, su conocimiento del oficio, su cultura, su dominio de la lengua, su forma interior del lenguaje. Así se da el hecho curioso de que en el vocabulario técnico se echa mano de la lengua general. Pensemos en la *cuchara* de los albañiles: el nombre de este instrumento lo conocen en España todos los albañiles y muchos que no lo son; en América lo ignoraron los mismos albañiles, y así lo llamaron simplemente *cuchara* (en el Perú se llama *badilejo*, nombre tomado asimismo de la lengua general): a la *argamasa* o *mortero* se le llama *mezcla*, vocablo demasiado genérico. Los ejemplos se podrían multiplicar fácilmente<sup>15</sup>.

Que también este tipo de vocabulario empezó a crearse desde los primeros tiempos de la colonia puede comprobarse por los raros capítulos en que los viejos cronistas describen la vida cotidiana de las nacientes poblaciones, por las correspondencias de los colonos con las autoridades, de los obispos con

<sup>14</sup> Cf. por ejemplo LAS CASAS, *op. cit.*, I, CXX, y *passim*.

<sup>15</sup> En el *Diccionario* de MALARET encuentro, por ejemplo, las voces siguientes de la lengua general que usadas en la minería adquieren significaciones especiales: *achura*, *albricias*, *avío*, *barra*, *bollo*, *bonanza*, *capacho*, *criadero*, *chuza*, *derrotero*, *despintar*, *empalmar*, *estaca*, *lechuza*, *mandón*, *manta*, *muchacho*, *polvorilla*, *trapiche*...

los reyes, las actas capitulares, los testamentos y los tratados especiales sobre medicina, minería, etc. Si en todo esto es exigua la cosecha, puede ser en cambio abundantísima para quien quiera recogerla en la vida misma, pues el léxico sigue vigente. Faltan en nuestros diccionarios regionales los materiales de esta clase, o aparecen en escasa medida, porque nuestros lexicógrafos aficionados se ocuparon hasta hace poco especialmente de lo pintoresco, o de lo que juzgaban anormal. Veamos algunos ejemplos. A la *arracacha* de los Andes se la llama en Venezuela y parte de Colombia *apio*, pero en los diccionarios sólo se encuentra *arracacha* o *racacha*, o sea que la atención a lo indígena prevaleció sobre el interés lexicográfico. Y lo curioso es que, en muchísimos casos, las voces indígenas de nuestros diccionarios están olvidadas desde hace siglos por los mismos indios, o nunca se usaron en la lengua española de América. El P. Pedro Lozano, en *su Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, dice del *mburucuyá* (o *murucuyá*, como trae el *Dicc. Acad.*): “el mburucuyá es el portento de las yerbas, la gracia de los prados...; llamámosle los españoles *granadillo* y con el nombre más piadoso *flor de la Pasión*” —dos nombres españoles a falta de uno. Y Azara dice refiriéndose a los bosques del Paraguay: “todos estos terrenos abundan de *osos hormigueros* o *tamandúas*, de leones, de tigres...”; ya en esos tiempos era materia de erudición saber lo que era un *tamandúa*, pero *tamandúa* aparece como vocablo vigente en el *Dicc. Acad.*, porque está en todos los diccionarios de americanismos<sup>16</sup>.

Para tener una idea clara de la magnitud del esfuerzo de los primeros pobladores en la creación léxica habría que explorar también las lenguas indígenas que conservan huellas de su primer contacto con el castellano<sup>17</sup>. Tan sólo en el guaraní del Paraguay y de la Argentina podrían señalarse cientos de voces

<sup>16</sup> Esta anomalía arranca del prestigio de las ciencias naturales en los siglos XVIII y XIX. Los naturalistas usaron las voces indígenas para la correcta identificación de las variedades animales y vegetales: *petunia*, *ananassa*, *carriama*, *suinda*, *bixa*, *tapirus*, *manihot*, etc., y en las descripciones, como las del texto, por la necesidad de ser precisos. De aquí pasaron las voces a los diccionarios y a los libros escolares, de donde las tomó en algunos casos la lengua culta: es lo que ocurre en la Argentina con *puma* y *jaguar*, animales que, sin embargo, siguen siendo *león* y *tigre* para la mayoría.

<sup>17</sup> Cf. E. NORDENSKJÖLD, “Deductions suggested by the geographical distribution of some post-Columbian words used by the Indians of South America”, en *Comparative Ethnological Studies*, V (Göteborg, 1922).

españolas relativas a la fauna y la flora cuyos equivalentes indígenas están totalmente olvidados<sup>18</sup>; y hasta en el vocabulario de los oficios y ocupaciones habituales de los indios hay incrustadas voces castellanas.

El esfuerzo creador no ha cesado en ningún momento. Continuamente se crean voces que reflejan los prejuicios, los modos de posesión del idioma y las formas de vida peculiares de la región. Si a la botella de cuerno en que llevaban el agua o la “giñebra” para las “travesías” la llamaron *chifle* los primeros gauchos, por su semejanza con el silbato del cómitre de las galeras, hoy sus nietos, agricultores de la Pampa, con un léxico heredado de la vida ganadera, hablan con naturalidad de maíces *bayos* o *alazanes*. Y además, el esfuerzo creador va reemplazando a los indigenismos cuando éstos pierden su virtud de sugerencia. En Tucumán, *oreja de negro* es nombre nuevo que va sustituyendo en boca de jóvenes al viejo nombre indio *pacará*, y *pavita de monte* se aplica ahora al ave que los viejos llaman aún *charata*. En Venezuela, mucha gente llama ya *palma real* al vistoso *chaguaramo*, como en la Pampa la gente nueva le dice *romerillo* a lo que los antiguos gauchos daban el nombre de *mío-mío*. Y supongo que otro tanto ocurre en toda la América española.

MARCOS A. MORÍNIGO

<sup>18</sup> Los españoles llamaron *piña* a la *ananassa sativa*, y este nombre desplazó a los indígenas regionales en toda Hispanoamérica. En el Brasil, el nombre guaraní *naná* pasó al portugués y de allí a las demás lenguas europeas, al adquirir valor comercial la fruta. Pero en el Paraguay, la región guaraní por excelencia y donde todos hablan esa lengua, la fruta se llama únicamente *piña*.



## EL MEDIODÍA Y EL DEMONIO MERIDIANO EN ESPAÑA

En uno de sus poemas menores, Juan de Mena describe una visión que tuvo cierto día mientras descansaba de las fatigas de la caza:

Afligido con grand siesta,  
secutando los venados,  
entré por vna floresta  
de frescos y verdes prados;  
dos corseres arrendados  
çerca de vna fluente estaban,  
de los quales non distaban  
los paies muy arreados...

El poeta pregunta a los pajes a dónde se dirigen, y ellos responden que forman parte de una procesión de “leales amadores”, guiada por Cupido y Venus, “Dios et Deessa de amores”. No tardan en aparecer los dos dioses, seguidos de una hueste de ilustres figuras tradicionales, unidas en fraternal confusión medieval: Pompeyo y Cipión, Paris, Héctor, Archiles, Salomón, Séneca, Dante, Aristóteles, Platón, Virgilio y Horacio, y, cerrando la marcha, el “strólogo Atalante”<sup>1</sup>.

No son raras en la poesía medieval las procesiones y visiones, eje estructural de muchas obras; pero una procesión que a la vez es visión nos hace pensar en ciertos temas folklóricos, como la *Maisnie Hellequin*, o la fantástica *wilde Jagd* de la mitología germánica, o bien la “hueste antigua” española. De hecho, un

<sup>1</sup> Sobre este personaje virgiliano, cf. M. R. LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, 1950, p. 133, nota 6.

examen más atento del poema de Mena nos mostrará que, aunque la “hueste” pase por lo común a media noche, no andamos del todo descaminados en nuestra comparación, pues la visión del poeta tiene lugar en hora igualmente “mágica”, es decir, a mediodía:

Seguendo el plaziente estilo  
de la deessa Dyana,  
posada çerca de vn filo  
la hora merediana,  
vi lo que persona humana  
tengo que iamás non vió...<sup>2</sup>

Las creencias populares antiguas, medievales y aun modernas, desde Grecia y Roma hasta Portugal, Bretaña y Escocia, Suecia y Rusia, la India, el Japón y Egipto, han mantenido viva la leyenda de una aparición del mediodía, que unas veces es Pan (o un fauno, sátiro, ninfa o nereida), otras Diana (Hécate o Artemis), Plutón, Prosérpina o Herodías, el demonio Empusa o bien el guiador —o guiadora— de la *wilde Jagd*<sup>3</sup>. En la Galia parece haber sido casi siempre Diana<sup>4</sup>, mientras que en España se conocía a Venus como la “strella que aparece a mediodía”<sup>5</sup>. A manera de ejemplo podemos mencionar a Walter Map, quien en el siglo XII contaba cómo Gerberto (el papa Silvestre II) fue engañado por un fantasma: en una floresta —como Mena—, y también a la hora del mediodía, Gerberto creyó ver una mujer de milagrosa belleza. En el cuento de *Henno cum dentibus* (*Henno with the Teeth*, el *homem das sete dentaduras* del folklore portugués), el héroe ve al mediodía a una encantadora doncella, en medio de una floresta; en otro relato, el salvaje séquito de “Herla” pasa a la misma hora<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> *Cancionero castellano del siglo xv*, ed. R. Foulché-Delbosc, t. 1 (NBAE, t. 19), p. 217b.

<sup>3</sup> Véanse especialmente el artículo de DREXLER en el *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* de Roscher, Leipzig, 1894-1897, t. 2, 2ª parte, pp. 2832 ss.; J. GRIMM, *Deutsche Mythologie*, 4ª ed., Berlin, 1876, t. 2, p. 972, y K. MEISEN, *Die Sagen vom wütenden Heer und wilden Jäger*, München, 1935, p. 24. No he logrado ver el libro de L. KORTH, *Mittagsgespenster*, Köln, 1915.

<sup>4</sup> GRIMM, *loc. cit.*, y DU CANGE, *Glossarium*, s. v.

<sup>5</sup> A. CASTRO, *Glosarios latino-españoles de la Edad Media*, Madrid, 1936, p. 117.

<sup>6</sup> WALTER MAP, *De nugis curialium*, trads. F. Tupper y M. B. Ogle, London, 1924, pp. 218, 221 y 223.

Avancemos hasta la segunda mitad del siglo xvii. El Cecrope de Gracián está describiendo a Andrenio varios “plausibles personajes”, entre ellos un soldado cobarde: “...aquel soldado nunca falta en las campañas, habla de Flandes, hallóse en el sitio de Ostende, conoció al Duque de Alba, acude a la tienda del general, el *demonio del medio día*, mantiene la conversación, cobra el primero, y el día de la pelea *se haze invisible*”. Esta figura, que al parecer no es sino un tipo tradicional de soldado, a la manera del “churillero” de Cervantes, resulta ser, en realidad, una como reencarnación de la diosa que encabeza la procesión de amadores en el poema de Juan de Mena. En efecto, ambos son espíritus, ambos son demonios del mediodía, y los caracteriza a ambos la desconcertante peculiaridad de aparecer y desaparecer repentinamente<sup>7</sup>.

En otro pasaje del *Criticón*, Critilo escucha un relato acerca de ciertas personas que

se hazían invisibles a ratos, el día que más eran menester en el trabajo, en la enfermedad, en la prisión, en la hora de hazer la fiança. Olían los males de cien leguas y huían de ellos otras tantas; pero, passada la borrasca, se aparecían como Santelmos. A la hora del comer se hazían muy visibles, y más si olían el capón de leche o de Caspe, en la huelga, en el merendón, al dar barato, que no avía librarse dellos; al punto se los hallava un hombre al lado y en todas partes.

<sup>7</sup> GRACIÁN, *El Criticón*, ed. M. Romera-Navarro, Philadelphia, 1938-1940, t. 2, p. 189. El editor considera “el demonio del mediodía” como aposición de “general”, que en este caso vendría a ser el Duque de Alba, si es cierto que el Duque “compartió con Felipe II el calificativo de *el demonio del medio día*, que les dió a entrambos el odio de sus enemigos flamencos”. Confieso que no tenía idea de esto, y el editor no precisa en qué lugar de la voluminosa obra de A. J. NAMËCHE (*Le règne de Philippe II et la lutte religieuse dans les Pays-Bas aux xv<sup>e</sup> siècle*, 8 ts., Louvain, 1887) se encuentra ese dato. Pero, aun en caso de que sea exacto, no afectaría al verdadero sentido del pasaje, porque aquí—incluso desde el punto de vista sintáctico— es el soldado, y no el Duque, quien aparece como “demonio del mediodía”. No hay duda acerca de la aplicación de semejante epíteto a Felipe II: cf. J. GARCÍA MERCADAL, *España vista por los extranjeros*, Madrid, s. f., t. 2, p. 228; VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, en *Oeuvres*, ed. Moland, Paris, 1877-1883, t. 12, pp. 474 ss.; UNAMUNO, *Ensayos*, Madrid, 1916-1918, t. 4, p. 74. Por lo demás, los católicos flamencos aplicaron metafóricamente el término, más tarde, al libre pensamiento francés.

Y al oír esto, Critilo observa: “Sin duda... que éstos son *demonios meridianos*, pues todo el día andan assombrados y a la hora del comer se nos comen por pies. Quando más son menester se ocultan, y quando menos se aparecen”<sup>8</sup>. Así, como éste, era el soldado que acudía a la tienda del general, y así era también el personaje en que pensaba Quevedo cuando definía el “demonio meridiano” como “el amigo doméstico”<sup>9</sup>.

Esa figura tiene en común con el demonio del mediodía no sólo las repentinas apariciones y desapariciones, sino otro curioso rasgo mencionado por el Cecrope, igualmente auténtico, aunque mucho menos obvio: “mantiene la conversación”. El lector podrá admirarse de que a este soldado entrometido, que obliga al general a aguantar su desfachatez, se le dé por añadidura la oportunidad de mantener la conversación. Pues bien, según una leyenda popular, viva todavía en territorio vendido (Lausitz), la “mujer del mediodía”, la *Pripolniza*, alta, vestida de blanco y con una hoz en la mano, recorre los campos en la época de siega, haciendo preguntas a quienes han tenido la imprudencia de no volver a su casa al mediodía. No contestar equivale a morir: *hay que mantener la conversación*. Al sonar las dos, la mujer desaparece, y con ella el peligro<sup>10</sup>. Es muy probable que esta blanca mujer del mediodía sea el sol de la época de siega, y el hablar sin interrupción un modo de expresar el delirio causado por la insolación. Pero al mismo tiempo la leyenda puede estar en relación con la charlatanería del soldado de Gracián.

Si avanzamos otros dos siglos, nos encontraremos con Rosalía de Castro y su magnífica interpretación de la secular conciencia del terror del mediodía:

Bien pudiera llamarse, en el estío,  
la hora del mediodía  
noche, en que al hombre, de luchar cansado,  
más que nunca le irritan  
de la materia la imponente fuerza  
y del alma las ansias infinitas.

<sup>8</sup> *El Criticón*, ed. cit., t. 3, pp. 173-174.

<sup>9</sup> *Sentencias*, en *Obras completas, Prosa*, ed. Astrana Marín, Madrid, 1945, pp. 951-952.

<sup>10</sup> K. HABERLAND, “Die Mittagsstunde als Geisterstunde”, en *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, 13 (1882), p. 318; L. LAISTNER, *Das Rätsel der Sphinx*, Berlin, 1889, t. 1, pp. 1 ss.

Para ella, es ésta una hora trágica:

Imponente silencio  
agobia la campiña;  
sólo el zumbido del insecto se oye  
en las extensas y húmedas umbrías;  
monótono y constante  
como el sordo estertor de la agonía...<sup>11</sup>

¿Simple expresión de una reacción personal? No. Lo que tenemos aquí es una versión poética de antiguos temores colectivos, sin duda vivos aún en esa Galicia tan rica en leyendas. En Galicia, como en Portugal, el mediodía, lo mismo que la media noche, sigue siendo una hora mágica. Cuando suenan las doce campanadas, la gente recita versos de conjuro, y se dice que los malos deseos concebidos en ese instante son doblemente eficaces<sup>12</sup>.

Desde el siglo XVI, los escritores peninsulares se han interesado por el demonio meridiano. Díaz Tanco de Fregenal, ese curioso extremeño, escribió (o pensó escribir, o creyó escribir) un tratado intitulado *La porta [léase posta] meridiana, que trata de las cosas admirables acontecidas a medio día antigua y modernamente*<sup>13</sup>. Más aún, en Toledo, el maestro Alejo Venegas refería que en el año de 1543 el demonio mismo se había aparecido en Granada. Como buen pedagogo, Venegas no sólo lo concibe como espíritu malo que induce a los hombres a la desesperación, sobre todo a los curiosos de saber “novedades”<sup>14</sup>, sino más particularmente como ejemplar escarmiento de los manebos desobedientes. Citando el Salmo XC de la Vulgata (sobre el cual volveremos en seguida), *a negocio perambulante in tenebris; ab incursu et dæmonio meridiano*, comenta:

<sup>11</sup> *En las orillas del Sar* (1884), en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 586. La puntuación es nuestra.

<sup>12</sup> Cf. JOÃO DE VASCONCELLOS, *Revista Lusitana*, Lisboa, 25 (1923), p. 31, y MARIA PEREGRINA DE SOUSA, *ibid.*, 6 (1900), p. 145. Véase también TH. BRAGA, *O povo portuguez*, Lisboa, 1885, t. 2, pp. 148 ss., que cita la oración: “Nem de noite, nem de dia / nem ao pino do meio dia...”

<sup>13</sup> Prefacio de su obra *Jardín del alma christiana*, Valladolid, 1552, *apud* GALLARDO, *Ensayo*, t. 2, col. 788.

<sup>14</sup> Cf. A. CASTRO, “La novedad y las nuevas”, *Hispanic Review*, Philadelphia, 20 (1952), pp. 149 ss.

No te trabucarán los desabrimientos, y, finalmente, no tendrá que ver contigo el demonio meridiano, que es el demonio que clara y abiertamente aparece, para traer a desesperación aquel a quien aparece, que es el hombre que ve él muy curioso de saber y ver novedades y de saber la que los diabológicos dicen ventura que por ellos ha de venir.

También se aparece a los muy rebeldes y desobedientes a sus padres, como apareció este año mil quinientos cuarenta y tres en Granada a un cierto mancebo que dicen que fué muy desobediente a su padre, y siguiólo tanto que le hizo que renegase del bautismo y se diese por su esclavo y lo firmase de su nombre<sup>15</sup>.

Con Lope de Rueda, nuestro demonio se convierte en invectiva contra el intruso y el latoso: “¡don diablo meridiano!”<sup>16</sup> En 1593, el temible Martín del Río, catedrático de Sagrada Escritura en Salamanca, dedica más de cinco columnas de sus *Disquisitionum magicarum libri sex* a una discusión confusa y sumamente ingenua sobre qué sea el demonio del Salmo XC<sup>17</sup>. En 1606, el gramático portugués Duarte Nunes de Leão se sirve del concepto *demonio meridiano*, evidentemente conocido de todos sus lectores, como ejemplo gracioso de mala etimología de un nombre romance de lugar; habla de un hombre que sostenía que Mérida (Emerita Augusta) no era fundación romana, puesto que “muitos contos de annos antes dos Emperadores Romanos era ja cidade, porque David no Psalmo que começa *Que habitat in adiutorio altissimi*, fazia menção do diabro *Meridiano*”<sup>18</sup>. Mientras tanto, Rodrigo Caro, ilustre precursor de los folcloristas, escribe en Sevilla sus *Días geniales o lúdricos*, y con toda seriedad afirma: “No carece de misterio decir que esta bestia o fantasma se aparece al medio día a los desdichados, porque esto tiene más de verdad ya que de conseja”. En oposición con Martín del Río (*loc. cit.*), Caro cree que el demonio meridiano puede identificarse con el monstruo multiforme conocido bajo

<sup>15</sup> *Agonía del tránsito de la muerte*, en *NBAE*, t. 16, p. 281a. Evidentemente, este pasaje fue añadido después de la primera edición (1537). El texto de la reimpresión moderna sigue la edición, de 1565. Hubo otra de Alcalá, 1574.

<sup>16</sup> *Obras*, ed. E. Cotarelo, Madrid, 1908, t. 1, p. 274.

<sup>17</sup> La primera de las muchas ediciones de esta extensa *uanarum superstitionum confutatio*, libro de consulta de los inquisidores, se publicó en Madrid, en 1593. He manejado la edición de Colonia, 1657, pp. 329-332 (lib. II, quaest. xxvi, sect. II, 8).

<sup>18</sup> *Origem da lingua portuguesa*, ed. J. P. Machado, Lisboa, 1945, pp. 327.

el nombre de *Empusa*, o bien con ese espíritu, más indeterminado aún, que los españoles suelen llamar “la Mala cosa”<sup>19</sup>.

En muchas de estas discusiones se menciona el Salmo XC (numeración de la Vulgata; Salmo XCI en las demás versiones), versículos 5-6: *Non timebis a timore nocturno, a sagitta uolante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu et demonio meridiano*. En el texto griego de los Setenta, las últimas palabras son *δαιμόνιον μεσημβρινόν*, pero la palabra hebrea que en griego se ha traducido por *δαιμόνιον* aparece en los diccionarios como ‘*excidium*’, ‘*exitium*’ o ‘*turbo exitialis*’<sup>20</sup>; de ahí que las traducciones de la Biblia derivadas directa o indirectamente del texto hebreo no digan “demonio meridiano”, sino “destrucción del mediodía”, idea expresada en diferentes formas. Así, Casiodoro de Reina (1569) habla de la “mortandad que destruya al mediodía”<sup>21</sup>, palabras que, en su revisión de 1602, Cipriano de Valera convierte en: “mortandad que en medio del día destruya”<sup>22</sup>. El padre João Ferreira d’Almeida dice: “mortandade que assola ao meio dia”<sup>23</sup>, y algo análogo se lee en la versión brasileña. Giovanni Diodati traduce “sterminio, che distrugge in pien mezzodi”<sup>24</sup>; Édouard Reuss, “la contagion qui ravage en plein midi”<sup>25</sup>; J. F. Ostervald, “la destruction qui fait le dégât en plein midi”<sup>26</sup>; Louis Second, “la contagion qui frappe en plein midi”<sup>27</sup>; la última traducción francesa dice: “le fléau qui dévaste en plein midi”<sup>28</sup>. En la Versión Autorizada inglesa (1611) se lee: “the destruction that wasteth at nooneday”; en la Biblia de Lutero, “Seuche, die im Mittag verderbet”;

<sup>19</sup> *Días geniales o lúdricos* (1626), ed. de Sevilla, 1884, pp. 302-303. Respecto a la “Mala cosa”, cf. mi edición de TORRES NAHARRO, “*Propalladia*” and other works, Bryn Mawr, 1943-1951, t. 3, pp. 757 s. Véase también K. HABERLAND, *op. cit.*, p. 317.

<sup>20</sup> Cf. F. ADOLPHO COELHO, “De algumas tradições de Hispanha e Portugal”, en *Revue Hispanique*, Paris, 7 (1900), p. 419.

<sup>21</sup> La Sra. María Rosa Lida de Malkiel tuvo la gentileza de consultar esta versión en la biblioteca de la Universidad de California (Berkeley).

<sup>22</sup> Ed. de la Sociedad Bíblica Americana, New York-London, 1921.

<sup>23</sup> *Apud* COELHO, *loc. cit.* João d’Almeida se convirtió a la fe evangélica en Batavia y publicó su traducción portuguesa del Nuevo Testamento en 1681; el Antiguo Testamento no vio la luz hasta 1748-1753.

<sup>24</sup> *Sacra Bibbia*, London, s. a.

<sup>25</sup> *Le Psautier*, Paris, 1875, p. 293.

<sup>26</sup> *La Sainte Bible*, Bruxelles-Paris, 1877.

<sup>27</sup> *La Sainte Bible*, Paris, 1919.

<sup>28</sup> *L’Ancien Testament*, Société Biblique de Paris, t. 3, 1947.

en el texto holandés de los Estados Generales, “het verderf dat op den middag verwoest”; etc. Pero tanto la primera traducción española de la Vulgata, por Scío de San Miguel (1791-1793)<sup>29</sup>, como la posterior de Torres Amat (1823-1825), han mantenido el “demonio meridiano”<sup>30</sup>.

Por supuesto que este demonio individualizado, como observa, por ejemplo, Salomon Reinach, no es sino una invención literaria: “Les interprètes auteurs du texte grec n’ont pas dû songer à une idée abstraite comme celle de la contagion, mais à une divinité du paganisme. *Omnes dii gentium demonia*, dit le Psalmiste [Salmo XCV, 5]. Le «démon du [sic] midi» devait aussi être l’un d’eux”. O sea, que el demonio cuya huella hemos venido investigando parecería ser “une création de l’exégèse chrétienne à ses débuts, superposée aux données banales de la démonologie populaire”<sup>31</sup>. Sin embargo, el texto latino de la Vulgata, que en España fue el más generalizado y durante largo tiempo el único empleado, daba amplio margen a los seres forjados por la imaginación popular, ya fueran en su origen Diana, Venus o el demonio Empusa, el Espíritu del Trigo u otro cualquiera.

Hasta una imaginación de cultura tan internacional como la de don Juan Valera se inspira en último término en el Salomista, a pesar de que las líneas generales de su visión corresponden más bien a la mitología pagana y cristiana. Cuando, en la famosa excursión al Pozo de la Solana, don Luis, el seminarista de *Pepita Jiménez*, se encuentra por fin a solas con la inquietante y joven viuda, la naturaleza misma se muestra en su aspecto más sutilmente cargado de augurios, y la atormentada sensibilidad del joven, moldeada por lecturas religiosas, evoca al demonio meridiano. Aquí, en la “sombria espesura” y a la

<sup>29</sup> Esto a pesar de que se acusó al padre Scío de haberse atenido demasiado al texto hebreo. Sin embargo, puso esta nota al pasaje en cuestión (t. 5, p. 288): “El Hebréo: Ni de mortandad o exterminio que destruya en el mediodía”, y añadió la explicación que San Agustín daba del versículo 6, y hasta la curiosa interpretación de Teodoreto (obispo de Cirro), para quien el “demonio meridiano” era aquel que “después de los banquetes excita los malos designios de los hombres carnales”...

<sup>30</sup> No todas las versiones de la Vulgata lo mantienen; la versión de Douai (1609), por lo menos según se lee en una reedición moderna (*The Old Testament, Douay version*, en *The new catholic edition of the Holy Bible*, New York, [1948], dice: “the calamity that destroys at noon”).

<sup>31</sup> “La religion des Galates”, en *Revue Celtique*, 16 (1895), pp. 263 y 267.

orilla del transparente arroyuelo, estamos de nuevo en el ambiente de aquella “floresta de frescos y verdes prados... çerca de vna fluente” que describía Juan de Mena:

Mil plantas silvestres y olorosas crecen allí de un modo espontáneo, y por cierto que es difícil imaginar nada más esquivo, agreste y verdaderamente solitario, apacible y silencioso que aquellos lugares. Se concibe allí en el fervor del mediodía, cuando el sol vierte a torrentes la luz desde un cielo sin nubes, en las calorosas y reposadas siestas, el mismo terror misterioso de las horas nocturnas. Se concibe allí la vida de los antiguos patriarcas y de los primitivos héroes y pastores, y las apariciones y visiones que tenían de ninfas, de deidades y de ángeles, en medio de la claridad *meridiana*...

Era la primera vez que me veía a solas con aquella mujer y en sitio tan apartado, y cuando yo pensaba en las apariciones *meridianas*, ya siniestras, ya dulces, y siempre sobrenaturales, de los hombres en las edades remotas.

Más tarde, cuando, al escribir a su tío, recuerda don Luis la portentosa entrevista, dice:

Su *meridiana* aparición, en lo más intrincado, umbrío y silencioso de la verde enramada, me trajo a la memoria todas las apariciones, buenas o malas, de seres portentosos y de condición superior a la nuestra, que había yo leído en los autores sagrados y en los clásicos profanos. Pepita, pues, se mostraba en los ojos y en el teatro interior de mi fantasía, no como iba a caballo delante de nosotros, sino de un modo ideal y etéreo, en el retiro nemoroso, como a Eneas su madre, como a Calímaco Palas, como al pastor bohemio Kroco la sílfide que luego concibió a Libusa, como al Patriarca los ángeles en el valle de Mambré, como a San Antonio el hipocentauro en la soledad del yermo.

Y luego, mientras vuelve al lugar, caminando tranquilo en su mula, le viene por fin a la cabeza el versículo del Salmo XC, que sin duda se había estado agitando ya en el fondo de su espíritu (y en el del hábil Valera): “Me figuré... que algún demonio se agitaba en torno mío, sugiriéndome mil disparates”<sup>32</sup>. Así queda revelada finalmente la fundamental realidad de

<sup>32</sup> *Pepita Jiménez*, ed. *Clás. cast.*, Madrid, 1927, pp. 68-69 y 74.

Venus<sup>33</sup>, de Palas<sup>34</sup>, de la sílfide<sup>35</sup>, de los ángeles de Mambré<sup>36</sup> y del hipocentauro<sup>37</sup>: es el “demonio meridiano”, oculto hasta entonces, a los ojos del lector no enterado, por una serie de sugerentes ilustraciones poéticas.

Más cerca de nosotros, y en Francia, Paul Bourget hace entrar al sensacional demonio de la Vulgata en el título de su novela *Le démon de midi* (1914), si bien su objeto es aplicar metafóricamente la idea de la *destrucción* del mediodía a la vida de un intelectual<sup>38</sup>. Pero para otros novelistas modernos, el demonio ha sido y sigue siendo el antiguo diablo ctónico. En la cuarta parte de su tetralogía *Olav Audunsson* (1925-1927), Sigrid Undset nos describe cómo en un prado, a mediodía, Olav ve aparecer de pronto a su difunta mujer:

Lo primero que se le ocurrió fué que la visión fuera un fantasma,... o quizá algo más que eso: *a negotio perambulante in tenebris, ab incur-su et dæmonio meridiano*. Así, en la oración de la noche pedimos protección contra aquella cosa que vela en la oscuridad, y contra el asalto de los malos espíritus al mediodía. Y en verdad, ya muchas veces había sentido que, justamente en el silencio del calor meridiano, andan rondando muchas cosas que no podemos ver...<sup>39</sup>

<sup>33</sup> Cf. *Eneida*, I, 405: “Et uera incessu patuit dea...”

<sup>34</sup> Valera alude al himno de Calímaco a Palas (versos 71 ss.), en que Tiresias recibe cruel castigo por haber visto un instante a la diosa en el baño.

<sup>35</sup> Krok fue un rey legendario de gran parte de Bohemia, cuya hija Libussa, según es fama, fundó la ciudad de Praga y dio comienzo a una dinastía que gobernó a Bohemia desde el siglo IX hasta el XIV.

<sup>36</sup> Génesis, 18, 1: “Apparuit autem [a Abraham] Dominus in conualle Mambre sedenti in ostio tabernaculi sui in ipso feruore diei. Cumque eleuasset oculos, apparuerunt ei tres uiri stantes prope eum...”

<sup>37</sup> Cf. MIGNE, *Patrologia Latina*, t. 23, col. 22. San Jerónimo cuenta cómo San Antonio vió al hipocentauro, así como faunos y sátiros: “Et iam media dies coquente desuper sole feruebat... conspicit hominem equo mixtum cui opinio poetarum Hippocentauro uocabulum indidit”.

<sup>38</sup> “Pour eux [para nuestros antepasados] le *demonium meridianum* était un véritable Démon, la tentation du milieu du jour, particulière aux cloîtres. Ils avaient observé que la sixième heure, notre midi, est redoutable aux Religieux. La fatigue du corps, épuisé par la veille et le jeûne, gagne l’âme qu’un trouble envahit... Je donne, moi, le même nom à une autre tentation... C’ est celle qui assiège l’homme, au midi, non pas d’un jour, mais de ses jours, dans la plénitude de ses forces. Il a conduit sa destinée, jusque-là, de vertu en vertu, de réussite en réussite. Voici que l’esprit de *destruction* s’empare de lui —entendez-bien: de sa propre destruction” (*Le démon de midi*, Paris, 1914, pp. 8-9).

<sup>39</sup> Según la trad. inglesa de A. G. Chater (*The Master of Hestviken*, IV, *The son avenger*), New York-London, 1930, p. 115.

Los europeos —incluso los intelectuales— siguen percibiendo esa cualidad misteriosa y turbadora del mediodía. En el *Bocksgesang* de Franz Werfel, un médico dice, a propósito del monstruoso hijo de Stevan Milic: “Los antiguos pensaban que de la temblorosa naturaleza, en pleno mediodía, podía surgir una cosa, informe pero visible, horrible y llena de majestad, capaz de agostarlo todo a su paso, como la visión del Todo comprimida en un segundo...”<sup>40</sup> Y no hay que olvidar la importancia del mediodía para el surrealismo. Una vez Salvador Dalí “perdió” por casualidad, frente al Waldorf de Nueva York, una larguísima pieza de pan francés (especialmente preparada para él en los hornos del vapor *Champlain*); al punto volvió la cabeza, en espera del extraordinario efecto que imaginaba; pero se encontró con que el pan se había esfumado sin dejar rastro y sin que nadie pareciera haberse dado cuenta del extraño suceso. Esto casi se pasaba de surrealista; pero, buen español al fin, Dalí cayó en seguida en la cuenta: “Eran exactamente las doce, la hora de los fantasmas meridianos...”<sup>41</sup>

JOSEPH E. GILLET

<sup>40</sup> *The Theatre Guild anthology*, New York, 1915 (acto I, escena XII).

<sup>41</sup> *The secret life of Dali*, New York, 1942, p. 336.



## CELESTINA, AUTO I: "MINERUA CON EL CAN"

El texto de la *Comedia de Calisto y Melibea*, en la edición de 1499, presenta —por lo menos en algún lugar— varias groseras erratas. Menéndez Pidal ha demostrado, de manera muy convincente, que las palabras "Eras y Crato médicos" (auto I) deben leerse "Erasístrato, médico", y que el ininteligible "piedad de silencio" (*ibid.*) es errata por "piedad de Seleuco"<sup>1</sup>. En el presente trabajo intento probar que en vez de "Minerua con el can", palabras que se encuentran en el mismo auto I (ed. Cejador, t. 1, p. 45), hay que leer "Minerua con Vulcán".

Sempronio está reprendiendo a Calisto porque somete "la dignidad del hombre a la imperfección de la flaca mujer", y para corroborar sus dichos aduce ejemplos de la Antigüedad:

Dixe que tú, que tienes más coraçón que Nembrot ni Alexandre, desesperas de alcançar vna muger, muchas de las quales, en grandes estados constituýdas, se sometieron a los pechos e resolllos de viles azemileros e otras a brutos animales. ¿No has leýdo de Pasife con el toro, de Minerua con el can?

La nota de Cejador a este pasaje (sobre aquello *quod ad coitum iumentorum concernit*) explica satisfactoriamente el caso de Pasifae —por lo demás, muy conocido—, pero, como es natural, no nos dice qué aventura tuvo Minerva "con el can". Tampoco hay alusión a ello en el *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie* de W. H. ROSCHER. En el *Oxford classical*

<sup>1</sup> RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Antología de prosistas castellanos*, Madrid, 1920, pp. 69-70, nota 1.

*dictionary*, s. v. *Athena*, leemos que a esta diosa siempre se la tuvo por virgen (“she is regularly regarded as virgin”). Si prescindimos de las versiones preliterarias del mito de Erictonio<sup>2</sup> (sobre las cuales volveremos después), todo justificaba la creencia expresada por Diego de San Pedro en su *Cárcel de amor* (una de las fuentes de la *Celestina*, como es bien sabido): “Palas o Minerua, vista primeramente cerca de la laguna de Tritonio, nueva inventora de muchos oficios mugeriles y avn de algunos de los hombres, virgen biuío y acabó”<sup>3</sup>. En el *Ión* de Eurípides ya se defiende a Minerva contra los rumores que, evidentemente, la hacían aparecer como madre de Erictonio.

Se cuentan, por supuesto, varias Minervas. Las mencionamos aquí sólo para tener una idea completa, puesto que lo que nos interesa es sólo la leyenda de Erictonio. Cicerón dice (*De natura deorum*, III, 57): “Vulcani item complures: primus Caelo natus, ex quo et Minerua Apollinem eum, cuius in tutela Athenas antiqui historici esse uoluerunt”; y en el mismo libro, capítulo 59, hablando de las varias Minervas: “...prima, quam Apollinis matrem supra diximus...; tertia, illa, quam Ioue generatam supra diximus”. Y Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium*, V, 48: “Nec ea fuit hec quam ueteres uirginem et sterilem asseruere, quin imo, ut idem dicit Tullius, ex Vulcano... Apollinem... peperit” (cf. II, 3; III, 18, 19; XII, 71). Ya los Padres de la Iglesia se habían dado cuenta de esa multiplicidad de Minervas. En el *Index mythologicus* de la *Patrologia Latina* leemos “Mineruae quinque”; pero al recorrer los pasajes respectivos comprobamos que nunca hay la menor alusión a una posible o concebible *Liebesverbindung* de Minerva (cualquiera de ellas) con un can. Sin embargo, si seguimos la pista que nos da Eurípides<sup>4</sup> e investigamos las relaciones de Atena-Minerva con He-

<sup>2</sup> Véase PAWLY-WISSOWA, *Real-Encyklopädie der Klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, s. v. *Erichthonius*: “El Erictonio ático es personaje secundario con respecto a Erecteo. El poeta de la *Danais*... menciona a Erictonio como fruto de la tierra; lo mismo hace Píndaro... También de Erecteo—transformado luego en Erictonio— se dice que brotó de la tierra, del campo de cultivo, y esto, al parecer, en pugna con otra versión que relacionaba más estrechamente a Erecteo con Atena (cf. German., *Arat.*, 158). Esta misma pugna se expresa de manera clara en Eurípides (*Ión*, 270)... De ello puede deducirse que a Erictonio se le tenía también por verdadero hijo carnal de Atena. No se menciona a su padre”.

<sup>3</sup> *Origenes de la novela*, t. 2 (NBAE, t. 7), Madrid, 1907, p. 27b.

<sup>4</sup> Véase *supra*, nota 2.

festo-Vulcano, sobre todo en lo que atañe al nacimiento de Erictonio<sup>5</sup>, podremos resolver el problema.

Ante todo, el que Minerva apareciera como inventora y patrocinadora de diversas artes manuales, y su título *Ergane*, 'la Trabajadora', hicieron que sus funciones se confundieran, en cierta medida, con las de Hefesto-Vulcano, lo cual explica la conexión mítica entre ambos (cf. el *Oxford classical dictionary*, *loc. cit.*).

Hefesto es el esposo de Atena, es decir, de la diosa de la ciudad baja, patrona de los alfareros... La leyenda de la unión amorosa es... más antigua. Una estela ática en barro, del siglo v, presenta a Atena y a Hefesto en presencia de Eros... Cicerón (*De natura deorum*, III, 55 y 57) menciona a Apolo Pátroo como hijo de ambos... No tenemos datos más precisos sobre el mito de la unión de Hefesto y Atena, el cual, según parece, pasó de Jonia a Atenas... Tampoco podemos decir si en la versión primitiva de la leyenda se aludía ya a un fruto de esta unión, o si sólo más tarde, en Atenas, ocupa ese lugar Erecteo, transformado en tiempo de Pisístrato bajo el nombre que le daba la poesía épica. En todo caso, el mito refleja la oposición entre el pueblo de la ciudad baja y la nobleza dominante. Esa historia amorosa era inconveniente para la diosa de la Acrópolis; había que reivindicar su fama de virginidad. Por eso, con múltiples motivaciones y variaciones, se creó la desagradable historia del origen de Erictonio, nacido del semen que Hefesto derramó en tierra: así se conciliaban las dos cosas: por una parte la leyenda de Erictonio como fruto de la tierra y los cuidados maternales con que lo recibió Atena (*mütterliche Pflege durch Athena*), y por otra parte la tradición del matrimonio de Atena y Hefesto<sup>6</sup>.

La versión reivindicadora de la honra de Minerva aparece en gran número de autores —Higino, Servio el Gramático, etc.—, y la encontramos en esta forma en San Agustín:

*Erichthonii regis Atheniensium, cuius [sic] nouissimis annis Iesus Naue [i. e., Natiuitate] mortuus reperitur, Vulcanus et Minerua paren-*

<sup>5</sup> Sobre el mito del nacimiento de Erictonio se encontrará una buena bibliografía en la edición y traducción de la *Biblioteca* de APOLODORO por Sir James George Frazer, *Loeb Classical Library*, London-New York, 1921, t. 2, p. 90, nota 1.

<sup>6</sup> *Real-Encyklopädie der Klassischen Altertumswissenschaft*, art. cit.

*tes fuisse dicuntur. Sed quoniam Mineruam uirginem uolunt, in amborum contentione Vulcanum commotum effudisse aiunt semen in terram, atque inde homini nato ob eam causam tale inditum nomen. Graeca enim lingua ἔρις contentio, et χθών terra est; ex quibus duobus compositum est Erichthonius*<sup>7</sup>.

En su edición del *De ciuitate Dei*, Juan Luis Vives pone la siguiente nota al pasaje anterior:

*Erichthonii regis Atheniensium... , cuius patrem mortalium nullum fuisse putant: progenitum uero ex Vulcano et terra. Sed quoniam Mineruam uirginem uolunt, Iuppiter quum Mineruam, quam in capite gerebat, parturiret, implorata Vulcani securi, iussit sibi caput findi, unde subito orta est Minerua uirgo armata, saltitans. Hanc in mercedem illius uelut obstetricatus, seu quod arma Ioui fecisset..., coniugem sibi Vulcanus deposcit, eamque rem totam Iuppiter arbitrio detulit puellae, quae uiro negauit se ulli nupturam; cumque permissu Iouis Vulcanus ui eam uellet cogere, excitata natura, semen effudit in terram, quod pudibunda Pallas terra operuuit, unde Erichthonius est natus*<sup>8</sup>.

Hasta aquí, la reputación de Minerva está sin mancha, pues defendió su virginidad, y con buena fortuna. Pero, lo mismo que en el caso de Lucrecia<sup>9</sup>, parece que en algunos había aún lugar a dudas; lo que les daba asidero era la leyenda de los “cuidados maternos” que Minerva prodigó a Erictonio. Apolodoro (*Biblioteca*, III, xiv, 6), después de contar cómo fue procreado éste, agrega: “Atena lo crió a escondidas de los demás dioses, con el deseo de hacerlo inmortal; y, después de ponerlo en un cofre, lo encomendó a Pándroso, hija de Cécrope...” (en otras versiones, a las hijas de Cécrope). ¿Por qué ese maternal interés? ¿Por qué tanto secreto? En el *Index mythologicus* de la *Patrologia Latina* encontramos esta indicación: “Mineruae uirginitas suspecta”, y, siguiendo la referencia a Lactancio, leemos una interpretación desfavorable a la diosa en un capítulo intitulado “De deorum aerumnis et turpitudinibus”:

<sup>7</sup> *De ciuitate Dei*, XVIII, xii, en MIGNE, *Patrologia Latina*, t. 41, col. 570.

<sup>8</sup> Edición de Basilea, 1542, col. 1026.

<sup>9</sup> Véase JOSEPH E. GILLET, “Lucrecia-necia”, en *Hispanic Review*, Philadelphia, 15 (1947), 120-136.

*Sed ne quidem illae uirgines [Minerva y Diana] illibatam castitatem seruare potuerunt. Unde enim putemus Erichthonium esse natum? An ex terra, ut poetae uideri uolunt? At res ipsa clamat. Nam cum Vulcanus diis arma fecisset, eique Iupiter optionem dedisset praemii quod uellet postulandi, iurassetque, ut solebat, per infernam paludem se nihil negaturum, tum faber claudus Mineruae nuptiis postulauit. Hic Iupiter Opt. Max., tanta religione constrictus, abnuere non potuit; Mineruam tamen monuit repugnare pudicitiamque defendere. Tum in illa colluentione Vulcanum in terram profudisse aiunt semen, unde sit Erichthonius natus... Cur igitur uirgo eum puerum cum dracone et obsignatum tribus uirginibus Cecropidis commendauit? Euidens, ut opinor, incestum, quod nullo modo possit colorari<sup>10</sup>.*

*Incestum*, porque Minerva y Vulcano eran hijos de Júpiter. *Mineruae uirginitas suspecta. Mütterliche Pflege durch Athena. ¿No has leído de Minerva con el can?* Vulcano, claro está, no era un “vil azemilero”, pero sí un herrero afeado por un defecto físico —*faber claudus*—, mal partido para una diosa como Minerva, “en grande estado constituída”. No era el más limpio de los amantes, sino un armero, un “resollador” como la forja de su herrería.

Fernando de Rojas tenía cierta familiaridad con los Padres de la Iglesia. En ese mismo auto I utiliza el comentario de Orígenes *In Matthaeum* y los *Sermones* de San Pedro Crisólogo, como ha demostrado Castro Guisasola. Pero su idea de la *uirginitas suspecta* de Minerva no tuvo que tomarla necesariamente de Lactancio. La sospecha del *stuprum Mineruae* pudo haberle quedado por la lectura de una afirmación tan sencilla e incompleta como la de Servio, *In Virgilio Georgicon*, I, 205 (cf. también III, 113): “Sane nonnulli hunc aurigam Myrtilum, quem Pelops occidit, accipiunt, uel certe Erichthonium, qui natus est ex semine Vulcani, quod, dum stuprum Mineruae inferre conaretur, fudit in terram”.

Cualquiera que sea la fuente de Rojas, se puede reconstruir fácilmente el origen del error textual de la *Celestina*: el manuscrito que el impresor tuvo en sus manos decía: “Minerua con uulcan”, quizá con un espacio entre la *l* y la *c*: “uul can”. El impresor —cosa muy excusable— imaginó un paralelo entre esto y “con el toro”, y así interpretó “con el can”. Pero hay que obser-

<sup>10</sup> LACTANCIO, en Migne, *Patrologia Latina*, t. 6, cols. 207-209.

var que Rojas quiso presentar sus categorías en orden inverso, en un quiasmo: *hombre indigno: bruto animal:: toro: Vulcán*<sup>11</sup>.

OTIS H. GREEN

<sup>11</sup> Sobre la historia de la “bestialidad” y la idea de los híbridos humanos véase CONWAY ZIRKLE, *The beginnings of plant hybridization*, Philadelphia, 1935, cap. 1 (“The earliest descriptions of hybrids”), en especial las pp. 42 ss. No sé qué cosa quiso decir CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA en el siguiente pasaje de su *Plaza universal*, Madrid, 1615 (Discurso LXXI, “De las rameras y de sus sequazes”, f. 272 v): “Pregunto, ¿a qué efeto fueron inuentadas por ellas dulces risas, piadosas lágrimas, palabras suaues y regaladas promessas sino para conquistar las almas, de forma que estando fuera de sí digan o escriuan ser tales risas de Venus, tales lágrimas de Dido por Eneas, aquellos llantos de Eco por Narcisso, *aquellas palabras de Palas enamorada* y aquellas promessas que hizo Iuno a Paris?”.

## BORGES Y EL LENGUAJE

Jorge Luis Borges<sup>1</sup> es un escritor no sólo lúcido y preciso, sino extremadamente sensible a lo problemático de su tarea, y urgido por la necesidad de teorizar. Piensa, contra Angelus Silesius, que la rosa tiene su porqué<sup>2</sup> y que, si el ejercicio de las letras es su vida entera<sup>3</sup>, sería vergonzoso no poner plenamente su inteligencia al servicio de esa pasión. Sus motivos tenía Amado Alonso cuando, al publicar en 1935 *El problema de la lengua en América*, lo dedicó “a Jorge Luis Borges, compañero en estas preocupaciones”.

<sup>1</sup> He aquí una lista de las obras a que nos referimos más a menudo (publicadas todas en Buenos Aires): *Fervor de Buenos Aires* (Imprenta Serantes, 1923, lo citaremos con la abreviatura *Fervor*); *Inquisiciones*, *Luna de enfrente*, *El tamaño de mi esperanza* (= *Tamaño*) y *Cuaderno San Martín* (= *Cuaderno*, Editorial Proa, 1925, 1925, 1926 y 1929); *El idioma de los argentinos* (= *Idioma*), *Evaristo Carriego* (= *Carriego*) y *Discusión* (M. Gleizer, 1928, 1930 y 1932); *Historia universal de la infamia* (Editorial Tor, 1935; t. 3 de la colección *Megáfono*); *Poemas* (Editorial Losada, 1943); *Ficciones (1935-1944)* (Ediciones Sur, 1944); *El Aleph* (Losada, 1949; 2ª ed., aumentada, 1952); *Otras inquisiciones (1937-1952)* (Sur, 1952).

<sup>2</sup> BORGES, “Elementos de preceptiva”, en *Sur*, abril de 1933, núm. 7, p. 160: “*Die Ros ist ohn Warum*, la rosa es sin porqué, leemos en el libro primero del *Cherubinischer Wandersmann* de Silesius. Yo afirmo lo contrario, yo afirmo que es imprescindible una tenaz conspiración de porqués para que la rosa sea la rosa”.

<sup>3</sup> “En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica...” (*Otras inquisiciones*, p. 203); “Algo creo entender de literatura, ya que en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio” (*Sur*, abril de 1942, núm. 91, p. 56); véase también *Inquisiciones*, p. 5, y *Sur*, julio de 1945, núm. 129, p. 120.

*La búsqueda de lo argentino.* Con la independencia política de las colonias hispanoamericanas, nació el deseo y el programa de independencia literaria, que cada generación renovó<sup>4</sup>. Los escritores argentinos, en busca de un arte que reflejara más fielmente a América, fueron elaborando dos grandes temas: la pampa y Buenos Aires. Primero surgió la llanura, creación del paisajismo romántico, y, más tardíamente, Buenos Aires. En poesía, los modernistas abrieron el camino del sentir urbano, y Evaristo Carriego, un post-modernista, nos mostró el perfil de la ciudad.

Borges ha insistido en los dos tópicos: la pampa, ya fijada literariamente por Ascasubi, Del Campo, Hernández, Hudson, Güiraldes, y la ciudad, que espera su Dios<sup>5</sup> (*Tamaño*, pp. 8-9):

Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires... Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ése es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación.

Él se aplicó a la tarea, y con sus versos construyó una perdurable visión poética de Buenos Aires<sup>6</sup>. Por otra parte, dedicó

<sup>4</sup> Véase PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, 1927.

<sup>5</sup> Véase en *Tamaño* el artículo "La pampa y el suburbio son dioses", pp. 18-24. También pp. 24, 143 ss., e *Inquisiciones*, pp. 28 ss. Los uruguayos Ipuche, Silva Valdés, Amorim, continuaron la tradición gauchesca (*Inquisiciones*, pp. 57 y 61, y *Tamaño*, p. 88). En *Carriego*, pp. 98 ss., reconoce a éste su condición de descubridor del suburbio; en *Tamaño*, pp. 22 ss., cita otros nombres unidos al arrabal: Félix Lima, "Fray Mocho", el propio Borges, Arlt, Tallón, Marcelo del Mazo. Varias veces aparece Macedonio Fernández como "sentidor" de lo porteño.

<sup>6</sup> Me refiero a sus primeros libros de poesías, *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*, a los que habría que agregar algunos pasajes de sus ensayos, especialmente del *Carriego*. En sus últimos poemas, en *Ficciones*, en *El Aleph*, en *Otras inquisiciones*, se advierte una marcada evolución hacia el predominio de lo fantástico-metafísico y lo universal, pero no puede decirse con Néstor Ibarra que "personne n'a moins de patrie que Jorge Luis Borges" o que "son créolisme des années 25 ou 30 fut une attitude de modeste, parfois touchante, désintéressée d'ailleurs, mais d'un si outrageux artifice qu'elle n'a jamais pu faire illusion même à un Prix National" (prefacio de la traducción francesa de *Ficciones*, Paris, 1951, pp. 7-8). En "La noche cíclica" (1940) Borges ha dicho hermosamente: "Ahí está Buenos Ai-

varios ensayos a dilucidar lo esencial en el criollo<sup>7</sup>: fatalismo (*Inquisiciones*, pp. 82, 132-134), socarronería (*Inquisiciones*, pp. 132, 135; *Tamaño*, pp. 75 ss.), descreimiento (*Tamaño*, pp. 10 y 83), coraje estoico (*Tamaño*, p. 77), radical individualismo (*Otras inquisiciones*, pp. 43 ss., y uno de los relatos de *El Aleph*, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, que es una fabulación del tema); también, a proclamar nuestra pobreza de imaginación y su esperanza de que alcancemos a expresar las más hondas experiencias metafísicas (*Idioma*, pp. 182 ss.; *Discusión*, pp. 11-17). Pero sería empequeñecer a Borges el reducirlo, aun en su primera época, a la sola preocupación de lo argentino. Desde el comienzo lo solicitan muy diversas cuestiones estéticas y filosóficas, y en él no se excluyen el ser argentino y el ser ampliamente humano.

*El idioma de los argentinos.* De Echeverría en adelante, las cuestiones idiomáticas han apasionado a la Argentina. El libro de Luciano Abeille, *Idioma nacional de los argentinos* (1899), marcó en su época el límite extremo a que llegaron los defensores de un idioma exclusivo. Otros oscilaron entre el sometimiento a las reglas académicas y la mayor libertad dentro de la estructura tradicional del español<sup>8</sup>. También Borges ha dicho cuál debe ser la posición de los escritores argentinos ante la lengua. Dos artículos resultan reveladores en ese sentido, “Invectiva contra el arrabalero” y “El idioma de los argentinos”, especialmente el último. Borges distingue el arrabalero del lunfardo. El lunfardo —la lengua del delito— es pobre en representaciones y rico en palabras, cuya renovación explica Borges atendiendo más al propósito de ocultación que al impulso de la fantasía o a

res. El tiempo que a los hombres / trae el amor o el oro, a mí apenas me deja / esta rosa apagada, esta vana madeja / de calles que repiten los pretéritos nombres / de mi sangre...” (*Poemas*, p. 165. Este volumen reúne la poesía completa del autor con algunas correcciones y supresiones).

<sup>7</sup> En *Inquisiciones*, “Queja de todo criollo” (pp. 131-138); en *Tamaño*, “El tamaño de mi esperanza” (pp. 5-10), “Las coplas acriolladas” (75-84), “Invectiva contra el arrabalero” (136-144); en *El idioma de los argentinos*, el artículo del mismo nombre (pp. 163-183); en *Discusión*, “Nuestras imposibilidades” (pp. 11-17); en *Otras inquisiciones*, “Nuestro pobre individualismo” (pp. 43-45).

<sup>8</sup> Arturo Costa Álvarez, en *Nuestra lengua*, Buenos Aires, 1922, ha reseñado estas opiniones. Para una comprensión rica y profunda del problema, véase, AMADO ALONSO, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, 1938.

la rebelión contra un orden establecido. La jerga arrabalera deriva de él y lo divulga. Los sainetes, los tangos y cierto periodismo han contribuido a su difusión, y el porteño lo ha adoptado a veces, según variables incitaciones de ambiente y de época. En su “Invectiva contra el arrabalero”, Borges lo denuncia como contaminador del habla corriente, aunque sin concederle gravedad para el porvenir de la lengua. En “El idioma de los argentinos”, restringe la importancia de su uso: “No hay un dialecto general de nuestras clases pobres: el arrabalero no lo es. El criollo no lo usa, la mujer lo habla sin ninguna frecuencia, el propio compadrito lo exhibe con evidente y descarada farolería, para gallear” (*Idioma*, pp. 166-167). Allí y en *Otras adquisiciones* (pp. 35 ss.), observa que las creaciones idiomáticas de sainetes y tangos son meramente caricaturescas<sup>9</sup>. Borges considera el arrabalero, por su misma indigencia, como inapto para las grandes aventuras del espíritu: “Jerga que desconoce el campo, que jamás miró las estrellas y donde son silencio decidor los apasionamientos del alma y ausencias de palabras lo fundamental del espíritu, es barro quebradizo que sólo un milagroso alfarero podrá amasar en vasija de eternidad”<sup>10</sup>. Y lo rechaza en nombre de una lengua más rica en representaciones —el mismo argumento con que arremete contra el culteranismo, la metáfora baldía, la mera sorpresa verbal, la estrechez purista, el gusto “hispanico” por las simetrías y, en general, la busca del solo halago externo y ornamental. En el caso preciso del arrabalero, su rechazo se expresa así (*Idioma*, pp. 167-168):

El vocabulario es misérrimo: una veintena de representaciones lo informa y una viciosa turbamulta de sinónimos lo complica... El arrabalero, por lo demás, es cosa tan sin alma y fortuita que las dos clásicas figuraciones literarias de nuestro suburbio pudieron llevarse a cabo sin él... Lo cierto es que entre los dos [Carriego y “Fray Mocho”] opinaron que ni para las diabluras de la gracia criolla ni para la recatada piedad, el lunfardo es bueno.

<sup>9</sup> Por otra parte, no hay duda de que el lenguaje arrabalero, en auge entre los años 1920 y 1930, ha ido decayendo; hoy apenas se conservan de él unas pocas voces en el habla porteña.

<sup>10</sup> *Tamaño*, p. 142; y pp. 137-138: “...hay escritores y casi escritores y nada escritores que la practican. Algunos lo hacen bien, como el montevideano «Last Reason» y Roberto Arlt; casi todos, peor. Yo, personalmente, no creo en la virtualidad del arrabalero ni en su dictadura de harapos. Aquí están mis razones: La principal estriba en la cortedad de su léxico...”

Por eso repudia también lo gauchesco que se ampara sólo en un hablar postizo buscador del color local, en algunos trastos criollos o en las “lástimas” de los proverbios<sup>11</sup>. Si valora la literatura gauchesca y destaca sagazmente las características diferenciales de Ascasubi, Hernández y Estanislao del Campo<sup>12</sup>, advierte al mismo tiempo las limitaciones de ese mundo poético (“Nos propone un orbe limitadísimo, el orbe rudimental de los gauchos”<sup>13</sup>) y propugna para el arte argentino un porvenir abierto a las incitaciones de la literatura universal. Lo cierto es que, años antes de formular esa general objeción a la literatura gauchesca, Borges había señalado la presencia del interés metafísico en Hernández, en ese “contrapunto larguísimo” del *Martín Fierro* en que un gancho y un negro “definieron el amor y la ley y el contar y el tiempo y la eternidad”<sup>14</sup>.

Clara aparece la posición de Borges como escritor en estas palabras suyas de elogio a Eduardo Wilde<sup>15</sup>:

Perteneció a esa especie ya casi mítica de los prosistas criollos, hombres de finura y de fuerza, que manifestaron hondo criollismo sin dragonear jamás de paisanos ni de compadres, sin amalevarse ni agaucharse, sin añadirse ni una pampa ni un comité. Fué todavía más: fué un gran imaginador de realidades experienciales y hasta fantásticas.

<sup>11</sup> *Lástimas*, con valor parecido, en Lugones (cf. *Discusión*, p. 55). Comp. *Tamaño*, pp. 83-84: “Lo demás —el gauchismo, el quichuismo, el juanmanuelismo [es decir, el culto a Juan Manuel de Rosas]— es cosa de maniáticos. Tomar lo contingente por lo esencial es oscuridad que engendra la muerte y en ella están los que, a fuerza de color local, piensan levantar arte criollo... El cacharro incásico, las lloronas, el escribir *velay*, no son la patria”.

<sup>12</sup> *Inquisiciones*, pp. 51-56; *Tamaño*, pp. 11-17; *Discusión*, pp. 29, 42 y 51-64; *Aspectos de la literatura gauchesca*, edición de *Número*, Montevideo, 1950. Sus artículos sobre Ipuche y Silva Valdés (*Inquisiciones*, pp. 57-60; *Tamaño*, pp. 88-91) se explican por los ideales de su generación y quizá por amistades literarias. Véase la transformación de su actitud en “Los romances de Fernán Silva Valdés” (*Sur*, marzo de 1939, núm. 54, 70-72), aunque ya en *Inquisiciones*, p. 160, manifiesta su desacuerdo con el criollismo de ese autor.

<sup>13</sup> *Sur*, octubre de 1941, núm. 85, p. 11. Véase también “El escritor argentino y la tradición”, en *Cursos y Conferencias*, Buenos Aires, 42 (1953), 515-525, donde ataca el nacionalismo literario, falso y estrecho.

<sup>14</sup> *Tamaño*, p. 84. Sobre las preocupaciones metafísicas del propio Borges, cf. *Inquisiciones*, pp. 99, 103 y 109; *Tamaño*, p. 10; *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, 1936, pp. 32 y 55; *Otras inquisiciones*, pp. 202 ss.

<sup>15</sup> *Idioma*, pp. 159-160. Véase también el prólogo de *Luna de enfrente*, suprimido en la reedición de sus poemas.

Si a propósito de los conflictos entre la antigua colonia y la metrópoli puede polemizar a veces con crueldad (*Otras inquisiciones*, pp. 35-40), no deja de ver la unidad idiomática del mundo hispánico, aunque recabe, dentro de ella, la expresión del matiz criollo (*Idioma*, p. 178; cf. también p. 169):

Muchos, con intención de desconfianza, interrogarán: ¿Qué zanja insuperable hay entre el español de los españoles y el de nuestra conversación argentina? Yo les respondo que ninguna, venturosamente para la entendibilidad general de nuestro decir. Un matiz de diferenciación sí lo hay: matiz que es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria.

Adviértase que Borges busca lo argentino, no tanto en las expresiones formalmente distintas y exclusivas, sino en la resonancia afectiva especial que ciertas voces españolas han adquirido en el Plata:

No pienso aquí en algunos miles de palabras privativas que intercalamos y que los peninsulares no entienden. Pienso en el ambiente distinto de nuestra voz, en la valoración irónica o cariñosa que damos a determinadas palabras, en su temperatura no igual. No hemos variado el sentido intrínseco de las palabras, pero sí su connotación. Esa divergencia, nula en la prosa argumentativa o en la didáctica, es grande en lo que mira a las emociones<sup>16</sup>.

Y, cosa poco corriente en quienes parten de esa posición y se detienen especialmente en lo diferencial, Borges denuncia como engañosa y pedantesca esa posición localista:

Lo también español no es menos argentino que lo gauchesco y a veces más: tan nuestra es la palabra *llovizna* como la palabra *garúa*, más nuestra es la de todos conocida palabra *pozo* que la dicción campera *jagüel*<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> *Idioma*, pp. 178-179. Aquí y en algún otro pasaje, Borges utiliza y cita *Nuestra lengua*, de Arturo Costa Álvarez. Pero la posición de los dos autores es muy diferente; Costa Álvarez, aunque defiende lo americano, es el gramático preocupado por la noción de lo correcto, por los solecismos y los barbarismos.

<sup>17</sup> *Idioma*, p. 180. Cómo no recordar aquí la insistencia de nuestro maestro Amado Alonso —cuando dirigía o planeaba trabajos de lexicología dialectal— en la necesidad de recoger todos los usos, discrepantes o no; de dar

Lunfardismo, gauchismo, galicismo haragán (*Tamaño*, p. 37) son los fantasmas caseros que Borges combate. En algunos autores argentinos alaba la expresión suelta y genuina que se apoya en la buena lengua oral (*Idioma*, pp. 176-177):

Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fué el de su voz; su boca no fué la contradicción de su mano... Pienso en Esteban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López, en Lucio V. Mansilla, en Eduardo Wilde. Dijeron bien en argentino: cosa en desuso. No precisaron disfrazarse de otros ni dragonear de recién venidos, para escribir. Hoy, esa naturalidad se gastó.

Preconiza, así, un manejo natural del lenguaje, no entorpecido por la timidez, que Borges cree característica de los argentinos y que, en el caso del habla, se agrava por la idea de estar utilizando un idioma que es como prestado o ajeno. Borges contrasta esa actitud íntimamente vacilante con la rotunda y aplomada de los españoles<sup>18</sup>.

*Particularismos en el habla de Borges.* Analizadas sus ideas sobre el lenguaje, veamos cómo las lleva Borges a la práctica. Alguna vez debió de juzgar que el voseo, tratamiento del habla familiar argentina, hasta de la más culta, merecía ascender a categoría literaria, y lo utilizó, no sólo en prosa, para reproducir la conversación, sino en la poesía<sup>19</sup> y en el ensayo. Para la poesía, contaba con el antecedente de la literatura gauchesca, aunque la lírica de Borges —muchas veces de tema ciudadano, pocas rural— no entroncaba en esa tradición. Así aclaró en su prefacio a *Luna de enfrente* que muchos de sus poemas estaban escritos en criollo, “no en gauchesco y arrabalero, sino en la heterogénea lengua vernácula de la charla porteña”. Su pasión

vocabularios completos, en que se atendiera a lo regional y a lo general: no listas de palabras sueltas, sino el sistema léxico en su funcionamiento vivo.

<sup>18</sup> *Otras inquisiciones*, p. 37. En una conferencia dada en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, el 28 de marzo de 1952, sobre “El escritor y nuestro tiempo” (I, Problema del lenguaje), indicó Borges esta característica de la timidez y su repercusión sobre el lenguaje.

<sup>19</sup> No aparece en *Fervor de Buenos Aires*; sí en dos composiciones de *Luna de enfrente*: “A la calle Serrano” (1ª ed., p. 27, suprimida en *Poemas*) y, “Calle con almacén rosado” (*Poemas*, p. 78, donde corrige *eres* en lugar de *sos* en el v. 20, pero mantiene *vos* en el v. 18 y *sos* en el verso final, sin aparentes motivos métricos, salvo en el último caso), y en una de *Cuaderno* (*Poemas*, p. 124).

de Buenos Aires encontró alguna vez, para manifestarse, formas que evocan las que podría utilizar un porteño para hablar con la mujer querida<sup>20</sup>, y combinó el énfasis con la nota típicamente coloquial del voseo:

y sólo a vos el corazón te ha sentido, calle dura y rosada.

.....  
 no he mirado los ríos ni la mar ni la sierra,  
 pero intimó conmigo la luz de Buenos Aires  
 y yo amaso los versos de mi vida y mi muerte  
 con esa luz de calle.  
 Calle grande y sufrida,  
 sos el único verso de que sabe mi vida<sup>21</sup>.

Pero lo que más contrariaba los hábitos de la literatura anterior era el uso del voseo en el ensayo, en temas de crítica literaria o filosófica, junto a “la razón racionante” o a “Jorge Federico Guillermo Hegel”<sup>22</sup>. A una peculiar tensión emocional se añade aquí, claro está, mucho de jugueteo y de buena sorna criolla, como lo muestra la pedantería de la primera expresión o la pomposa manera de nombrar a Hegel, en choque con el *vos*, tan de todos los días. Desde *Discusión* en adelante, Borges lo ha usado sólo en el diálogo, coincidiendo con el gusto general<sup>23</sup>.

También la supresión de la *-d* final responde sin duda a su deseo de que la escritura refleje la efectiva pronunciación rioplatense<sup>24</sup>. Practicada abundantemente en *Luna de enfrente* y *El tamaño de mi esperanza*, aparece sólo una vez en *Cuaderno San Martín* y des-

<sup>20</sup> “Equidistante de sus copias, el no escrito idioma argentino sigue *dividiéndonos*, el de nuestra pasión, el de nuestra casa, el de la confianza, el de la conversada amistad” (*Idioma*, p. 176).

<sup>21</sup> *Poemas*, p. 78. Este experimento idiomático no se difundió entre los poetas argentinos, ni el propio Borges insistió en él.

<sup>22</sup> *Tamaño*, pp. 14 y 107. Cf. también *Inquisiciones*, p. 138.

<sup>23</sup> En *Historia universal de la infamia*, pp. 105 y 108; en *El Aleph*, p. 35.

<sup>24</sup> PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA se lo criticó en *Revista de Filología Española*, Madrid, 13 (1926), p. 79, al reseñar *Inquisiciones*. La pérdida de la *-d* final es lo corriente en España y en América salvo escasas regiones (véase *BDH*, I, pp. 231-232, nota 1). La practican también las personas cultas, con oscilaciones que dependen de las circunstancias del tipo de palabras (T. NAVARRO TOMÁS, *Manual de pronunciación española*, § 102). En la Argentina, algunos pasan, cuando quieren esmerarse, de la supresión a la pronunciación de *-t*.

pués es abandonada del todo<sup>25</sup>. Nunca la utilizó Borges con sistema. Aun en los libros en que más a menudo figura, son igualmente frecuentes las voces con *-d* conservada. Tampoco elige guiado por el uso, pues escribe una misma palabra (*ciudad, realidad, amistad, felicidad, verdad, etc.*) en ambas formas, o mantiene la *-d* en voces corrientes (*casualidad, habilidad*), mientras que la suprime en otras tan insólitas como *bostezabilidad, proceridá, forasteridá, etc.* Habría que ligar la actitud de Borges con la de Unamuno o la de Juan Ramón Jiménez, que escriben *reló* porque así se pronuncia, y con su afán de mostrarse alerta contra el arrastre de las convenciones<sup>26</sup>. Pero Borges acabó por abandonar esta como otras curiosidades (*leyente, escribidor*).

*Los americanismos en su vocabulario.* En cualquier análisis de vocabulario que intentemos, no será fácil marcar límites entre el lunfardo y el habla vulgar, cosa común a todos los *argots*; ni entre el lunfardo y el gauchesco, por la naturaleza del arrabal porteño, que se diluía en la pampa, como lo ha descrito el mismo Borges (*Carriego*, pp. 25 ss. y 90; *El Aleph*, p. 31); ni entre el gauchesco y la lengua familiar de Buenos Aires, dada la simpatía vital que el campo despierta en el hombre de nuestra ciudad<sup>27</sup>. Por lo demás, es claro que con frecuencia las palabras pasan de un círculo a otro.

<sup>25</sup> Hay un ejemplo en *Fervor de Buenos Aires* (*Poemas*, p. 70), ninguno en *Inquisiciones*. Después de *Cuaderno*, sólo se encuentra en "Hombre de la esquina rosada" (*Historia universal de la infamia*), relato puesto en boca de un compadrito.

<sup>26</sup> También refleja en la escritura otros cambios fonéticos, pero aisladamente. La pérdida de la *-d* intervocálica en la terminación *-ado*: *Luna de enfrente* (*Poemas*, p. 87, *tapao* junto a *degollao*; en la primera edición figura también *nombrao*). *Tamaño* (*rosao* y *chapiao*, p. 11, *colorao*, p. 12; comp. *El Aleph*, p. 34, donde escribe *coloradoy chapeado*). Véase BDH, I, p. 230, nota 2, y T. NAVARRO TOMÁS, *Pronunciación*, § 101. Diptongación de hiatos: *Luna de enfrente* (*menu-diaron*, corregido en *Poemas*, p. 88), *Tamaño* (*falsiada*, p. 21), *Idioma* (*matrieriaban*, p. 168), *Discusión* (*pelié*, p. 63, en la traducción de un pasaje de Bunyan). Otros casos: *güellas* (en "Al horizonte de un suburbio", *Luna de enfrente*, suprimida la palabra en *Poemas*, p. 80), *sicológica* (en *Tamaño*, p. 90), *suestadas* (*Cuaderno*, p. 122). Una curiosidad ortográfica: el empleo de *i* alternando con *y* para transcribir la conjunción (en *Luna de enfrente*, luego corregido en *Poemas*), muy lejos del carácter sistemático de las reformas ortográficas en Juan Ramón Jiménez. Caso distinto es el de los abundantes cambios fonéticos en "Hombre de la esquina rosada": *juera, jué, peliar, güeltita, etc.*

<sup>27</sup> Ya lo advirtió JUAN MARÍA GUTIÉRREZ en *Juan Cruz Varela. Su vida. Sus obras. Su época*, Buenos Aires, 1918, p. 215. Cf. *El Aleph*, p. 31.

De las que emplea Borges cuando nos habla del arrabal, muy pocas son verdaderos lunfardismos (*atorrar*, *atorrante*, *reo*, *furca*, *canfinflero*, *farra* y quizá *peringundín*; en “Hombre de la esquina rosada”: *quilombo*, *lengue*, *biaba*, y quizá *fiyingo*)<sup>28</sup>, y tres de ellos (*atorrante*, *atorrary farra*) se usan corrientemente en el habla familiar y en la literatura<sup>29</sup>. Otras voces recuerdan el contacto del campo con el arrabal, del gaucho con el orillero: *malevo*, *malevaje*, *amalevado*, *taita*, *guapo*, *cuchillero*, *compadre*, *compadrito*, *compadrón*, *compadraje*, *compadronamente*, *ventajero*, *visteador*, *visteadada*, *barbijo*, *chiruzo*, *china*, *batuque*, *milonga*, *bailongo*, *boliche*, *canchar*, *hachazo*. Las formas gauchescas y las del habla familiar argentina —entre las que hay palabras originariamente rurales y voces hispánicas con distinta connotación— abundan mucho más. Pero lo importante es ver cómo Borges ha recurrido en cierta época al uso deliberado de los americanismos como refuerzo del ambiente que deseaba evocar, o los ha utilizado fuera de su órbita propia con intenciones estilísticas de contraste. Así dice en los primeros versos de “El general Quiroga va en coche al muere”:

El madrejón desnudo ya sin una sé de agua  
y la luna atorrando por el frío del alba  
y el campo muerto de hambre, pobre como una araña<sup>30</sup>.

*Atorrando* acentúa las notas de sordidez y desolación que la estrofa acumula como escenario para la miserable muerte de Quiroga (*desnudo*, *sed de agua*, *muerto de hambre*, *pobre como una araña*). Altera irrespetuosamente la tradicional aureola poética de la luna y ahonda la impresión de soledad, también sugerida por ese vagar en “el frío del alba”, hora de abandono

<sup>28</sup> *Orillas* y *orillero* son (o eran) designaciones empleadas por las gentes cultas para referirse al arrabal y a sus hombres. Cf. *Carriego*, p. 91, y VICENTE FIDEL LÓPEZ, *Historia de la República Argentina*, Buenos Aires, 1913, t. 10, pp. 16 ss., y t. 8, p. 103.

<sup>29</sup> Antes los había usado RUBÉN DARÍO en *El linchamiento de Puck* (cf. RAIMUNDO LIDA, *Estudio preliminar de Cuentos completos de Rubén Darío*, México, 1950, p. lii) y en *La Nación*, Buenos Aires, 29 de abril y 16 de mayo de 1894 (citado por A. DELLEPIANE, *El idioma del delito*. Buenos Aires, 1894, p. 45). Ejemplos de otros autores en EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, “Los americanismos en *Tirano Banderas*”, *Filología*, Buenos Aires, 2 (1950), p. 252.

<sup>30</sup> *Poemas*, p. 87. La imagen volvió a tentarlo en *Idioma*, p. 152: “...vió luna infame que atorraba en un hueco...”

(cf. *Poemas*, pp. 43-45). Otros intereses guían a Borges en este pasaje de su recordación del *Fausto* criollo:

Era una historia del otro lado del mundo —la misma que al genial compadrito Cristóbal Marlowe le inspiró aquello de *Hazme inmortal con un beso* y la que fué incansable a lo largo de la gloria de Goethe— y el otro gaucho y el sauzal riberano la escucharon por vez primera.

A un escritor que ya es estatua inmovilizada por el tiempo, la geografía y la gloria literaria, el *compadrito* nos lo acerca, lo despoja de todo empaque y lo pone burlonamente mano a mano —aún más que con Estanislao del Campo— con los gauchos conversadores que, sin conocerlo, repetían su historia<sup>31</sup>.

La obra de Borges muestra una evolución significativa en el uso de los regionalismos. En *Fervor de Buenos Aires* (1923) e *Inquisiciones* (1925), pocas formas locales; en *Luna de enfrente* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928), *Cuaderno San Martín* (1929) y *Evaristo Carriego* (1930), auge de lo criollo. *Discusión* (1932) inicia ya la serie con predominio de lo universal que se manifiesta en un lenguaje cada vez más despojado de particularismos<sup>32</sup> y que se

<sup>31</sup> *Tamaño*, pp. 11-12. Es procedimiento caro a Borges. Véase la atmósfera que crea el tratamiento de *mozo*, hoy anticuado, cuando se aplica al escritor Hilario Ascasubi, en *Discusión*, p. 39. (Para el uso de *mozo*, cf. FRIDA WEBER, “Fórmulas de tratamiento en la lengua de Buenos Aires”, *Revista de Filología Hispánica*, Buenos Aires, 3, 1941, pp. 128-129.) El mismo procedimiento, pero a la inversa, conjuga las expresiones *Zarathustra* y *cimarrón* en *Ficciones*, p. 132.

<sup>32</sup> *Historia universal de la infamia* es caso aparte que luego analizaremos. De todos modos, tratándose de Borges, debemos prescindir de las fórmulas cronológicas demasiado simples. En los últimos años ha publicado en colaboración con Adolfo Bioy Casares, bajo el seudónimo de H. BUSTOS DOMECQ, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Ediciones Sur, Buenos Aires, 1942, y *Dos fantasías memorables*, Oportet & Haereses [!], 1946; bajo el de B. SUÁREZ LYNCH, *Un modelo para la muerte*, Oportet & Haereses, Buenos Aires, 1946, y con sus nombres verdaderos, “El hijo de su amigo”, en *Número*, 4 (1952), núm. 19, 101-119. En estos juegos el virtuosismo del pastiche llega a su perfección, siguiendo barrocamente los vaivenes del relato: picardías de compadrito, cursilerías de maestra de escuela, amaneramientos de literato y socio del Jockey Club, verborrea de gramático purista, desplantes de niña de sociedad, sabidurías de hombre del Oriente. El Carlos Argentino Daneri de “El Aleph” y el narrador de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en *Ficciones*, entrarían también en esta galería.

continúa con *Historia de la eternidad* (1936)<sup>33</sup>, los poemas de 1935-1943 (publicados en *Poemas*, pp. 157-172), *Ficciones* (1935-1944)<sup>34</sup>, *El Aleph* (1949)<sup>35</sup> y *Otras inquisiciones* (1937-1952)<sup>36</sup>. En los últimos tiempos, Borges, crítico de sí mismo, ha denunciado el exceso de color local, de lenguaje “deliberada y molesta-mente criollo” en algunas de sus obras (*Luna de enfrente*, *Evaristo Carriego*), confesando que fracasó al buscar en lo externo el sabor de la patria, pero que le fue dado luego en páginas como el *Poema conjetural*, internamente sentido y limpio de todo pin-toresquismo<sup>37</sup>.

Consideremos sus ensayos y libros de crítica. *Inquisiciones* llama la atención más por las expresiones nuevas y por los cul-tismos que por los localismos<sup>38</sup>. En *El tamaño de mi esperanza*, *El*

<sup>33</sup> En ella incluye *Las kenningar*, Buenos Aires, 1933.

<sup>34</sup> En ellas incluye *El jardín de senderos que se bifurcan*, Ediciones Sur, Buenos Aires, 1941.

<sup>35</sup> *La muerte y la brújula*, Editorial Emecé, Buenos Aires, 1951, reúne cuentos ya publicados en otros libros.

<sup>36</sup> En este libro recoge *Nueva refutación del tiempo*, Oportet & Haereses, Buenos Aires, 1947.

<sup>37</sup> “El escritor argentino y la tradición”, art. cit., y “El escritor y nuestro tiempo” (IV, El problema de la poesía), conferencia dada el 28 de abril de 1952 en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, que se publicará en *Cursos y Conferencias*, Buenos Aires.

<sup>38</sup> El estilo de esa obra juvenil es el que muestra mayor mezcla de elementos dispares y menos asimilados. Pocas voces criollas: *pampa*, *compadre*, *payada*, *gauchaje*, *gauchesca*, *truco*, *entreverar*, *entrevero*, *pueblada*, *verseada*, *almacén*, *chañar*, *mistol*, *ombú*, *flechilla* (estas últimas puramente designativas). Bastantes creadas por él, que citamos más adelante. Muchos latinismos: *elación*, *memorar*, *vernal*, *decurso*, *obliterar*, *lapidación*, *viales*, *laudar*, *advenir*, *falacia* (palabra muy recurrente en Borges), *parcidad*, *parvo*, *parvedad*, *adecuación*, *alacridad*, *debelar*, *debeladora*, *proceridad*, *signáculo*, *signar*, *signatura*, *salacidad*, *novador*, *incantación*, *armipotente*, *simulacro*, *indubitable*, *atestación*, *coquición*, *cognición*, *caducar*, *videncia*, *infringir*, *altilocuencia*. Más tecnicismos teológicos y filosóficos: *aseidad*, *transverberar*, *eviternos*, *ubicuo*, *ubicuidad*, *individuuar*, *individuación*, *intelectiva*, *logicalización*, *conceptualización*, *aparencial*, *esencial*, *dilemática*, *premisa*, *afilosofados*, *ametafísica*, *perceptibilidad*, *sustantividad*, *esencialidad*, *unicidad* y otros abstractos. Expresiones quevedescas y de otros clásicos: *docta perfección*, *ministrar*, *palabras gariteras*, *lo bien hablado de su forma*, *ejecutoria*, *persuadirnos de únicos*, *docto algebrista*, *encaramar*, *palabrero embeleco*, *caterva*, *prefación*, etc. Ciertas formas muy españolas de la lengua oral o de la escrita, y poco usuales en el Río de la Plata, que Borges va luego eliminando: *cantaor*, *vera*, *requiebro*, *bendito relato*, *a la vista y paciencia*, *perogrullescamente*, *monda y lironda*, *a la sazón*, *a fuer de*, *empero*, *parar mientes*, *horro*, *asaz*, *ha menester*, *suso mentado*, *por ende*, *entrambos*, *harto*, *añejo*, *aquende*, *allende*, *aledaños*, *adentrar* (algunas de ellas también rechazadas por los escritores españoles contemporáneos).

*idioma de los argentinos* y *Evaristo Carriego*, los regionalismos aparecen aun en los pasajes más inesperados y tiñen a veces de sorna criolla la discusión o el examen (así en la graciosa imaginación del Juicio Final, *Tamaño*, pp. 85 ss.). *Discusión y Otras inquisiciones* apenas tienen argentinismos, y éstos funcionan casi siempre con mero valor designativo<sup>39</sup>.

La evolución de su prosa narrativa resaltaré si se analizan los varios cuentos cuyo protagonista es un compadrito. “Hombre de la esquina rosada” es un relato escrito en primera persona en el lenguaje del orillero, no en el habla caricaturesca de sainetes y tangos, con un leve artificio poético que la traspasa<sup>40</sup>. De su prosa, que abunda en particularismos —pasando por la de “Funes el memorioso” (*Ficciones*, pp. 131-143) y “El muerto” (*El Aleph*, pp. 29-36), sólo con los indispensables nombres de objetos—, se llega a la desnudez de “La espera” (*El Aleph*, 2ª ed., pp. 126-130), donde el casi inevitable *vereda* está evitado. Se dirá que en el “Hombre de la esquina rosada” el narrador es un malevo<sup>41</sup> y en los otros dos cuentos el propio Borges, lo que explica la diferencia de lenguajes: pero nada le impedía haber cargado de color local esos otros dos cuentos. En “La espera” (historia de un malevo que se esconde huyendo de la venganza) Borges elimina todo narrador y elige formas impersonalizadas, capaces de transmitir la monotonía de los días vacíos, repetidos, fundidos en un solo día eterno, como si al protagonista lo guiara el secreto anhelo de anular el tiempo para anular la muerte<sup>42</sup>.

A propósito del “Hombre de la esquina rosada”, Amado Alonso<sup>43</sup> ponderaba la sensación de seres reales que propor-

<sup>39</sup> Salvo el ya citado caso de *mozo* (cf. *supra*, nota 31).

<sup>40</sup> A. ALONSO, “Borges narrador”, *Sur*, nov. 1935, núm. 14, pp. 110 ss.

<sup>41</sup> En una primera versión de este cuento, que lleva el título de “Hombres pelearon” (*Idioma*, pp. 151-154), Borges narra en tercera persona.

<sup>42</sup> Borges ha insistido en la idea de que lo cotidiano y reiterado es garantía de eternidad; en que la identidad de momentos del ayer y del hoy anula el tiempo. Cf. *Otras inquisiciones*, pp. 210-213, donde narra una experiencia personal, y *Carriego*, pp. 46 y 110.

<sup>43</sup> “Borges narrador”. El propio Borges ha comentado (prólogo a *La muerte y la brújula*, p. 11) el origen de su “Hombre de la esquina rosada”, atribuyéndolo a la influencia de las películas norteamericanas de Sternberg y a la de los relatos de Stevenson. “Supe —explica luego— que un cuchillero de los Corrales vino una vez a provocar a un cuchillero de Palermo, cuya reputación le estorbaba, y me propuse referir esa historia hermosa, conservando la voz y la entonación de los duros protagonistas, pero sujetando los hechos a una técnica escénica o coreográfica”.

cionan sus personajes, seres que viven, que se apasionan, que tienen voz y tienen cuerpo y una atmósfera que circula a su alrededor y los envuelve. Pero desde entonces Borges no ha vuelto a presentarnos hombres de carne y hueso, sino seres fantasmales que actúan como a ciegas. Últimamente se acentúa en su obra esa particular visión de la criatura humana. Creemos obrar y elegir, y nos desvivimos por alcanzar lo que deseamos, pero en el fondo somos autómatas que cumplen un destino secreto, cifras de un misterio que no develaremos. A semejantes seres les corresponde una zona de irrealidad que traduzca su oculta condición de símbolos. No pueden expresarse con la voz peculiar que convenía a la existencia concreta de sus primeros personajes; ella destruiría el halo mágico que estas sombras requieren.

*Borges ante lo hispánico.* Borges ataca el purismo estrecho que rechaza toda innovación esgrimiendo el Diccionario y la Gramática académica<sup>44</sup>. Denuncia también la tonta vanagloria de quienes consideran perfecta la lengua y se maravillan ante su riqueza de formas sin ponerse a dilucidar si a esa diversidad le corresponden matices afectivos o valorativos, o diferencias en la concepción de los objetos. Borges rechaza los sinónimos que no traduzcan una riqueza interior, los sinónimos aconsejados por los malos retóricos (*Idioma*, pp. 172-173):

La sinonimia perfecta es lo que ellos quieren, el sermón hispánico. El máximo desfile verbal, aunque de fantasmas o de ausentes o de difuntos. La falta de expresión nada importa; lo que importa son los arreos, galas y riquezas del español, por otro nombre el fraude. La sueñera mental y la concepción acústica del estilo son las que fomentan sinónimos: palabras que sin la incomodidad de cambiar de idea cambian de ruido. La Academia los apadrina con entusiasmo. Traslado aquí la recomendación que les da... Si cualquier gramático, verbigracia, tenía que autorizarse con el dictado de Nebrija, rara vez hubo de repetir la misma frase, variándola gallardamente de esta o parecida manera: *así lo afirma Nebrija, así lo siente, así lo enseña...*

<sup>44</sup> Véase *Idioma*, pp. 172 ss. Al editar su poesía completa, Borges corrigió lo que le sonaba a demasiado español o lo que estimaba ya caduco en su propia lengua literaria: diminutivos en *-illa*, *ha menester*, *allende*, *zahareña*, *a la vera*, *cual* (reemplazado por *como*) y el empleo del pronombre enclítico en *ábrese*, *estrujóme*, etc. (siempre corregido).

Por eso pide escritores que verdaderamente “amillonen” el idioma, que lo ensanchen, y ensanchen la literatura, moviéndose con toda libertad. En “El idioma infinito” (*Tamaño*, pp. 39 ss.) analiza algunos de los procedimientos con que podría enriquecerse el vocabulario:

a) “La derivación de adjetivos, verbos y adverbios, de todo nombre sustantivo”. Borges ha practicado estas y otras derivaciones, especialmente en los primeros libros, donde hay gran variedad de sustantivos abstractos. En *Inquisiciones* figuran: “bostezable asustador de leyentes” (p. 136), *dialogación* (p. 59), *literatizado* (pp. 15, 64 y 68), *literatizar* (41, 46 y 158), *forasterizado* (76), *significancia* (158), *misteriosismo* (90), *geométral* (121), *raigalmente* (90), *patricialidad* (82), *geométralidad* (83), *diurnalidad* (79), *habitualidad* (9, 34 y 52), *cesaridad* (24), *criolledad* (57), *numerosidad* (11, 39 y 120), *cotidianidad* (14, 22, 34, 41, 66 y 133), *innumerabilidad* (86), *dubiedad* (104). Este gusto por las construcciones sustantivas, a expensas de las adjetivas y verbales, da una peculiar rigidez a la prosa de *Inquisiciones*.

b) “La separabilidad de las llamadas preposiciones inseparables”. Borges ha reprochado varias veces al castellano su inferioridad con respecto al alemán, más libre en el uso de prefijos y en la formación de palabras compuestas. En *Inquisiciones* crea: *inliterario* (p. 7), *imbelleza* (p. 56), *insignificativo* (147), *incaminado* (17), *indecidora*, *enquevedizado* (13), *nochinegristas* y *nochiazulistas* (158); en *Tamaño*: *embosquecido* (p. 60), *parvilocuencia* (14), *quesoñares* (22), *incausalidad* (73), *inexistir* (135), *afantasmado* (80), *pormayorizado* (7), *amillonar* (38), *inevitarse* (71), “progresismo y despuesismo” (32); en *Idioma: trasmundear* (p. 161), *sotodecir* (21), *sotopensar* (26), *sobremorir* (97), *posmuerte* (161); en *Discusión*: “superioridad del precursor sobre el *precorrido*” (p. 30), donde el neologismo, a la vez que permite contraponer enérgicamente los dos términos en una breve frase, destaca la etimología de *precursor*; así también dirá Borges: “usado y abusado”, “usado (o abusado)”, “quehaceres y quesoñares”, “versión (o perversión)”<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> *Idioma*, p. 175; *Tamaño*, pp. 44 y 22; *Sur*, núm. 87, p. 70. A veces subraya Borges la etimología con procedimientos tipográficos: “(vana)gloriar” (*Historia de la eternidad*, p. 99); “han pre-ocupado” (*Sur*, núm. 97, p. 100), o lo aclara además explícitamente: “respiratorio y divino verbo *inspirar*” (*Sur*, núm. 31, p. 100), “quiso literalmente *com-padecer*: sufrir con los otros” (*Idioma*, p. 39). Otros casos se explican, en fin, por las solas razones de ritmo y simetría: “de actualidad y aun de futuridad” (*La Nación*, 11 de febrero de 1940).

c) “La traslación de verbos neutros en transitivos y lo contrario”. También, como indica más adelante, el paso de estos verbos a reflejos y viceversa. Entre ejemplos de Góngora y Quevedo, cita uno suyo; pueden agregarse otros (*Poemas*, pp. 74 y 95; *Tamaño*, p. 88):

y ese barrio dejado y placentero  
que hoy en luz de mi amor se resplandece...

y las estrellas —corazones de Dios— laten intensidad...

sé que el primero casi lo ha suicidado al segundo...

d) “El emplear en su rigor etimológico las palabras. Un goce honesto y justiciero, un poquito de asombro y un mucho de lucidez, hay en la recta instauración de voces antiguas. Aconsejado por los clásicos y singularmente por algunos ingleses (en quienes fue piadosa y conmovedora el ansia de abrazar latinidad) me he remontado al uso primordial de muchas palabras”. Los motivos de este rasgo tan característico de su estilo están claramente destacados: asombro y lucidez: aquí, como tantas veces, Borges elabora su estilo y muestra los resortes de su mecanismo<sup>46</sup>. “Un poquito de asombro”, es decir, el asombro del propio Borges que descubre la virtud adámica de la palabra<sup>47</sup> y quiere comunicar su estremecimiento al lector perezoso, mal acostumbrado por escritores más perezosos aún. De allí también que la lucidez aparezca enfatizada por “un mucho” —lucidez, la palabra que mejor define el arte de Borges. De ella nacen los cómicos autos de fe a la manera quevedesca contra vocablos entronizados en la poesía (*azul, inefable, misterio: Inquisiciones*, pp. 153-159), sus observaciones sobre las palabras bri-

<sup>46</sup> AMADO ALONSO, art. cit., pp. 105-106, analiza este rasgo.

<sup>47</sup> Véase el prólogo a *Fervor*, 1ª ed. (“ese escritor que reza atropelladamente palabras sin paladear el escondido asombro que albergan”). No debe confundirse esta actitud con la búsqueda, que él condena, de la mera sorpresa verbal, nota común a la literatura de su época: *Inquisiciones*, pp. 144 ss.; *Tamaño*, pp. 14, 54-58, 105; *Idioma*, pp. 91 ss. Los modernistas iniciaron el movimiento contemporáneo con la renovación de la prosa y del verso: los ultraístas y creacionistas lo exacerbaban con otro sentido, bajo la influencia de los expresionistas, dadaístas y superrealistas. Borges estuvo siempre muy lejos de estos últimos, pero en sus obras juveniles resalta el afán de singularidad deliberada (aunque siempre la rechace en teoría), que va borrándose luego.

llantes en otro tiempo y hoy desgastadas<sup>48</sup>, sobre los “epítetos balbucientes y adjetivos tahures” o en general contra los poetas “que han abdicado la imaginación en favor de novelistas e historiadores y trafican con el solo prestigio de las palabras” (*Idioma*, p. 72). Sabe que las palabras cambian de significado con el tiempo, pero le gusta detenerse en las incongruencias etimológicas de expresiones como *estilo llano*, o en despojar a *inefable* de su halo emocional, o en denunciar el engaño que oculta *imagen* (*Tamaño*, p. 152; *Inquisiciones*, 154; *Idioma*, 83 ss.).

A los casticistas, prefiere los latinistas<sup>49</sup>; contra el localismo estrecho (sea español o americano), defiende las más universales formas de pensamiento y lenguaje. Podemos resumir así su conducta de escritor: uso general hispánico en la arquitectura de la lengua<sup>50</sup> e innovación (creadora de ideas) en el vocabulario (*Inquisiciones*, p. 106). Quevedo y Unamuno, los dos autores que tanto admira Borges, han debido impulsarlo en este camino de creación verbal<sup>51</sup>, que luego abandona por una estética de formas más simples, en la creencia de que la rareza idiomática perturba al lector y envejece el estilo, y que sólo importa la hondura de las intuiciones poéticas.

*Los límites del lenguaje.* Pero hay además en la lengua de Borges un recelo radical ante todo lenguaje. Insiste en que el lenguaje

<sup>48</sup> El ultraísmo se rebeló contra un arte de simple lujo verbal, pero instauró a su vez otra retórica, como lo advierte Borges, uno de sus iniciadores en la Argentina. Cf. *Inquisiciones*, pp. 96-98 y 139 ss.

<sup>49</sup> Cf. *Idioma*, p. 73, e *Inquisiciones*, pp. 37 ss. Quizá en su complacencia por las palabras *ubicar*, *ubicación* confluyan el uso hispanoamericano y su inclinación a los latinismos.

<sup>50</sup> *Tamaño*, p. 39: “Yo he procurado, en los pormenores verbales, siempre atenerme a la gramática (arte ilusoria que no es sino la autorizada costumbre) y en lo esencial del léxico he imaginado algunas trazas que tienden a ensanchar infinitamente el número de voces posibles”. Además del voseo, introdujo el uso hispanoamericano de formas como *recién*, aceptable para muchos (*Tamaño*, p. 123; *Idioma*, 11; *Carriego*, 41; *Discusión*, 69), *puro* (*Luna de enfrente*, p. 27, en composición no recogida en *Poemas*, y *Tamaño*, p. 29) y *no más* (*Tamaño*, p. 19, y *Carriego*, 58 y 76). También alguna innovación expresiva, como la que agrupa en una coordinación categorías dispares: “No son malvados —lo cual importaría una dignidad—, son irrisorios, momentáneos y nadie” (*Discusión*, p. 13).

<sup>51</sup> Borges reconoce (*Tamaño*, p. 42) el influjo de las conversaciones con Xul-Solar, extraño pintor argentino, creador de un idioma burlesco llamado “neo-criollo”, de gran libertad en la derivación y composición. Cf. *Ficciones*, p. 20.

empobrece la realidad vital. Apto para la acción, precisamente porque simplifica nuestras percepciones, no puede satisfacer al escritor (*Inquisiciones*, pp. 66-67):

Nadie negará que esa nomenclatura es un grandioso alivio de nuestra cotidianidad. Pero su fin es tercamente práctico: es un prolijo mapa que nos orienta por las apariencias, es un santo y seña utilísimo que nuestra fantasía merecerá olvidar alguna vez... El lenguaje —gran fijación de la constancia humana en la fatal movilidad de las cosas— es la díscola forzosidad de todo escritor. Práctico, inliterario, mucho más apto para organizar que para conmover, no ha recabado aún su adecuación a la urgencia poética y necesita troquelarse en figuras.

Afirma que hay en él mucho de mecánico: obligatoriedad del género, que condiciona las metáforas (*Idioma*, p. 159), obligatoriedad de ciertos ordenamientos (*ibidem*), clichés que la literatura ha fijado (*Idioma*, p. 22), arrastre de las construcciones sintácticas:

Aquí Joubert jugó a las variantes no sin descaro: escribió (y acaso pensó) *la moderación de un santo* y acto continuo esa fatalidad que hay en el lenguaje se adueñó de él y eslabonó tres cláusulas más, todas de aire simétrico y todas rellenas con negligencia. Es como si afirmara... con *la moderación de un santo, el esto de un otro, el qué sé yo de un quién sabe qué y el cualquier cosa de un gran espíritu*<sup>52</sup>.

Conoce el destino de los precursores que apenas alcanzan a dar forma a sus intuiciones nuevas, y el de los que, llegados después, trabajan con palabras cargadas de emociones ajenas, no de las suyas propias (*Inquisiciones*, pp. 105 ss.). Piensa que nuestra condición de hombres, imponiéndonos la comunicación mediante palabras, nos impone la metáfora y la alegoría, es decir, el engaño<sup>53</sup>. Al comprender también que lo metafórico se ha borrado de la mayoría de los términos por el comercio diario (*Idioma*, p. 58), goza con cierta malignidad re-

<sup>52</sup> *Idioma*, pp. 22-23. Comp. R. M. RILKE, *Histoires du Bon Dieu*, traducción de M. Betz, Paris, 1927, p. 33.

<sup>53</sup> "Hablar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora" (*Sur*, julio de 1945, núm. 129, p. 9). En *Otras inquisiciones*, p. 180, recuerda la defensa que Chesterton hace de la alegoría como otro posible lenguaje que compense las deficiencias del nuestro.

cordándonos sus traidores orígenes y la colaboración del azar en su creación<sup>54</sup>.

La filosofía le enseña a dudar de las palabras y, a la inversa, la desconfianza en el lenguaje —que es una ordenación del mundo— le hace descreer de la metafísica y de la posibilidad de encontrar un orden en el universo. En este sentido ¡cuántas veces ha manifestado su incredulidad, que va desde un simple recelo ante el lenguaje hasta una negación de la metafísica! En sus *Poemas*, como al pasar (p. 128):

Es verdad que lo ignoro todo sobre él  
—salvo los nombres de lugar y las fechas:  
fraudes de la palabra—...

falsas precisiones que nos impiden darnos cuenta de nuestra imposibilidad de aprehender la realidad. En *Idioma*, un prólogo “es tan verbal, y tan entregado a las deficiencias de lo verbal, como lo precedido por él” (p. 7); una definición es “verbal, es decir también de palabras, es sotodecir palabarrera” (p. 21); una palabra es “palabra de traiciones” (p. 84); una coma “no difiere sustancialmente de una palabra. Tan intencionadas son las comas o tan ínfimas las palabras” (p. 14); “un recelo, el lenguaje... quiere vigilar en todo decir” (p. 8); “Sabemos que no el desocupado jardinero Adán, sino el Diablo —esa pifiadora culebra, ese inventor de la equivocación y de la aventura, ese carozo del azar, ese eclipse de ángel— fué el que bautizó las cosas del mundo. Sabemos que el lenguaje es como la luna y tiene su hemisferio de sombra” (p. 182). Cualquier idioma es un conjunto caótico de símbolos, inepto para una comprensión del universo (*Idioma*, p. 65). El pensar filosófico sufre los defectos de esa deficiencia. “El yo no existe. Schopenhauer, que parece arrimarse muchas veces a esa opinión, la desmiente tácitamente

<sup>54</sup> En algún momento se asombra de lo que en ella hay de milagroso, y de que palabras como *inmortal* e *infinito*, creaciones de la casualidad, se hayan cargado de pensamiento y emoción (*Inquisiciones*, p. 106), pero luego vuelve a su visión negativa. Más visible que el influjo de Bergson, es aquí el de Berkeley, Hume, Schopenhauer y, principalmente, Mauthner, con sus diatribas contra el lenguaje, contra las incongruencias etimológicas, contra la validez de una filosofía que debe valerse de palabras, más aptas para el mito que para el conocimiento exacto. De la filosofía y la teología, Borges ha dicho a menudo que son una rama de la literatura fantástica (*Aleph*, p. 84; *Ficciones*, p. 23; *Eternidad*, p. 102; *Otras inquisiciones*, p. 58).

te, otras tantas, no sé si adrede o si forzado a ello por esa basta y zafia metafísica —o más bien ametafísica—, que acecha en los principios mismos del lenguaje” (*Inquisiciones*, p. 93).

La negación del yo, que le ha preocupado en particular y que fue motivo de largas conversaciones con otro originalísimo escritor argentino, Macedonio Fernández, así como las especulaciones del idealismo, del nominalismo, del dualismo, le hacen ver la trampa que se oculta en ciertas palabras como *extensión* (“desesperado recurso del prejuicio antimetafísico que no se aviene a negar del todo la realidad esencial del mundo externo y se acoge a la componenda de arrojarle una limosna verbal”: *Inquisiciones*, p. 112), *espíritu*, *materia*, *conciencia*, *yo*, *espacio*, *tiempo* (*ibid.*, pp. 115, 119 y 116) o en el mito de la categoría sustantiva<sup>55</sup>, o en el carácter fatalmente temporal del lenguaje<sup>56</sup>.

Ahora bien, si las lenguas son intentos de ordenación del cosmos<sup>57</sup>, un pensamiento central en la obra de Borges es que el mundo es un caos sin sentido posible<sup>58</sup>. “¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir” (*Ficciones*, p. 36). Cualquier intento de categorización está destinado a fracasar, y se derrumban juntamente el lenguaje y la metafísica, la metafísica que lleva en sí la muerte por ser también ella verbal. “Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo” (*Otras inquisiciones*, p. 135). Por eso atiende, a la vez interesado y divertido, a los ensayos de idioma universal como el de Wilkins (*Idioma*, p. 171, y *Otras inquisiciones*, pp. 121-125) o de idioma infinito como el que Locke imaginó y rechazó (*Ficciones*, p. 140), o a los distintos sistemas de numeración (*Otras inquisiciones*, p. 122), o a la máquina de pensar de Raimundo Lulio, o a las especulaciones de Spinoza (*Idioma*, p. 26), vanos

<sup>55</sup> “Los sustantivos se los inventamos a la realidad” (*Tamaño*, p. 45). Cf. también *Inquisiciones*, p. 66, *Ficciones*, p. 20, *Aleph*, p. 18.

<sup>56</sup> Prólogo a “Nueva refutación del tiempo”, en *Otras inquisiciones*, p. 203.

<sup>57</sup> *Inquisiciones*, p. 66; *Tamaño*, p. 48; *Otras inquisiciones*, p. 124.

<sup>58</sup> Es tema esencial en Borges; cf. su análisis de teogonías y cosmogonías, el mundo hecho por divinidades que deliran, los laberintos, lo incomprendible del dolor carnal, los juegos del azar. Algunas de sus mejores *Ficciones* se inspiran en él: “Tlön, Uqbar, Orbis tertius”, “La lotería en Babilonia”, “La biblioteca de Babel”, “El jardín de senderos que se bifurcan”.

intentos de encontrar ordenaciones más coherentes<sup>59</sup>, y aun le gusta soñar la completa eliminación de todo sistema y desear el día del silencio (*Discusión*, p. 50) o evocar la capacidad angélica de la comunicación directa. Pero al fin vuelve, juiciosamente, a su destino de hombre (*Idioma*, pp. 26-27):

Como se ve, ni éste [Spinoza] con su metafísica geometrizada, ni aquél [Lulio] con su alfabeto traducible en palabras y éstas en oraciones, consiguió eludir el lenguaje. Ambos alimentaron de él sus sistemas. Sólo pueden soslayarlo los ángeles, que conversan por especies inteligibles: es decir, por representaciones directas y sin misterio alguno verbal.

¿Y nosotros, los nunca ángeles, los verbales, los que  
en este bajo, relativo suelo

escribimos, los que sotopensamos que ascender a letras de molde es la máxima realidad de las experiencias? Que la resignación —virtud a que debemos resignarnos— sea con nosotros. Ella será nuestro destino: hacernos a la sintaxis, a su concatenación traicionera, a la imprecisión, a los talveces, a los demasiados énfasis, a los peros, al hemisferio de mentira y de sombra en nuestro decir.

El mismo Borges ha hablado de la paradójica condición del escritor que duda de su oficio y corroe sus cimientos, pero que publica y se afana en la gloria:

Hay quien descrea del arte —Quevedo, barrunto, fué uno de sus mayores incrédulos— y quien aparenta negarlo y sin embargo firma libros y corrige pruebas y reivindica para sí una prioridad, como los dadaístas<sup>60</sup>.

La vida entera de Borges se resume en la vida de un hombre de letras. Pero una vez lanzado en el camino de destruir las apariencias, ¿qué puede detenerlo?

<sup>59</sup> Compárese su crítica de la historia, otro frustrado intento de ordenación del mundo (*Otras inquisiciones*, p. 159; *Ficciones*, pp. 83 ss.). Teología, filosofía, historia, lenguaje, fracasan por la imposibilidad de abarcar la infinitud del cosmos. De aquí nacen los esfuerzos de “Funes, el memorioso” (*Ficciones*, pp. 139 ss.) y del troglodita de “El inmortal” (*Aleph*, p. 17) para crear un lenguaje o un sistema de numeración de infinitos símbolos, uno para cada percepción momentánea e individual del objeto, o el planteo, como problema literario insoluble, de la enumeración completa de las visiones cósmicas con centradas en el aleph (*Aleph*, p. 139).

<sup>60</sup> *Idioma*, p. 131. Véase también *Carriego*, p. 117.

Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.

Así denuncia (*Discusión*, p. 50), con la paradójica condición del instrumento que maneja, sus fallas, la vanidad de las obras que el tiempo gasta y desfigura, y hasta goza viéndose como un mero amanuense de la divinidad, que se imagina creador y divinidad él mismo cuando es sólo un autómatas que escribe palabras al dictado, o simple juguete del azar que, al volcar el cubilete, forma una de las posibles combinaciones de signos —el *Quijote*—, o fantasma que en el eterno retorno de los tiempos compone por enésima vez la *Odisea*<sup>61</sup>. Lo admirable es que con esas figuraciones de pesadilla haya creado Borges sus cuentos perfectos; que con sus fantasías poéticas y alucinantes haya renovado la literatura de imaginación en nuestra lengua.

ANA MARÍA BARRENECHEA

<sup>61</sup> Véase, para problemas metafísicos y de expresión, PAUL BÉNICHOU, “Le monde de José [sic] Luis Borges”, *Critique*, 8 (1952), 675-687, y ENRIQUE PEZZONI, “Aproximación al último libro de Borges”, *Sur*, 1952, núms. 217/218, 101-123.

## INTERIORIDAD Y EXTERIORIDAD EN UNAMUNO

...la realidad es la íntima. La realidad no la constituyen las bambalinas, ni las decoraciones, ni el traje, ni el paisaje... La realidad en la vida de Don Quijote no fueron los molinos de viento, sino los gigantes. Los molinos eran fenoménicos, aparentes; los gigantes eran numéricos, substanciales  
(*Tres novelas ejemplares y un prólogo*,  
Prólogo).

“Molinos fenoménicos, gigantes numéricos”: así, apoyándose en la terminología kantiana que usó a lo largo de toda su obra, presentaba Unamuno, una vez más en 1920, la oposición entre el mundo de fuera y el mundo de dentro. Muchos años antes, Pachico Zabalbide, el personaje de *Paz en la guerra*, había descubierto “el alma de las cosas”<sup>1</sup> y desde entonces, ensayo tras ensayo, libro tras libro, Unamuno fue afirmando la dualidad vida interior-vida externa, número-fenómeno, que culmina poéticamente en sus novelas cuando Unamuno *escoge*, al parecer para siempre, el mundo de dentro y rechaza lo aparente externo. Así, especialmente desde *En torno al casticismo* (1895)<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> “Olvídase [Pachico] del curso fatal de las horas, y en un instante que no pasa, eterno, inmóvil, siente en la contemplación del inmenso panorama la hondura del mundo, la continuidad, la unidad, la resignación de sus miembros todos, y oye la canción silenciosa del alma de las cosas” (*Paz en la guerra*, 2ª ed., Madrid, 1923, p. 333).

<sup>2</sup> Aunque los cinco ensayos de *En torno al casticismo* se escriben en 1895 y *Paz en la guerra* se publica en 1897, considero la novela como antecedente de los ensayos porque el autor nos dice que en ella van encerrados más de doce años de trabajo (cf. Prólogo a la 2ª ed.) y éstos son los años en que

Unamuno penetra y aconseja penetrar la corteza de la realidad circunstancial para llegar hasta sus entrañas y, a ser posible, hasta sus “sotoentrañas”.

### PRIMERA ÉPOCA: *EN TORNO AL CASTICISMO*

En este sentido, es sorprendente la cantidad de expresiones “interiorizantes” que encontramos a lo largo de su obra. Si empezamos por *En torno al casticismo*, libro que ataca un problema histórico, temporal, y cuyo estilo es más bien superficial y didáctico<sup>3</sup>, el título del primero de los cinco ensayos de que se compone, *La tradición eterna*, nos indica ya que vamos a la búsqueda de algo más que una exposición didáctica de lo accidental histórico. Este título nos dice que Unamuno pretende acercarse a lo eterno de esa tradición que, por lo general, se concibe en el tiempo y para el tiempo; nos dice que vamos en busca de esa vaga realidad que llamamos lo eterno y que está

---

Unamuno, a raíz de su crisis racionalista de estudiante en Madrid, trata de recapturar el mundo de paz interior de su infancia. “Aquí está el eco, y acaso el perfume, de los más hondos recuerdos de mi vida”, nos dice (*ibid.*). Como *revelación* de un mundo interior de paz y armonía juvenil, *Paz en la guerra* es anterior a la ideología interiorizante de *En torno al casticismo*.

<sup>3</sup> En este libro Unamuno apenas comienza su carrera de ensayista y está muy lejos de su madurez de pensamiento y estilo. Las primeras palabras del libro nos recuerdan las definiciones de diccionario: “*Castizo* deriva de *casta*, así como *casta* deriva del adjetivo *casto*, puro. Se aplica de ordinario el vocablo *casta* a las razas o variedades puras de especies animales, sobre todo domésticas...” Cuando mucho, Unamuno está haciendo una exposición etimológica superficial, que más nos recuerda a los personajes burlescos de sus novelas (Don Avito de *Amor y pedagogía*, por ejemplo) que a Unamuno mismo. El tono general de estos ensayos nos dice a las claras que habla el profesor, el joven profesor que expone con “objetividad” científica una doctrina o teoría histórica; este frío pedagogismo está muy lejos de la contemplación cálida y luminosa del final de *Paz en la guerra* o del extraordinario “egoísmo” que es el eje del estilo de Unamuno en la *Vida de Don Quijote y Sancho* o en *Del sentimiento trágico*. A primera vista, más parece que, en esta obra, Unamuno recorre caminos ajenos al alma descubierta en la intuición de su primera novela. Veamos un corto ejemplo más, algunas palabras del segundo apartado del segundo de los cinco ensayos del libro: “Ocupada gran parte de España por la morisma durante la Edad Media, y fraccionado el resto en multitud de estadillos, fué en ella acentuándose la corriente central a medida que se acercaba la Edad Moderna...” (*Ensayos*, Aguilar, Madrid, 1942, t. 1, p. 35); y así muchas páginas de exposición *histórica* y objetiva a lo largo de la obra.

más allá, o más acá, o dentro de las cosas y de los accidentes del tiempo. Pero el tono de disertación profesoral parece estorbar a Unamuno. Es como si no se decidiera a llegar hasta donde se encuentra lo buscado. En efecto, las primeras páginas, tan objetivas y frías, no son más que la introducción al tema de la interioridad. Pronto (*Ensayos*, t. 1, p. 12) trata Unamuno de dar con la palabra que defina lo esencial, lo eterno, eso que está más allá, o más acá, o dentro de las cosas. Viene hablando de la filosofía y la ciencia; busca la relación esencial entre ambas y va con cuidado encontrando y rechazando varias imágenes que expresen esta relación: dice primero que la filosofía lleva algo en sí “de pre-científico y de subcientífico, de sobrecientífico, como se quiera”; y en seguida, habiendo rodeado el tema, se sumerge en él y nos da la relación exacta: lo que lleva en sí la filosofía es, en realidad, algo de “intra-científico”.

Ya tenemos la primera intuición de lo eterno que, como en la revelación casi mística de las últimas páginas de *Paz en la guerra*<sup>4</sup>, se encuentra dentro de las cosas. La relación misma entre las cosas se ha teñido ya de interioridad. De aquí en adelante van a empezar a surgir los *intras* de Unamuno, que a veces expresarán relaciones entre varias interioridades y a veces la interioridad misma. Inmediatamente (p. 13) habla Unamuno de la “intra-filosofía”; y unas páginas más adelante volvemos a tropezar con este prefijo *intra* que tan honda huella ha dejado en el pensamiento español contemporáneo: nos habla Unamuno de lo “intracuantitativo” (p. 16). Y cuando ya queremos saber hacia dónde apunta este prefijo *intra*, Unamuno nos lo dice claramente: “Todo tiene entrañas, todo tiene un dentro, incluso la ciencia” (*id.*). No se da, pues, importancia al *fenómeno* en este libro de crítica histórica, sino al *número*; estamos ante lo esencial eterno; lo accidental queda reducido a su esencia; la

<sup>4</sup> He aquí la oposición eternidad-tiempo tal como la resuelve Unamuno en esta primera novela suya: “Tendido en la cresta, descansando en el altar gigantesco, bajo el insondable azul infinito, el tiempo, engendrador de cuidados, parece detenerse..., y tal fusión de términos y perspectivas del espacio llévale poco a poco, en el silencio allí reinante, a un estado en que se le funden los términos y perspectivas del tiempo..., y en un instante que no pasa, eterno, inmóvil, siente... la hondura del mundo... y oye la canción silenciosa del alma de las cosas... En maravillosa revelación natural penetra entonces en la verdad, verdad de inmensa sencillez: que las puras formas son para el espíritu purificado la esencia misma...” (*Paz en la guerra*, ed. cit., pp. 333-334).

realidad es la íntima, como dirá veinticinco años más tarde. Con estos tres neologismos a base del prefijo *intra*, y apoyados en la revelación de que todo tiene un dentro, entramos ya en el mundo del alma de las cosas que en adelante Unamuno se lanzará a explorar, haciendo pie en el mundo infantil revivido en la visión de Pachico.

Así, *En torno al casticismo*, tema del día, aparente discusión de lo fenoménico, resulta ser un libro dirigido a la búsqueda de lo eterno que, a su vez, resulta ser la intrahistoria. Este tema circunstancial, que se discute en España hasta el cansancio por aquellos años<sup>5</sup>, y la fría objetividad que domina el estilo del libro, no son más que el punto de partida para llegar a la tesis de la autenticidad del mundo interior.

De aquí en adelante, vemos en esta obra cómo las ideas de Unamuno acerca de España y de la regeneración de todos sus elementos (la crítica va desde la política hasta el teatro) empiezan a girar alrededor de palabras compuestas con el prefijo *intra*: en las 126 páginas de *En torno al casticismo* (*Ensayos*, ed. cit., t. 1) encontramos alrededor de treinta y un *intras*, de los cuales veintiuno son o el sustantivo *intrahistoria* o el adjetivo *intrahistórico*, dos palabras que, desde entonces, Unamuno empleará insistentemente al discutir las cuestiones centrales de su crítica de España. Así, habiendo descubierto que todo tiene entrañas (incluso la ciencia que tan a menudo atacará), Unamuno se va metiendo poco a poco en la historia, dentro de ella, y en lo futuro todo su ensayismo dedicado a temas temporales, a lo externo accidental, será un esfuerzo por encontrar el dentro eterno de los problemas aparentemente corticales de que trate.

Unamuno, pues, empieza su carrera de ensayista mirando hacia lo externo temporal, pero, ya desde este principio, busca en los temas que toca lo esencial eterno. Tratará de España y sus problemas, pero yendo hacia dentro; no atento al estruendo del momento, sino a la paz eterna de la intrahistoria.

Además de los *intras*, *En torno al casticismo* abunda en otras expresiones de intimidad. Empieza Unamuno a escudriñar la realidad interior y a hablarnos del “hondón del espíritu” (p. 84), de la “hondura del alma” (p. 122), del “hondón oscuro del al-

<sup>5</sup> Decía Unamuno en 1898: “La moda ahora es lo de la regeneración, moda a que no he podido sustraerme. También yo he echado mi cuarto a espadas” (carta a Ilundain, *apud* HERNÁN BENÍTEZ, *El drama religioso de Unamuno*, Buenos Aires, 1949, p. 278).

ma” (p. 89), de “las entrañas del combate” (p. 100); de que es necesario “chapuzarnos en pueblo... el hondo pueblo, el que vive bajo la historia”, porque, dice, “zambulléndose en el pueblo” se encontrará España (p. 123), idea “intraísta” central de este libro tan europeizante en apariencia. Estas expresiones —estos sustantivos y verbos tan de Unamuno— y muchas más que no es necesario citar ahora, revelan que Unamuno ha descubierto una realidad interior en todas las cosas y que lo que pretende es “desentrañar la realidad” (p. 84), llegar a sus entrañas.

Así, Unamuno va creando un lenguaje metafórico que le permite meterse hacia el alma de las cosas, de la intrahistoria, y si bien puede escapárenos el sentido exacto de esta intrahistoria<sup>6</sup>, es porque estamos en el alma<sup>7</sup>, y en el alma la metáfora insinúa pero no define. Por ello, Unamuno, que ha descubierto gradualmente este mundo con la palabra, se empeña en la renovación de metáforas conocidas, como cuando repite el sustantivo *entrañas* o el verbo *desentrañar* hasta que los hace suyos y del lector, es decir, nuevos; o como cuando se apoya en la literatura mística y, creando dentro de la tradición, nos habla del “hondón oscuro del alma”. Mundo descubierto e insinuado con un lenguaje que Unamuno, ya en esta primera obra importante, va creando y apropiándose y sobre el cual va adquiriendo mayor dominio a medida que avanza su obra.

## ENSAYOS HASTA 1900

Después de *En torno al casticismo* sigue insistiendo Unamuno en su crítica de lo temporal externo. En muchos de los ensayos sobre temas españoles de circunstancia domina aún el tono didáctico, el tono del joven profesor que expone cuidadosamente la realidad del mundo observada desde fuera. Notamos que han desaparecido aquellos *intras* en que se apoyaba *En torno al casticismo*: en más de un centenar de páginas (hablamos siem-

<sup>6</sup> Sus contemporáneos, desde luego, no acababan de entender estos conceptos idealistas a los que llamaban “ultratumberías”. Cf. la correspondencia con Ilundain, en H. BENÍTEZ, *op. cit.* A la incompreensión casi general contestaba Unamuno con estas palabras: “Ultratumberías si quieres, aunque más que de cosas de ultratumba hablaba yo de cosas de intra-vida” (*Ensayos*, t. 1, p. 548).

<sup>7</sup> La intrahistoria es el alma de la historia.

pre de la edición de los *Ensayos* por la Casa Aguilar) sólo encontramos —una vez— nuestro bien conocido *intrahistoria* (p. 165). Habíamos tocado una veta esencial de lo unamunesco y ahora parece que se nos esconde. Pero insistimos y nos vamos dando cuenta de que ni el tono general de los ensayos, ni la ausencia de *intras*, puede ocultar lo que ya Unamuno ha hecho tan suyo. Empiezan a saltar a la vista, y cada vez con mayor sentido, las expresiones de interioridad. Habla Unamuno de “toda cultura honda y de meollo”, de que el teatro vive en las entrañas del pueblo (p. 157) —y el pueblo, recordamos, vive en la intrahistoria—, y nos dice que el teatro clásico español era grande porque los autores sabían *chapuzarse* en las entrañas del pueblo (p. 158). Surge ahora el verbo *ahondar* (p. 159), hermano de aquel *zahondar* de *Paz en la guerra* que reaparece cuando dice Unamuno que para lograr otra vez un teatro grande, auténtico, “lo esencial es zahondar en el popularismo” (p. 160). A propósito de la creación dramática, recomienda con insistencia “chapuzarse en pueblo” (*id.*), porque el teatro, como todo lo auténtico, está en el pueblo, alma de la historia, “entrañas del espíritu humano” (p. 163)<sup>8</sup>. Y más adelante nos recuerda que todo tiene alma, que todo tiene un dentro, cuando dice que hasta los conceptos, tantas veces considerados corticales y fríos, “tienen, como los hombres, vida interior” (p. 165). Y es que los conceptos son ideas que se forman en el *fondo* de la mente (*id.*).

Seguimos encontrando expresiones como “el fondo del pueblo” (pp. 165-166), “los abismos de la vida que palpitan debajo de la historia” (p. 169); y para decirnos que hemos llegado al final del problema de la regeneración del teatro español afirma que “hemos llegado al último *fondo* del problema”

<sup>8</sup> Es característico de su estilo de esta época que al principio de sus ensayos sobre el teatro español Unamuno no pase de la superficie de la actualidad del tema: empieza siempre por discutir el problema que significan los periódicos, el público, las modas literarias, etc. Poco a poco traspasa esta corteza de lo histórico circunstancial para entrar en sus temas interiorizantes de la tradición eterna, del alma del pueblo, del espíritu de la intrahistoria nacional, etc. Aquí, como en todo, empieza Unamuno por lo más fácil, por lo que tiene más a mano en su espacio y en su tiempo; pero no tardamos en darnos cuenta de que ataca estos problemas de actualidad, externos, *hacia* adentro, siempre en busca de la eternidad en que se apoya el tiempo (“Es la guerra a la paz lo que a la eternidad el tiempo: su forma pasajera”, había dicho en *Paz en la guerra*, ed. cit., p. 335). Esto es ya en él el proceso de “eternizar la momentaneidad” que veremos al final de este trabajo.

(p. 171), y ya esta frase común, *el fondo del problema*, recibe un nuevo sentido en el conjunto del pensamiento de Unamuno: es *de verdad* el fondo del problema, porque la solución definitiva es “*ahondar* [en] los elementos de nuestra dramaturgia y estética tradicional” (p. 173); es de verdad el fondo del problema porque estamos *dentro*, en el alma de la historia.

Estamos en “las aguas profundas de las entrañas insondables del espíritu” (p. 218). Y seguimos con el tema central de *En torno al casticismo*: “el pueblo..., soñando su vida por debajo de la Historia, anuda la oscura cadena de sus existencias en el seno de la eternidad” (p. 221). Va a pasar Unamuno de los problemas de España (que, desde luego, le preocuparán siempre) a los del hombre concreto; el alma de la persona va a sustituir a la colectiva; el alma del hombre a la de la Historia<sup>9</sup>; pero antes de cerrar este fecundo período de crítica intrahistórica, resume su actitud ante la historia y el pueblo en *La vida es sueño*: “Esclavos del tiempo, nos esforzamos por dar realidad de presente al porvenir y al pasado, y no intuimos lo eterno por buscarlo en el tiempo, en la Historia, y no dentro de él... Desgraciado pueblo, ¿quién le librará de esta historia de muerte?”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Como veremos, Unamuno nunca dejó de preocuparse por su circunstancia histórica ni cejó en su empeño de darle un sentido interior y eterno; pero a partir del ensayo *¡Adentro!*, que comentaremos en seguida, es cada vez más patente su preocupación por el individuo y empiezan a surgir esos ensayos, parte autoanálisis, parte confesión personal, en que Unamuno va “zahondando” por el alma del hombre, por su propia alma. En este período de su madurez es cuando aparecen sus novelas, que, en oposición a *Paz en la guerra* (“relato del más grande y fecundo episodio nacional”, Prólogo a la 2ª edición), relatan episodios de almas individuales; de esta personalización de sus temas nace *Del sentimiento trágico*, y también a partir de este nuevo enfoque (que, insisto, nunca desvía totalmente a Unamuno de su preocupación por los temas nacionales) es cuando Unamuno empieza a dar a conocer su poesía, su obra más personal (publica su primer tomo de versos en 1907, en los años que van de la *Vida de Don Quijote y Sancho* a *Del sentimiento*; en los años en que afirma su madurez).

<sup>10</sup> Ya antes, en su famoso artículo *¡Muera don Quijote!* (1898), había atacado a la Historia con una violencia tal vez nunca superada en el resto de su obra: “¡Ojalá en España se pudiese olvidar la historia nacional!... ¡Continuar la historia de España!... Lo que hay que hacer es acabar con ella, para empezar la del pueblo español. ¡Terrible esclavitud la de los pueblos guiados por su mezquina imagen en la historia, superficie y nada más de la vida!... Preocuparse por sobrevivir en la historia estorba el subsistir en la eternidad...” (*De esto y aquello*, Buenos Aires, 1951, t. 2, pp. 81-82).

¡ADENTRO!

Ahora, con el ensayo *¡Adentro!*, la interioridad de la obra de Unamuno adquiere un doble aspecto. Primero, hace del hombre la realidad última y centro del universo<sup>11</sup>, y, segundo, se mete en el alma de este hombre que siempre resulta ser Unamuno mismo<sup>12</sup>. En esta carta-consejo que es el ensayo *¡Adentro!* recomienda Unamuno a su corresponsal: “Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu...” (p. 225), y le incita a que busque la libertad que “es ideal e interior, es la esencia misma de nuestro posesionamiento del mundo, al interiorizarlo” (p. 227). Sus últimos consejos son: “Deja eso de adelante y atrás, arriba y abajo, a progresistas y retrógrados, ascendentes y descendentes, que se mueven en el espacio exterior tan sólo, y busca el otro, tu ámbito interior, el ideal, el de tu alma... En vez de decir, pues, ¡adelante!, o ¡arriba!, di: ¡adentro!” (p. 231). Y el ensayo termina con estas palabras: “...tienes que hacererte Universo, buscándolo dentro de ti. ¡Adentro!” (p. 232).

#### ENSAYOS POSTERIORES

Así, al entrar a su madurez, resuelve Unamuno la dualidad del mundo escogiendo entre “lo uno y lo otro”: todo lo interior es auténtico y todo lo exterior falso. Y siguen abundantísimas las expresiones que apuntan hacia la vida interior hasta llegar, en 1920, a la teoría de la realidad que hemos visto enunciada, al principio de estas páginas, en el Prólogo a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Dice concretamente en este ensayo: “¡mi centro está en mí!” (*Ensayos*, t. 1, p. 224). Ya antes (*Ensayos*, t. 1, p. 22) había dicho: “El hombre, esto es lo que hemos de buscar en nuestra alma”. Y más adelante (p. 59): “¡un hombre!, un hombre es la más rica idea, llena de nimbos y de penumbras y de fecundos misterios”; pero en la primera época de su vida, en que dice estas palabras, su preocupación central era España y su Historia e intrahistoria; en la madurez, su preocupación central será el hombre, el de carne y hueso, al que, por cierto, ya se refería en el ensayo *La ideocracia* (*Ensayos*, t. 1, p. 224). En realidad Unamuno siempre alternó su preocupación por la intrahistoria con su preocupación por la persona, aunque subrayando más la una o la otra en cada uno de los dos períodos que aquí distingo.

<sup>12</sup> Justificaba Unamuno su “egoísmo” con estas palabras: “Permitidme que hable de mí mismo...; soy el hombre que tengo más a mano, como decía mi paisano Trueba” (*Ensayos*, t. 1, p. 517).

<sup>13</sup> Para no hacer una enumeración excesivamente detallada y enojosa

De este oponer lo interior a lo externo surgen las abundantes parejas de contrarios entre los que Unamuno *escoge* con un criterio que destruye toda posible unidad en contradicción: *vida auténtica y vida inauténtica; mundo de dentro y mundo de fuera; intramundo y mundo; entrañas y extrañas; substancial y accidental; personalidad e individualidad; cultura y civilización; intrahistoria e historia; intracasticismo y casticismo; vida íntima y vida de la historia; silencio y ruido; paz y guerra; eternidad y tiempo; espíritu y materia; alma y cuerpo; espíritu y razón; hondo y cortical; poesía y ciencia; locura y cordura; vida agónica y marasmo; duda y fe; heterodoxia y ortodoxia.*

Con clarísima conciencia va Unamuno eliminando de su obra toda posibilidad de contradicción en la unidad al escoger estos contrarios y oponerlos los unos a los otros como conceptos antagónicos separados entre sí. De esta manera, la *agonía* no es más que la lucha de lo uno contra lo otro sin unidad contradictoria. Así, vemos que escoge la vida “auténtica”, que es la del mundo de dentro, la del intramundo, la de las entrañas, lo sustancial, y la opone a la vida del mundo de fuera, de lo acci-

de las expresiones “interiorizantes” que aparecen en la extensísima obra de Unamuno, daremos sólo unos cuantos ejemplos que aparecen a lo largo de varios años: “La verdad es algo más íntimo que la concordancia lógica de dos conceptos, algo más entrañable que la ecuación del intelecto con la cosa..., y vivir verdad es más hondo que tener razón” (p. 238); “verdad es aquello que íntimas y haces tuyo” (p. 239); la fe consiste en trabajar “en el tiempo para la eternidad, sin correr tras el inmediato efecto exterior; trabajar no para la Historia, sino para la eternidad” (p. 246); en la p. 250 habla del Dios *intrarracional*; “la Historia, la condenada Historia, nos oprime y ahoga, impidiendo que nos bañemos en las aguas vivas de la humanidad eterna, la que palpita en hechos permanentes bajo los mudables sucesos históricos” (p. 269); “debajo de esa historia de sucesos fugaces, historia bullanguera, hay otra profunda historia de hechos permanentes” (p. 273); “al hundirse a su propia pesadumbre las civilizaciones exteriores, el mundo de las instituciones y monumentos del ambiente social, libertan las culturas interiores” (p. 293); “la vida íntima... la subhistórica..., lo que podemos llamar subconciencia nacional...” (p. 320); y cuando Unamuno quiere decir que algo tiene un gran valor, un valor auténtico, emplea los adjetivos *hondo* y *profundo*: “¡Profundo revolucionario Duns Escoto!” (p. 324); o bien, “[en Goethe] cupieron la más honda comprensión del paganismo con una comprensión hondísima del cristianismo” (p. 508). Otras expresiones: “Dice Machado que ansía luz. Es que se está haciendo la luz en sus entrañas, o mejor, en sus sotoentrañas espirituales” (p. 532); habla de “intramundo” (pp. 542-543), y nos vuelve a hablar de las “honduras del espíritu” (p. 607) y de la “fe honda” (p. 624), etc. Estas expresiones van de 1900 a 1905, fecha en que llega a su madurez con la *Vida de Don Quijote y Sancho*.

dental. Busca la personalidad (lo íntimo) e insiste en que no hay que confundirla con la individualidad (lo que el mundo ve de nosotros). En el plano histórico-social la oposición equivalente es entre cultura y civilización; y como complemento de esto, aboga por la intrahistoria frente a la historia y lucha contra el casticismo —lo circunstancial histórico— porque él es, dice, “intracastizo”. Así, vemos la vida íntima oponiéndose a la vida de la historia, el silencio al ruido, la paz a la guerra. Toda esta vida de lo interior que busca Unamuno es eternidad frente a tiempo, espíritu frente a materia, alma frente a cuerpo; espíritu, también, frente a intelecto o razón, de donde la idea de que “vivir verdad es más hondo que tener razón”, porque tener razón es cuestión de lógica y la lógica es antivital (de donde la superioridad de la poesía sobre la ciencia y la filosofía), y tener razón es, también, cuestión social, de sentido común, exterior al hombre mismo (de donde su defensa de la locura frente a la cordura, que no es más que lo razonable social común). Y por último, su insistencia en que frente a la muerte que significa el marasmo social y la fe del carbonero, lo profundo y auténtico, lo íntimo y personal de la vida agónica es la duda: heterodoxia es vida, ortodoxia es muerte en la fe muerta.

En el centro de todo esto, y activos en la lucha por la interioridad, encontramos los verbos tan de Unamuno: *ahondar* y *zahondar*, que se oponen a *flanear*; y el verbo *desentrañar*, que se opone a *repetir* lo olvidado de puro sabido. Verbos que llevan a otros fundamentales en Unamuno: *despertar* y *agonizar*, en oposición a *dormir* y *creer* según el Catecismo.

#### ÚLTIMA ÉPOCA: *CÓMO SE HACE UNA NOVELA*

Pero hasta aquí, empujado por su pasión de afirmar y negar, empujado por la necesidad elemental de *escoger*, Unamuno había venido simplificando la realidad al quedarse con lo interior y rechazar lo externo. Porque, como en seguida veremos, el mundo es dos en unidad contradictoria y no dos en dualidad de contrarios entre los que se puede escoger para enfrentar los unos a los otros y hacer con ellos la agonía; y el hombre —unidad de alma y cuerpo, espíritu e intelecto, corazón y cabeza—, si tiene una realidad interior, también vive en el mundo; participa de lo eterno y pertenece al tiempo. Ya Unamuno había di-

cho algunas veces: “Llevo dentro de mí dos hombres”<sup>14</sup>, y en las palabras que anteceden a las que citamos al principio de este trabajo había tenido que admitir que “este hombre que podríamos llamar, al modo kantiano, numérico... tiene que vivir en un mundo fenoménico, aparential, racional, en el mundo de los llamados realistas”<sup>15</sup>. A pesar del dejo despectivo con que Unamuno se refiere a este mundo “fenoménico”, la verdad ahí queda: el hombre está entregado a la contradicción porque, como él mismo había dicho ya en las páginas de *En torno al casticismo*, el verdadero misterio del pecado original es “la condenación de la idea al tiempo y al espacio, al cuerpo”<sup>16</sup>. Y ya en *Del sentimiento trágico* (1912) Unamuno había aceptado de lleno la contradicción y había expuesto con lujo de detalles una de las formas de la agonía, la más importante, que esa contradicción produce<sup>17</sup>. Pero en el resto de su obra tiende a soslayar el problema porque no se entrega a la contradicción sino que escoge entre los contrarios, presentando la agonía como esfuerzo por aferrarse a lo numérico eterno interior y rechazar lo fenoménico temporal, siendo la verdad que la agonía consiste en aceptar los contrarios en *unidad* de guerra.

<sup>14</sup> Cf. *Ensayos*, t. 1, p. 462; en otra ocasión, en el Prólogo a un libro de poesías de su amigo Arzadun —Bilbao, 1897—, decía que “es de saber que hay en nosotros dos hombres” (citado por SÁNCHEZ BARBUDO, “El misterio de la personalidad de Unamuno”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, 46, 1950, pp. 213-214, nota 10).

<sup>15</sup> *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, 2ª ed., Madrid, s. f., p. 19.

<sup>16</sup> *Ensayos*, t. 1, p. 13.

<sup>17</sup> Se trata de la lucha entre el corazón y la cabeza que nace de que “este yo concreto, circunscrito, de carne y hueso, que sufre de mal de muelas y no encuentra soportable la vida si la muerte es la aniquilación de la conciencia personal” (*Del sentimiento trágico de la vida*, 5ª ed., Madrid, 1938, p. 31) quiere eternizarse y ser Dios (p. 41), pero sin dejar de ser él mismo, “sin dejar de ser el yo que ahora os digo esto” (p. 47). La inmortalidad que pide el corazón, en lucha con la cabeza, encierra en sí toda la contradicción del hombre cuya existencia imperfecta aspira a la perfección, pero sin dejar de ser sí misma: Unamuno le pide a la muerte alma y cuerpo, eternidad y tiempo, porque “la inmortalidad que apetecemos es una inmortalidad fenoménica, es una continuación de esta vida” (p. 85). ¿Fenomenica la continuación de esta vida? Sí, porque a pesar de que el hombre *es* la intimidad del alma que buscaba y encontró Unamuno, es hombre precisamente porque vive en el mundo y no sólo es como se siente por dentro, sino como los otros lo ven (cf. las últimas páginas de este trabajo), es *fenómeno*, en la mejor acepción kantiana de la palabra. Aquí ya los contrarios van unidos en inseparable contradicción. “Y hemos llegado al fondo del abismo” (p. 121), al abismo en que, ya no teóricamente, sino como vivencia radical, caerá Unamuno en sus últimos años.

Por lo general, Unamuno se pronuncia por uno de los contrarios evitando con ello la verdadera agonía, pero algunas veces ya se había visto obligado a presentar esta verdadera agonía, aunque en forma más o menos teórica. La primera expresión importante de esta íntima contradicción que es el hombre la encontramos en las últimas palabras de *Paz en la guerra* con las que Pachico acepta la *necesidad*<sup>18</sup> de salir de la paz del alma a la guerra del mundo<sup>19</sup>. Esta idea aparece de vez en cuando en otras obras suyas<sup>20</sup>, pero Unamuno evita la verdadera contradicción cuando, aun teniendo conciencia de la “unidad” antagónica de los dos mundos (interior y externo), insiste en buscar sólo por el mundo del alma y aconseja penetrar *¡Adentro!*, despreciando lo circunstancial y la historia.

Y, paradójicamente, es un suceso fenoménico<sup>21</sup>, accidental, histórico, el que lanza a Unamuno a las más profundas complejidades de la contradictoria unidad eternidad-tiempo, interioridad-exterioridad. La vivencia radical del problema empieza, para siempre, en 1924, cuando sufre el destierro bajo la dictadura de Primo de Rivera<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Digo “necesidad” porque, para Unamuno, la presencia del alma en el tiempo no es acto de libertad, sino tragedia inevitable. Además, para él, todo acto humano de libertad es producto de una necesidad: “La libertad es la conciencia de la necesidad” (*Ensayos*, t. 1, p. 314).

<sup>19</sup> Dice Unamuno cuando Pachico baja del monte después de haber descubierto el alma de las cosas: “Así es como allí arriba, vencido el tiempo, toma gusto a las cosas eternas, ganando bríos para lanzarse al torrente incoercible del progreso, en que rueda lo pasajero sobre lo permanente” (ed. cit., p. 335).

<sup>20</sup> El ensayo *Civilización y cultura* (*Ensayos*, t. 1, pp. 289 ss.) empieza con estas palabras: “Hay un ambiente exterior, el mundo de los fenómenos sensibles, que nos envuelve y sustenta, y un ambiente interior... Nadie puede decir dónde acaba el uno y el otro empieza...” Pero, aunque, como en tantos otros sitios, Unamuno admite aquí la *real* realidad de los dos mundos, el ensayo todo es una defensa más del mundo interior que acaba por “tragarse” el mundo de fuera, hasta que la única realidad es la del alma, la interior, la eterna.

<sup>21</sup> *Suceso*, no *hecho*; los hechos quedan, los sucesos pasan con la historia, como todo lo fenoménico. (Cf. *Obras completas*, Madrid, 1950, t. 4, p. 941).

<sup>22</sup> Esta vivencia empieza para siempre, *hacia el público*, en esta fecha. Ya antes palpitaba en el interior de Unamuno como algo confesable sólo a sí mismo o a los amigos. Véase, por ejemplo, lo que le decía a Clarín en una carta de 1900; Unamuno se analiza a sí mismo en tercera persona, y dice: “Unamuno es una víctima de sí mismo, un *heautontimoroumenos*. Pásase la vida luchando para ser como no es y sin conseguirlo... Cuando Unamuno dice y repite que hay que vivir para la eternidad y para la historia es porque

En esos años, y aún después, ya de regreso en España, busca Unamuno dentro de sí como nunca, y surge de ello su obra más compleja, la que más se debate en la contradicción íntima del hombre. Todo empieza cuando Unamuno se pregunta si en su destierro no estará acaso representando el *papel* de desterrado; representando un papel, es decir, haciendo teatro, siendo hipócrita, poniéndole una máscara a su “verdadera” realidad interior y entregándose a la Historia para adquirir y dejar nombre en ella: “Ahora hago el papel de proscrito. Hasta el descuidado desaliño de mi persona depende del papel que represento. ¿Es que represento una comedia hasta para los míos?”<sup>23</sup>.

Con esta preocupación entra Unamuno de lleno en lo que llamaba “el misterio de la personalidad”: ¿Soy yo el que los otros ven o el que me siento por dentro? ¿Númeno o fenómeno? Es el viejo problema “personalidad-individualidad”<sup>24</sup> que

sufre de querer vivir en la historia, y aun cuando su parte mejor le muestra lo vano de ella, su parte peor le tira”. Unamuno, pues, sintió siempre el peso de la historia, como es natural que lo sienta todo hombre, pero pretendió escondérselo a su público la mayor parte del tiempo. Se defendió siempre de sí mismo, y también frente a Clarín se defendía: “Pero sufre —sigue diciendo Unamuno— de que le atribuyan a ese solo móvil, el ansia de notoriedad y fama, cambios y actitudes que le arrancan del corazón” (citado por M. GARCÍA BLANCO, en *Archivum*, Oviedo, 2, 1952, pp. 121-122). Asíense estas preocupaciones de 1900 con los sentimientos de culpa que, como veremos, le produce su farsa “histórica” de 1924.

<sup>23</sup> *Obras completas* (en adelante *O. C.*), t. 4, p. 956.

<sup>24</sup> Cf. *Ensayos*, t. 1, pp. 425-427, 434, 504, 515, 836-837, 847, etc. La preocupación por la diferencia entre un “yo” profundo y un “yo” superficial viene, pues, de lejos. Algo de ello encontramos también en *Paz en la guerra* y en algunas páginas de *En torno al casticismo* (por ejemplo cuando dice que, generalmente, tomamos por nuestra personalidad íntima el yo que de ella nos refleja el mundo, *Ensayos*, t. 1, p. 122). Encontramos también una presentación del conflicto entre los dos “yo”, entre los dos mundos, del conflicto entre la realidad interior y la “farsa” o “papel” exterior que ven los otros, en el Prólogo a las *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Veamos algunos de estos ejemplos; decía Unamuno en 1906: hay “un yo profundo, radical, permanente... y otro yo superficial, pegadizo, pasajero” (*Ensayos*, t. 1, p. 847); y acerca de la falsedad del yo exterior decía unas páginas antes: “Los diversos conceptos que de cada uno de nosotros se forjan los prójimos que nos tratan vienen a caer sobre nuestro espíritu y acaban por envolverlo en una especie de caparazón... Antes de hacer o decir algo reflexiona [uno] si es lo que de él esperaban los demás, y para seguir siendo como los demás le creen se hace traición a sí mismo: es insincero” (*ibid.*, pp. 836-837); y ya en 1898 le escribía en una carta a su amigo Ilundain (H. BENÍTEZ, *op. cit.*, p. 261) que

surge ahora como vivencia radical sufrida a fondo. Aquí, por primera vez en muchos años, Unamuno se pregunta *de verdad* si el mundo de fuera no será tan real e importante como el mundo interior que había descubierto y defendido por tanto tiempo. Ante la inminente presencia de su propia farsa, el problema, que antes era casi puramente teórico, pasa a ser ahora el angustioso centro de su vida y obra última. Empujado por este conflicto, y para confesarlo y resolverlo, escribió *Cómo se hace una novela*<sup>25</sup>.

Si *En torno al casticismo* (1895) desdeñaba la historia para lanzarse en pos de la realidad de la intrahistoria, ahora, treinta años después, *Cómo se hace una novela* es un libro de honda obsesión por la historia; Unamuno admite ya como necesario y real el mundo al que antes llamaba fenoménico y aparential; ante la presencia de “este espantoso presente histórico” (*O.C.*, t. 4, p. 937) que lo atropella como nunca antes, Unamuno ya no puede rechazar la “posibilidad de los espantos” (*id.*) que es la historia para refugiarse y hallar su verdad *sólo* en la eternidad de la intrahistoria. A su alrededor, y metiéndose hasta su alma, todo es candente actualidad inevitable y real. Y desde las primeras páginas del libro entramos de lleno en la contradicción que es el hombre: “Héteme aquí ante estas blancas páginas—blancas como el negro porvenir: ¡terrible blancura!—buscando retener el tiempo que pasa, fijar el huidero hoy...” (*id.*). En este libro trata Unamuno de resolver en síntesis la contradicción eternidad-tiempo, interioridad-exterioridad, trata de fijar el “huidero hoy”, pero, de hecho, el resultado no es una síntesis

---

“la perdición de todo el que se muestra en público es que en torno a su sujeto íntimo, el que se desarrolla desde dentro a fuera a partir del eterno núcleo, nos forma el mundo otro sujeto depositándonos capas de acarreo, un sujeto constituido de fuera a dentro, un caparazón que acaba por enquistar al íntimo. ¡Qué admirablemente describió San Pablo la lucha de estos sujetos, de estos dos hombres que llevamos todos!” Ya en 1898, pues, era ésta una preocupación central para Unamuno, y ya en 1898 menciona a San Pablo, quien le servirá otra vez de guía al escribir *Cómo se hace una novela*, según veremos, en 1925.

<sup>25</sup> Escrito en París, en español, en 1925; publicado en francés en 1926; traducido al español con una *Continuación*, en 1927, en Hendaya. Debo decir aquí que aprovecho en este trabajo materiales del artículo ya citado de SÁNCHEZ BARBUDO, con quien, por otra parte, y como se verá más adelante, no estoy de acuerdo en la interpretación de este “problema de la personalidad” en Unamuno.

sis armoniosa<sup>26</sup>, sino la presentación angustiada de la insoluble contradicción agónica que es el hombre; esta contradicción late como vivencia radical en el centro de las paradojas que, a la manera heracliteana (o quevediana), se suceden unas tras otras en *Cómo se hace una novela*: “La historia, lo único vivo, es el presente eterno, el momento huidero que se queda pasando, que pasa quedándose...” (*op. cit.*, p. 912). La aparente síntesis no es más que el eco engañoso de la agonía de Unamuno, que se debate como nunca entre su yo interior y su presencia en la historia. El momento histórico lo tiene prisionero y obsesionado, y su preocupación central es armonizarlo con la eternidad. Pero sólo logra reflejar la agonía. Ya para acabar el libro, cuando escribe la *Continuación* en Hendaya (1927), confiesa: “Sigo pensando... en la historia” (*op. cit.*, p. 983).

Y es que ahora Unamuno es más personaje histórico que nunca. Si siempre había sido figura pública, ahora es la primera figura española: ante Francia y ante el público español ha llegado a simbolizar la tragedia *histórica* de España bajo la dictadura y la esperanza, también histórica, de un cambio. El Unamuno que solía refugiarse en la paz del campo y de Salamanca para huir del bullicio del tiempo y de la ciudad, ve ahora asediada su paz interior por los sucesos del momento. Y a pesar de que todos sus amigos y lectores saben de sus preocupaciones íntimas y lo tratan como símbolo del espíritu español *eterno*, su figura crece inevitablemente hacia fuera, hacia la consideración circunstancial de sus contemporáneos, hacia la Historia, transformando su paz interior en una honda preocupación por los sucesos de actualidad. “¡Vivir en la historia y vivir la historia!” (p. 941) es su preocupación obligada de estos años, y es el tema de *Cómo se hace una novela*. Desde que llega a París y se ve acogido como representante de España, le vuelve a asaltar la duda que había resuelto, de manera más o menos teórica, en su vida y obra anterior a 1924: “¿No estaré acaso a punto de sacrificar mi yo íntimo, divino, el que soy en Dios, el que debo ser, al otro, al yo histórico, al que se mueve en su historia y con su historia?” (p. 955).

“El que debo ser”: insiste Unamuno en negar lo circunstancial externo. Pero el torbellino de la historia lo arrastra, y viene, por necesidad, la respuesta categórica: “Es que si no hago

<sup>26</sup> Siempre había querido Unamuno lograr la “integración de los contrarios”. En esta obra los integra, sí, pero en lucha, no en armonía.

mi leyenda me muero del todo" (*id.*). Sin embargo, la duda sigue en pie. No en vano había afirmado la interioridad del mundo durante tantos años. Pero a la nueva duda sigue siempre la nueva y total aceptación de la historia: "¿Es que represento una comedia hasta para los míos? ¡Pero no! es que mi vida y mi verdad son mi papel". "¿Hipócrita? ¡No! Mi papel es mi verdad y debo vivir mi verdad que es mi vida" (p. 956)<sup>27</sup>. Unamuno acepta aquí la vida interior y la vida de la historia en juego agónico. ¿Hipócrita? No, porque mi farsa y mi realidad íntima forman, agonizando, mi yo entero de Miguel de Unamuno. No es que el mundo de fuera sea igual al de dentro, es que los dos son una indestructible trinidad contradictoria; los dos en contradicción me hacen hombre concreto, de alma y cuerpo, de eternidad y tiempo, de historia e intrahistoria, imperfecto y en guerra conmigo mismo porque "el verdadero pecado original es la condenación de la idea al tiempo". Y así, en una violenta paradoja que a la vez que lo defiende de la acusación de farsante lo lanza a toda la complejidad del hombre y del mundo, dice Unamuno que "hay una leyenda de la realidad que es la substancia, la íntima realidad de la realidad misma" (p. 941); y cambia radical-

<sup>27</sup> Obsesionado por demostrar el ateísmo de Unamuno, SÁNCHEZ BARBUDO (*loc. cit.*) insiste en que Unamuno sí estaba representando una farsa durante estos años; que representaba un papel y se engañaba huyendo de su verdadera realidad porque en su interior había tropezado con la nada. Para huir de la nada, Unamuno se deja arrastrar por la corriente de la historia y representa el "papel" de exilado. Así, haciendo farsa, entretenía su vaciedad y escondía su ateísmo íntimo. Dejando a un lado el problema del ateísmo de Unamuno, yo creo que debemos ver esta preocupación por la Historia como la entrada definitiva de Unamuno en su vivencia más radical desde la cual admite para siempre la existencia *real y fundamental* de los dos mundos en lucha. En estos años, y con este libro, llega Unamuno a la total madurez de su pensamiento y vida y a la lógica desembocadura de su concepto de la agonía y de la contradicción. Al fijarse sólo en el ateísmo de Unamuno (siempre problemático, por otra parte), Sánchez Barbudo pierde de vista que Unamuno se encuentra ante (dentro de) una situación vital única que le enfrenta radicalmente con la historia y el problema del hombre exterior en lucha con el interior. El ver en todo esto nada más que una manera de hacerse trampa a sí mismo es sacar a Unamuno del torbellino histórico-nacional-político que lo arrastró por aquellos años haciendo que salieran a flote para siempre todos los problemas sobre la interioridad y la exterioridad, sobre la historia y la intrahistoria, el hombre de dentro y el de fuera, que durante tantos años había vislumbrado teóricamente y almacenado hasta el momento de la definitiva crisis, vivencia, que significó para él el destierro.

mente su vieja postura al decir que “la esencia de un individuo y de un pueblo es su historia” (*id.*).

Hasta aquí Unamuno venía creyendo que una realidad (la interior) era verdadera, y otra (la externa) falsa; ahora *cae* en la cuenta de que la realidad exterior (historia o novela o leyenda o farsa: lo que ven los otros) es tan verdad como la interior, puesto que en ella vive y con ella morirá: “Esta leyenda, esta historia, me devora, y cuando ella se acabe me acabaré yo con ella”. “El Unamuno de mi leyenda, de mi novela, este Unamuno me da vida y muerte, me crea y me destruye, me sostiene y me ahoga. Es mi agonía” (p. 942).

Otra vez la expresión paradójica, la unión antagónica de los contrarios, no la síntesis armoniosa. De ahí la precisión con que Unamuno emplea una vez más la palabra *agonía*. Porque agonía es lucha. Y lucha de contrarios: *mi* vida interior y *mi* vida exterior en pugna hacen *mi* agonía, me hacen. Eliminar cualquiera de estas dos realidades es mutilar la realidad. De aquí la paradoja “me da vida y muerte, me crea y me destruye”: la historia destruye mi simplicidad interior pero con ello me crea como todo, como hombre concreto, no ya de carne y hueso, sino de alma y carne. Y no sólo esto, sino que, en verdad, yo soy mi leyenda, puesto que como hombre (no Dios, ni ángel) vivo en el mundo, que es tiempo e historia. La pregunta “¿seré como me creo o como se me cree?” llega a perder su sentido ante el hecho ineludible de que cuando mi leyenda se acabe “me acabaré yo con ella”. Por esto, escrito para resolver en lo posible el problema planteado por su vivencia del exilio, *Cómo se hace una novela* es un libro dado al mundo bajo la obsesión de la actualidad. Ante su importancia histórica, adquirida de la noche a la mañana, Unamuno se da cuenta de la importancia de “vivir en la historia y vivir la historia, [de] hacerme en la historia” (p. 942), porque la historia me destruye, sí, pero a la vez me hace. El hombre es, sin duda, el que se siente por dentro, pero también el que los otros ven. Y así, resulta ahora que “todo hombre, verdaderamente hombre, es hijo de una leyenda, escrita u oral. Y no más que leyenda, o sea novela” (p. 980). O sea historia, circunstancia, exterioridad, mundo fenoménico.

Y Jugo de la Raza, el personaje de *Cómo se hace una novela*, no es un hombre “verdaderamente hombre”, “porque no vive ya más que en sí mismo, en el pobre yo de bajo la historia, en el hombre triste que no se ha hecho novela. Y por eso le gustan las novelas” (p. 944). Le gustan las novelas porque novela es le-

yenda y es historia, es la parte exterior de la vida sin la cual la realidad queda mutilada. Y Jugo de la Raza encuentra un día, en París, una novela que le obsesiona, y se entrega a ella hasta que llega el momento en que “el pobre... no podía vivir sin el libro, sin aquel libro; su vida, su existencia íntima, su realidad, su verdadera realidad estaba ya definitiva e irrevocablemente unida a la del personaje de la novela” (p. 945), es decir, a la historia. Y así, la pregunta “¿seré como me creo o como se me cree?” no tiene más que una respuesta: de las dos maneras unidas en contradicción: “...¿un hombre histórico? ¿Un hombre de verdad? ¿Un actor del drama de la vida? ¿Un sujeto de novela? Éste lleva las entrañas en la cara. O dicho de otro modo, su entraña —*intra*nea—, lo de dentro, es su extraña —*extra*nea—, lo de fuera; su forma es su fondo...” (p. 981). Ahora sabe Unamuno que no se puede escoger entre lo uno y lo otro. Queda admitida la paradoja del hombre, Unamuno se ve obligado a confesar que “lo que parece realidad extraescénica es comedia de comedia, novela de novela... el nóumeno inventado por Kant es de lo más fenomenal que puede darse, y la substancia de lo más formal. El fondo de una cosa es su superficie” (p. 965).

Jugo de la Raza trata aún de evadirse de esta verdad: “Mi Jugo se dejaría al cabo del libro, renunciaría al libro fatídico... En sus correrías por los mundos de Dios para escapar a la fatídica lectura iría a dar a su tierra natal, a la de su niñez, y en ella se encontraría con su niñez misma, con su niñez eterna, con aquella edad en que aún no sabía leer, en que todavía no era hombre de libro. Y en esa niñez encontraría su hombre interior...” (p. 972). En varias de las torturadas páginas de *Cómo se hace una novela* palpita esta añoranza de vida de paz, interior y eterna; pero no puede ser: el hombre está entregado a la historia y Jugo de la Raza no logra evadirse hacia su mundo infantil y tiene que volver siempre al libro, porque “el hombre de dentro, el intra-hombre, cuando se hace lector, hácese por lo mismo autor, o sea actor...” (p. 976). Mundo de dentro y mundo de fuera quedan ya en permanente interacción contradictoria.

Así, obligado por la crisis del exilio, Unamuno abandona su visión simplista del mundo y del hombre, y si antes su pensamiento marchaba por “afirmación alternativa de los contrarios”<sup>28</sup>, ahora la afirmación no es ya alternativa sino simultánea, fundida

<sup>28</sup> Cf. *En torno al casticismo* (Ensayos, t. 1, p. 7).

en la unidad dinámica de la paradoja. Las parejas de contrarios se aceptan ya en su interacción agónica<sup>29</sup>. Por eso, en 1934, terminada su obra y casi terminada su vida, en plena madurez y posesión de su pensamiento, pudo rectificar su viejo concepto de historia e intrahistoria: “Lo que llamé la intra-historia es la historia misma, su entraña”<sup>30</sup>. Entraña y extraña son ya la misma unidad en agonía; en agonía que es vida, no en síntesis armoniosa, que sería muerte.

A lo largo de su vida Unamuno había venido pugnando por escoger entre la historia y la intra-historia, el alma y el cuerpo, “¡Ser mirado, ser admirado y dejar nombre!”<sup>31</sup> y ser eterno; entre vivir en la paz o en la guerra. Ahora llega a su posición definitiva, a lo que es su aportación original, en cuanto *vivencia*, al pensamiento moderno: la lucha sin solución de los contrarios: “Y no es otro el arte de la vida en la historia” (*op. cit.*, p. 982). “¡Ay, que no hay paz sin guerra!” (p. 984).

CARLOS BLANCO AGUINAGA

<sup>29</sup> Unamuno siempre usó paradojas, pero nunca tantas ni tan auténticas como en este libro. Algunos ejemplos: “La acción es contemplativa, la contemplación es activa; la política es novelesca y la novela es política” (*O. C.*, p. 976); “...una novela de eternidad histórica” (p. 971); “¿He de repetir mi expresión favorita la *eternización de la momentaneidad*?” (p. 938).

<sup>30</sup> Citado por SÁNCHEZ BARBUDO, art. cit., pp. 214-215.

<sup>31</sup> Citado *ibid.*, pp. 249-250.



## DOS DATOS NUEVOS PARA LA HISTORIA DE LA IMPRENTA EN MÉXICO EN EL SIGLO XVI

Los orígenes y evolución de la imprenta en la capital de la Nueva España, desde sus comienzos en 1539 hasta el año de 1821, han sido objeto de fundamentales trabajos de diversos bibliógrafos e historiadores, entre los cuales sobresalen por su importancia cuatro nombres: los de Joaquín García Icazbalceta (1825-1894), Vicente de P. Andrade (1844-1915), Nicolás León (1859-1929) y José Toribio Medina (1852-1930).

La obra más importante del primero<sup>1</sup>, en relación con el tema que nos ocupa, es la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, que vio la luz en 1886, y que por la diligencia que en ella campea en la búsqueda de las noticias, la maestría con que éstas aparecen agrupadas y el estilo de buena cepa de que su ilustre autor hizo gala, marca una época en los anales bibliográficos del país<sup>2</sup>.

Continuando la historia tipográfica de México a partir del momento en que García Icazbalceta la había dejado, trabajó Andrade su *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, publicado

<sup>1</sup> Cf. ROBERT RICARD, "Joaquín García Icazbalceta, 1825-1894", en *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 36 (1934); MANUEL GUILLERMO MARTÍNEZ, *Don Joaquín García Icazbalceta: his place in Mexican historiography*, Washington, 1947 (hay traducción con notas y apéndices por Luis García Pimentel y Agüero, México, 1950), y NATALICIO GONZÁLEZ, "Icazbalceta y su obra", en *Historia Mexicana*, México, 3 (1953-54), 367-390.

<sup>2</sup> Cf. RICARD, art. cit., pp. 4-5: "On peut travailler longtemps et minutieusement sur les livres, les introductions, les notices, les commentaires d'Icazbalceta sans le trouver un instant en défaut. Avec cela, il écrit sans emphase et sans affectation, d'un beau style simple, robuste et nourri d'érudition loyal, qui ne cherche qu'à dire tout droit ce qu'il veut dire, et qui emprunte parfois aux vieux auteurs du XVI<sup>e</sup> siècle, ses familiers de tous les jours, un peu de leur fraîche et vigoureuse saveur".

en 1899<sup>3</sup>. El doctor León, meritísimo polígrafo, autor de una copiosa producción científica y literaria<sup>4</sup> y amigo de García Icazbalceta, quien sostuvo con él y con otros eruditos una interesantísima correspondencia<sup>5</sup>, no sólo adicionó la citada *Bibliografía mexicana del siglo XVI*<sup>6</sup>, sino que consagró sus desvelos a la compilación de lo referente a la centuria decimioctava, que salió a luz al público entre los años de 1902 y 1908<sup>7</sup>.

Basándose en todos estos trabajos, adicionándolos con nuevos hallazgos y completándolos, sobre todo en su aspecto documental, con prolijas investigaciones en diversos archivos, como el de Notarías del Distrito Federal, el General de la Nación (México) y el inagotable General de Indias (Sevilla), José Toribio Medina dio a conocer entre 1907 y 1912 los ocho volúmenes de su obra monumental *La imprenta en México (1539-1821)*, salida de los propios talleres tipográficos del autor<sup>8</sup>.

Todos los países del mundo culto han celebrado en el transcurso del año 1952 el primer centenario del nacimiento de Medina<sup>9</sup>, cuya vida y escritos fueron objeto hace años de

<sup>3</sup> Cf. A. MILLARES CARLO y J. I. MANTECÓN, *Ensayo de una bibliografía de bibliografías mexicanas*, México, 1943, núm. 809, pp. 91-92.

<sup>4</sup> Cf. *ibid.*, núms. 638-644, pp. 75-76.

<sup>5</sup> *Cartas de Joaquín García Icazbalceta a José Fernando Ramírez, José María Ágreda, Manuel Orozco y Berra, Nicolás León, Agustín Fisher, Aquiles Gerste, Francisco del Paso y Troncoso*, compiladas y anotadas por Felipe Teixidor, pról. de Genaro Estrada, México, 1937.

<sup>6</sup> MILLARES y MANTECÓN, *op. cit.*, núms. 804-807, p. 91.

<sup>7</sup> *Ibid.*, núm. 810, pp. 92-93.

<sup>8</sup> *Ibid.*, núm. 1201, p. 133.

<sup>9</sup> La creación en Chile del Fondo Histórico y Bibliográfico que lleva su nombre y que se propone reeditar las obras conocidas del insigne investigador, dar a conocer las inéditas y publicar trabajos relacionados con los temas cultivados por el autor de la *Biblioteca hispanoamericana*, constituye un acierto merecedor del mayor y más sincero encomio. *Los aborígenes de Chile* (con introducción de Carlos Keller R.), la *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en Chile* (prólogo de Aniceto Almeyda), *Cosas de la colonia. Apuntes para la crónica del siglo XVIII en Chile* (introducción de Eugenio Pereira Salas), *Las matemáticas en la Universidad de San Felipe, Tres estudios históricos, Una excursión a Tarapacá* y el *Ensayo biobibliográfico sobre Hernán Cortés*, obra póstuma (introducción de Guillermo Feliú Cruz) son las publicaciones del Fondo de que tenemos noticia. El Ejército y la Armada de Chile se han sumado respectivamente a este homenaje con la reedición de las obras de Medina tituladas *Ensayo acerca de una mapoteca chilena* (introducción de Elías Almeyda Arroyo) y *El capitán de fragata Arturo Prat. El vicealmirante Patricio Lynch* (estudio y prólogo de Roberto Hernández C.). En diversas revistas se han publicado artículos de importancia que habrá que tener en cuenta

una hermosa monografía de Sara Elisabeth Roberts<sup>10</sup>. Fue este insigne erudito un investigador infatigable, que con la mira de estudiar e inventariar la producción de las imprentas americanas desde México hasta el Río de la Plata, no desperdició las oportunidades que su inteligencia, sus viajes y su desahogada posición económica le brindaban para llevar a feliz término sus propósitos. Los trabajos bibliográficos de Medina se sujetan, en líneas generales, a idéntico plan; en eruditas introducciones se investigan los orígenes del arte de imprimir en cada una de las ciudades o países estudiados, se insertan las biografías de los impresores, con noticias en muchos casos inéditas o poco conocidas, se valora críticamente la aportación de los bibliógrafos anteriores (Eguiara y Eguren<sup>11</sup>, Beristáin y Souza<sup>12</sup>, Osorio<sup>13</sup>, etc., en el caso de México), se enumeran cronológicamente las obras, con transcripción de sus portadas y colofones, descripción interna y externa, relación de los ejemplares conocidos y de las obras bibliográficas en que anteriormente se los había estudiado, y se ofrecen notas biográficas y documentales acerca de sus autores<sup>14</sup>. Todo ello contribuye a que las publicaciones de Medina, que ilustran la producción de las prensas de Chile, Perú, Guatemala, Buenos Aires, etc. durante el período colonial, constituyan una inestimable contribución a la historia cultural, en sus diversos aspectos, de los mencionados países.

cuando se escriba el estudio de conjunto sobre Medina, que aún se echa de menos.

<sup>10</sup> José Toribio Medina. *His life and works*, Washington, D. C., 1941 (Interamerican Bibliographical and Literary Association, Series 1, t. 6).

<sup>11</sup> MILLARES y MANTECÓN, *op. cit.*, núm. 458, pp. 56-58.—Además de la noticia concerniente a Sor Juana Inés de la Cruz, que se publicó en 1936 con una advertencia y prólogo de Ermilo Abreu Gómez (t. 2 de la *Biblioteca histórica mexicana de obras inéditas*), han visto la luz otras dos de las incluidas en la parte inédita de la obra de Eguiara (letras C-J, Biblioteca de la Universidad de Texas, en Austin, y fotocopia en la de la Secretaría de Hacienda de México), a saber: la del humanista Francisco Cervantes de Salazar, en *Cartas recibidas de España por Francisco Cervantes de Salazar (1569-1575)*, introd., notas y apéndices de A. Millares Carlo, México, 1946 (*Biblioteca histórica mexicana de obras inéditas*, t. 20), apénd. III, pp. 181-183, y la de Juan Ruiz de Alarcón: A. MILLARES CARLO, "Eguiara y Ruiz de Alarcón", en *Historia Mexicana*, 1 (1951-52), 616-620.

<sup>12</sup> MILLARES y MANTECÓN, *op. cit.*, núms. 449-452, pp. 54-56. Añádase la nueva edición publicada en México (Ediciones Frente Cultural), 1947, 5 ts.

<sup>13</sup> *Ibid.*, núm. 812, p. 93.

<sup>14</sup> Cf. JORGE ZAMUDIO Z., "Medina y la bibliografía", en *Atenea*, 107 (1952), 421-514, sobre todo pp. 509-513.

Por lo que se refiere a la imprenta en México, la obra antes citada del autor que nos ocupa ofrece, todavía hoy, la más completa visión de conjunto; pero es evidente que, desde la fecha de su publicación acá, han sido varios los hallazgos de libros, folletos y hojas sueltas de que Medina no alcanzó a tener noticia, y que exigen ser debidamente registrados y descritos, mientras llega el momento de fundirlos a la obra original en una nueva edición.

Señalemos, a este propósito, los dos notables volúmenes publicados por el bibliógrafo mexicano Francisco González de Cossío, uno en 1947, y otro en 1952<sup>15</sup>, que se refieren a la totalidad del período abarcado por el erudito chileno en su obra sobre la producción tipográfica en la capital de la Nueva España.

Mayor interés han despertado las noticias concernientes al siglo XVI, primero del funcionamiento de la imprenta mexicana. Los trabajos de Nicolás León, antes aludidos, y los más recientes del doctor Emilio Valton<sup>16</sup>, del propio González de Cossío<sup>17</sup>, de Henry R. Wagner<sup>18</sup> y algunos más<sup>19</sup>, han aumenta-

<sup>15</sup> *La imprenta en México, 1594-1820. Cien adiciones a la obra de don José Toribio Medina*, pról. de A. Millares Carlo, México, 1947; *La imprenta en México (1553-1820). 510 adiciones a la obra de José Toribio Medina, en homenaje al primer centenario de su nacimiento*, México, 1952.

<sup>16</sup> *Impresos mexicanos del siglo XVI. (Incunables americanos). Estudio bibliográfico con una introducción sobre los orígenes de la imprenta en América*, México, 1935; "Algunas particularidades tipográficas de los impresos mexicanos del siglo XVI", en *Asociación de Libreros de México. IV Centenario de la imprenta en México, la primera de América*, México, 1940, pp. 239-277; *El primer libro de alfabetización en América. Cartilla para enseñar a leer, impresa por Pedro Ocharte en México, 1569. Estudio crítico, bibliográfico e histórico*, México, 1947, y "El arte tipográfico de Antonio de Espinosa y Pedro Ocharte. Estudio crítico", en MANUEL PORRÚA, *Catálogo bibliográfico*, advertencia prel. de A. Millares Carlo, México, 1948.

<sup>17</sup> En sus primeras *Adiciones* a Medina incluyó dos impresos (1594 y 1596) atribuidos a Balli, y en las segundas, trece del siglo XVI, conocidas por referencias seguras (1553, 1557, 1559, 1567, 1568, 1574, 1578, 1587 [2], 1590, 1595, 1599 [2]).

<sup>18</sup> *Nueva bibliografía mexicana del siglo XVI. Suplemento a las Bibliografías de don Joaquín García Icazbalceta, don José Toribio Medina y don Nicolás León*, traducida por Joaquín García Pimentel y Federico Gómez de Orozco, México, 1946.

<sup>19</sup> MANUEL PORRÚA, en el *Catálogo bibliográfico* antes citado, dio a conocer cuatro formularios para carta de poder (núms. 141, 143, 144 y 145, pp. 40-45) y uno de escritura de fianza (núm. 142, p. 42), probables impresiones de Pedro Ocharte. Julián Calvo, a quien debemos la noticia del impreso desconocido de Balli, que luego se describe, y el autor de estas notas, publicaron recientemente una monografía sobre el prototipógrafo mexica-

do considerablemente el número de las obras producidas en México durante esa centuria, y han hecho pensar en la conveniencia de preparar una segunda edición de la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, de García Icazbalceta, que, adicionada y anotada por el autor de estas líneas, publicará en breve el Fondo de Cultura Económica, de México.

Al tiempo de redactar nuestros complementos a la obra que acabamos de mencionar, desconocíamos la existencia de dos libros que se suponen impresos en la Nueva España y en la centuria décimosexta. El primero, que no hemos logrado examinar, constituiría una novedad sensacional, ya que su poseedor, el librero y bibliógrafo madrileño don Francisco Vindel, afirma haber sido impreso en Tlaxcala por un naipero, hacia 1534; sólo que en comprobación de tan extraños asertos no se aduce ningún argumento que pueda considerarse como prueba<sup>20</sup>.

Un ejemplar del segundo figuró en la reciente Exposición del Libro celebrada en Madrid en 1952. Se trata del *Nuevo vergel de olorosas flores sembradas por la muerte dolorida y cogidas por la trabajada vida*, obra de un Diego Bernal de las Indias, que ya había vis-

no, en la que se formulan conclusiones nuevas sobre los tipos de imprenta usados por el mismo (*Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino*, México, 1953). El erudito bibliófilo don Salvador Ugarte ha dado a conocer en reproducción facsímil la rarísima disertación en elogio de la jurisprudencia publicada en 1596 por Balli, "In officina parentis". La real provisión en que Felipe II ordena se adopte en la Nueva España la reforma del calendario promulgada por el papa Gregorio XIV fue impresa en México por Pedro Ocharte, y el único ejemplar conocido, no descrito hasta ahora, se conserva en una biblioteca particular. De la *Relación del espantable terremoto que agora nuevamente ha acontecido en la ciudad de Guatemala*, etc., impresa en México, en casa de Juan Cromberger, no se conserva ningún ejemplar, pues todas las ediciones que en facsímil se han hecho de este texto y los ejemplares existentes del mismo —incluido el que recientemente se ha descubierto en la Biblioteca del Escorial— pertenecen a una edición española, sin lugar ni año, que en su título, y después de las palabras "ha acontecido", añade "en las Indias, en una ciudad llamada Guatimala", palabras que se leen también en la edición publicada en Toledo, 1543, reproducida en facsímil en los *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia* de Guatemala, 13, marzo-junio de 1948.—Señalemos, por último, el importante artículo de C. MIRALLES DE IMPERIAL Y GÓMEZ, "Censura de publicaciones en Nueva España (1576-1591). Anotaciones documentales", en *Revista de Indias*, Madrid, 10 (1950), 817-846, que incluye dos documentos (núms. 14/15, pp. 837-839) sobre el *Diálogo de doctrina cristiana* de fray Maturino Gilberti.

<sup>20</sup> *El primer libro impreso en América fue para el rezo del Santo Rosario (Méjico, 1532-1534)*, ed. facsimilar con comentarios de FRANCISCO VINDEL, Madrid, 1953.

to la luz en rarísima edición de Sevilla, Bartolomé Pérez, 1534 (B.N.M., sign. R-3973) y que, según el pie de imprenta del ejemplar que nos ocupa, salió de los talleres de Juan Pablos en 1546. Pero los tipos góticos aquí usados no son los que empleaba el prototipógrafo mexicano ni antes ni después de 1550, y el opúsculo en cuestión nos parece una mistificación, aunque no se nos alcanza quién pudo hacerla ni los motivos que le guiaron<sup>21</sup>.

Veintiún documentos referentes a tipógrafos que ejercieron su oficio en México en el transcurso del siglo XVI citó o insertó García Icazbalceta en su *Bibliografía*. La nueva edición de esta obra incluirá ochenta, a los que habrá que añadir el siguiente inédito<sup>22</sup>.

Pedro Ocharte, ympressor.

1592

Para que se pague la ympresión  
y costo de dos mill mandamientos que se ym-  
primieron tocantes a la cobran-  
ça del seruicio de los quatro rreales.

M D X C II años

Don Luis de Velasco, etc. A vos los juezes, officiales de la Real Hazienda de su Magestad en esta dicha Nueva España. Bien sauéis que Pedro Ocharte, vezino desta çudad de México, ympressor de libros, me hizo rrelación que por mi mandado auía ympresso dos mill mandamientos de a tres pliegos cada vno sobre los quatro rreales que an de dar los yndios, negros y mulatos libres de seruicio para ayuda a los gastos que su Magestad tiene, y asimismo otros quinientos de a pliego, y de los de a tres pliegos tenía entregados a Augustín de Ribera mill y ochocientos, y de los de a pliego quinientos, como constaua de vna certificación de que hizo demostración, y que los doçientos rrestantes tenía entregados a Joan de Villaseca, mi secretario, y me pidió se le mandase pagar el trabajo y costo dellos; y por mí se os rremitió os concertásedes con el dicho Pedro Ocharte y me ynformásedes lo que mereçía por esta ympresión y me hiziésedes rrelación de dónde se le podía pagar. En cumplimiento de lo qual la hizistes como os auíades concertado con él, y pues le deuía pagar por la ympresión y papel de cada mandamiento de los de a tres pliegos treinta y quatro maravedís, y lo que mon-

<sup>21</sup> Cf. *Exposición histórica del Libro. Un milenario del libro español. Guía del visitante*, Madrid, 1952, núm. 816, p. 141.

<sup>22</sup> Archivo Histórico de Hacienda (México), leg. 424-107, 1 f. Debemos su conocimiento a don Luis Felipe Muro, de El Colegio de México.

## I V B I L E O P L E N I S S I M O, Q V E N V E S tro muy S. Padre Gregorio. 14. ha concedido a toda la Christian dad, para los Sanctos fines, que abaxo van declarados.



**V**ESTRO muy Sancto Padre Gregorio. xiiij. siguiendo el loable exemplo de muchos Romanos Pontífices, que al principio de su pontificado, acostumaró a pedir a Dios nuestro Señor su espíritu, y gracia, y combi-  
daron a los fieles a Oracion, Penitencia, y obras de misericordia: para q̄ así todos juntos, la cabeça con los mié-  
bros, mejor alcançasse de su diuina Magestad el fauor y ayuda q̄ para el govierno, y administraci6n de su Iglesia  
era necesaria. Y considerádo las grâdes y graues necessidades q̄ de presente, (mas q̄ en otros tiempos) la oprimé.

**C**ONCEDE su Sanctidad a todos los fieles Christianos, q̄ envna de has dos semanas primeras siguientes despues del Do-  
mingo q̄ se publicare en cada Iglesia, y lugar, respectiuaméte ayunaré los Miercoles, Viernes, y Sabado: y visitando cada  
vno la Iglesia de su Parrochia, rogaran a Dios nuestro Señor por la Sancta Iglesia Romana, y extirpaci6n de las heregias, y paz  
entre los principes Christianos, y por su misericordia de fuerças a su Sanctidad para regir y gobernar su Iglesia, para q̄ quitar  
do los horrores della, cesen daños presentes, y los q̄ por nuestra culpa tenemos. Y así mismo dieren limolina la q̄ les pareciere  
y en este tiempo confesaren sus peccados, si el Domingo o otro dia de la semana siguiente, comulgaren, haziendo todo lo suyo  
dicho, gané indulgencia plenaria, y remisi6n de todos sus peccados, la misma q̄ se gana el año Sancto del Jubileo visitado  
las Iglesias de dentro y fuera de Roma.

**I**TÉN que los que estuviere en Monasterios, ó en carceles, ó por enfermedad, ó otro legitimo impedimento no pudieren  
hazer las obras suyo dichas ó algunas dellas, pueda el confessor commutarlas en otras obras de piedad, ó diferirlo en otro  
tiempo, para luego que cesen los tales impedimentos.

**I**TÉN que pueda elegir confessor, regular, ó secular de los aprouados por el Ordinario, el qual por esta vez, los pueda en el  
fuero de la conciencia abfoluer imponiéndoles penitencia conforme a la culpa de todas ó a qualesquier excomuniones, suspen-  
siones, entredichos, y otras qualesquier c6luras, sentencias, y penas Ecclesiasticas impuestas por derecho ó por laez, por qual  
quier causa q̄ sean. Y así mismo pueda abfoluer de todos los peccados, excessos crimines, y delitos por graues é ynormes  
q̄ sean, y de los casos referuados a los Ordinarios, é a la Sancta sede Apostolica, por qualquier Romano Pontífice, yaun q̄  
sean de los contenidos en la Bulla in cæna. Domini. Y no es el intento de su Sanctidad, que se dispençe de irregularidad, qual  
quiera q̄ sea, ó culta publica ni de qualquiera en habilidad q̄ de alguna manera se aya contrahido.

**I**TÉ Nconcede, que pueda el confessor conmutar todos y qualesquier votos, Excepto el de Religion, y Castidad, en  
otras obras pias

**I**T O D O lo suyo dicho concede su Sanctidad en el fuero de la conciencia tan solamente, y no aq̄llos q̄ estubieren descomul-  
gados, entredichos de clarados, ó de nunciados por aq̄l luez, sino fuere tan solamente para effecto de ganar este S. jubileo.

**I**T O D O esto concede su Sanctidad sin embargo de qualquier. C6nstitutiones. Apostolicas por las quales qualquier  
de los Romanos Pontífices sus predecesores, ayan referuado en si la abfoluci6n de algunos casos particulares q̄ no valiesse  
en virtud de la bula de la Santa Sede Apostolica de la especial mencion:

**M**ANDA su Sanctidad en virtud de Sancta Obediencia a todos los Cardenales Patriarchas, Arçobispos, Obispos, y otros  
prelados, y ordinarios, q̄ luego q̄ asu poder viniere sus letras Apostolicas deste S. jubileo ó el traslado, firmado de notario  
publico, ó sellado de alguna persona Ecclesiastica. Hagan solenes rogatias, y processiones, el dia, y en la yglesia ó yglesias  
q̄ les pareciere convenir, y hagan publicar, este S. jubileo por todas las prouincias y Yglesias de sus diocesis y jurisdiccion.

**E**L D O T O R Don Sancho Sanchez De suñon Mestre escuela en esta Sancta Yglesia Cathedral de Mexico, Comissario subdelega-  
do de la Santa Cruzada en todas las prouincias desta nueva España. Governador, Prouisor, Oficial, y Vicario general en todo  
este Reyno de las Indias. etc. Por la presente amoneste y mando a los Beneficiados, Curas, y Vicarios de esta Ciudad como  
de otros de otras ciudades y pueblos del dicho Arçobispado y a los Priores, Guardianes, Vicarios, y Prebendados de las Ordenes, Ruego y en  
cargo, q̄ todo vno en su Yglesia haga publicar este S. Jubileo, el primer Domingo despues de anelle recibida para q̄ llegando noticia de  
los dichos Conditos mediere la diuina Gracia lo pueda conseguir como su Sanctidad lo pretende.

En Mexico en casa de Pedro Balli y 92.

tasse a este rrespecto se le pagase de lo que cayesse del seruicio que han de hazer los dichos yndios, negros y mulatos, y porque dél no auía caydo en vuestro poder cosa alguna, se le podría pagar de la Real Caxa a qüenta de lo que se cobrase del dicho seruicio, y que por los mandamientos de a pliego estaua fecho el conçierto a onze maravedís cada vno, y la paga déstos fuese en otra cosa; y por mí visto, atento a lo susodicho, por el presente os mando que de qualquier maravedís o pesos de oro que son o fueren a vuestro cargo de los quatro rreales que an de contribuir los dichos yndios, negros o mulatos por bía de seruicio para su Magestad, libréis y paguéis al dicho Pedro Ocharte o a quien su poder ouiere lo que montaren la ympresión e costas de los dos mill mandamientos de a tres pliegos, que stan hechos en esta rrazón, a treinta y quatro maravedís cada vno, conforme al conçierto que con él hizistes, y en el entretanto que no reçiuis dinero tocante a el dicho seruicio, del que está o entrare en vuestro poder de la Real Hazienda los supláis y paguéis por aora, con cuidado de lo enterar después a la Real Caxa lo que fuere, con toda claridad, que lo que montare con este mandamiento e su carta de pago os será rreçiuido en qüenta. Y en lo que toca a la paga de los quinientos mandamientos de a pliego, ocurra el dicho Pedro Ocharte al depositario que está señalado para pagar a los secretarios de gouernación, cámara y otros officios, para que de los pesos de oro que entraren en su poder, de los que están mandados rrecoger de las comunidades de los pueblos desta Nueva España, deste género, se lo libre y pague, conforme al dicho conçierto, a rrazón de onze maravedís cada pliego, que lo que fuere, con su carta de pago y traslado deste mandamiento autorizado del escriuano, estarán bien dados. Fecho en México, a diez de jullio de mill y quinientos y nouenta e dos años.—Don Luis de Velasco. Por mandado del virrey, Pedro de Campos.

Gerónimo López, thessorero de la Real Hazienda desta Nueva España, de los maravedís y pesos de oro que della son a vuestro cargo, a qüenta de lo que proçediere de los quatro rreales de seruicio que están mandados pagar para su Magestad a todos los yndios desta Nueva España y a los negros y mulatos libres della para socorro de sus neçesidades y gastos, dad y pagad a Pedro Ocharte, ympressor de libros desta çiudad o a quien su poder ouiere, doçientos y çinquenta pesos de oro comund, que a de auer y se le deuen y mandan librar y pagar por mandamiento del virrey don Luis de Velasco fecho diez deste presente mes y año, por la ympresión y costa de dos mill mandamientos que se hizieron de molde, de a tres pliegos de papel cada vno, sobre el orden que a de tener en la paga del dicho seruicio, a rrazón de treinta y quatro mara-

vedís cada mandamiento, que es el precio a como por nosotros fueron tassados por mandado del dicho virrey, como en el dicho mandamiento se declara, con el qual y los entregados desta otra parte y este libramiento y su carta de pago se os rreçuirán en qüenta. Fecho en México, a veinte y ocho de jullio de mill y quinientos y nouenta y dos años.

Al mismo año de 1592, fecha del documento transcrito, pertenece el siguiente impreso de Pedro Balli, que ahora se describe por vez primera<sup>23</sup>:

IVBILEO PLENISSIMO, QVE NVES||tro muy S. Padre Gregorio.14. ha concedido a toda la Christian||dad, para los Sanctos fines, que abaxo van declarados. || (*Sigue el texto, y al fin.:*) || En Mexico en casa de Pedro Balli 1592.

Una hoja en doble folio, impresa por una sola cara, en letra romana, con hermosa *N* capitular iniciando el texto (véase la reproducción).

Se trata del jubileo de estilo concedido por Gregorio XIV al inaugurar su breve pontificado. Lo mandó publicar el doctor don Sancho Sánchez de Muñón, maestrescuela de la Iglesia Catedral de México, comisario subdelegado general de la Santa Cruzada en las provincias de la Nueva España, gobernador, provisor, oficial y vicario general en el arzobispado de México por el arzobispo don Pedro Moya de Contreras.

Como fueron tan breves los pontificados de Gregorio XIV (5 de diciembre de 1590 a 15 de octubre de 1591) y de su sucesor Inocencio IX (29 de octubre a 30 de diciembre de 1591), resulta que el jubileo de que tratamos se publicó en la Nueva España siendo ya papa Clemente VIII.

AGUSTÍN MILLARES CARLO

<sup>23</sup> Biblioteca Pública del Estado de Jalisco (Guadalajara, México), Colección de Documentos, t. 34, vol. 3, hacia el f. 40.—Museo Nacional de Historia (México, D. F.), Archivo de microfilmes, serie Guadalajara, rollo 22.



## LA ESTROFA REACIA DEL *POLIFEMO*

Es bien conocida de los gongoristas aquella carta en que el “Cisne cordobés” contesta a uno de sus detractores. Única vez que nos expuso su estética, Góngora, autorizándose con Ovidio, defiende allí la conveniencia de lo embozado y enigmático, nuevo valor de la poesía que puede sumarse a los demás. Gracias a esto —viene a decir Góngora—, el poema no se queda mudo en el papel y como desligado de los lectores, sino que sigue viviendo y creciendo en la mente de quien lo recibe, éste comienza a participar en cierta medida de la función poética creadora y gana, además, aquel innegable deleite que acompaña a toda investigación<sup>1</sup>.

La idea flotaba en el ambiente. No necesitamos trazar su historia<sup>2</sup>. Sólo recordaremos algunos datos, el primero de los cuales suele olvidarse. Los otros dos nos acercan ya a la obra de Góngora, por referirse a ella directamente.

Desde 1528 cuando menos, encontramos tal idea en el *Cortésano* de Castiglione, breviario de la época, libro conocido en España antes de ser impreso, y muy leído luego en la traducción de Boscán (1534). Aquí aparece esta página (ed. Libros de Antaño, Madrid, 1873, pp. 81-82):

<sup>1</sup> Publicó esta carta A. PAZ Y MÉLIA, *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, 2ª serie, según el ms. 3811 de la B. N. M. Escrita en Córdoba, sin fecha, letra del siglo XVII, la carta es posterior al *Polifemo* y las *Soledades* (1613). Ante el escándalo provocado por el *Polifemo*, Góngora escribió también el soneto “Pisó las calles de Madrid el fiero...”

<sup>2</sup> Cf. L.-P. THOMAS, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle-Paris, 1909.

...que si las palabras habladas traen consigo alguna escuridad, la habla no penetra en el corazón del que oye; y así, haciendo su camino sin ser entendida, queda vana. Pero si en el escribir las palabras escritas alcanzan una poca de dificultad o, por mejor decir, una agudeza sustancial y secreta, y no son así tan comunes como aquellas que se usan en el hablar ordinario, dan ciertamente mayor autoridad a lo que se escribe, y hacen que quien lee no sólo esté más atento y más sobre sí, pero aun mejor considera y con mayor hervor gusta del ingenio y doctrina del que escribe; y trabajando un poco con su buen juicio, recibe aquel deleite que hay en entender las cosas difíciles.

Carrillo y Sotomayor († 22 de enero de 1611) sostiene, en su *Libro de la erudición poética*, que la poesía no se hizo para indoctos ni para ingenios perezosos, y ajusticia a los incapaces de “cosas altas y sutiles” —“los que sencillamente contaron”— con la calificación de meros “versificadores”<sup>3</sup>. Lo cita el comentarista gongorino Pedro Díaz de Rivas en sus *Discursos apologeticos por el estilo del “Polifemo” y “Soledades”* y añade:

Causa también obscuridad en las *Soledades* lo gallardo y vrabo que pretendió el poeta con las transposiciones, porque éstas (según Quintiliano, lib. 8, cap. 2) obscurecen la oración. Ansí el no entenderlas no será culpa del poeta galán y levantado, sino de el floxo que no quiere construir las y entenderlas<sup>4</sup>.

Pero con algo se ha de pagar el premio de la exquisitez y sutileza. Y todavía en el siglo XVIII, Luzán e Iriarte discuten si el terceto final del soneto que Góngora dedicó a la *Historia Pontifical* de Bavía se refiere a la inmortalidad que da la imprenta o a la caída de Ícaro<sup>5</sup>.

A las dificultades del sentido se sobreponen, pues, en Góngora, las de carácter puramente lingüístico, ya de vocabulario o ya de sintaxis. La dificultad que aquí consideramos se refiere al orden de las palabras y acaso a una posible sinécdoque.

<sup>3</sup> Ed. de M. Cardenal Iracheta en la *Bibl. de Antiguos Libros Hispánicos*, serie A, t. 6, Madrid, 1946, *passim*.

<sup>4</sup> B. N. M., ms. 3906, ff. 68-91v, especialmente 81v.

<sup>5</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, *Hist. de las ideas estéticas*, t. 5, 1903, p. 197.

## II

Pronto hará cuatro siglos y aún no nos ponemos de acuerdo. Para ser exactos, nuestro problema sólo fue considerado por los críticos del siglo XVII; después cayó en olvido por el temeroso silencio en torno a Góngora —de suerte que la misma edición Rivadeneyra, si bien fue hecha con detenido estudio y cotejo, no reparó en esta cuestión—, y a mí me tocó resucitar el punto y plantearlo de nuevo el año de 1916<sup>6</sup>. A fines de este año y hasta el 1921, colaboré con R. Foulché-Delbosc para la publicación del ms. Chacón, publicación que él dirigía desde París y yo ejecutaba en Madrid, a vista del precioso códice. Conservo la correspondencia que ambos nos cambiábamos entonces, sobre todo las cartas que me dirigía R. F.-D.; pero nada he encontrado allí sobre mi actual tema, que lo es la octava XI del *Polifemo*. Lo que no es extraño, dado que nuestra edición no había de llevar anotaciones de crítica literaria<sup>7</sup>.

Poco después intenté resolver la dificultad mediante un rasgo de la puntuación —como se explicará adelante—, al preparar una edición del poema<sup>8</sup>. Pero, nunca satisfecho del todo, resucité la cuestión en mi Correo Literario, *Monterrey*, que me

<sup>6</sup> A. REYES, “Los textos de Góngora”, estudio primeramente publicado en el *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 3 (1916), 257-271 y 510-525, y recogido luego en mis *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, pp. 37-89. Para la estrofa XI del *Polifemo*, véanse especialmente las pp. 77-79.

<sup>7</sup> *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, New York, 1921, 3 ts. Al referirme a la octava XI, empleo, como los viejos comentaristas, la numeración corrida de las estrofas, de la I hasta la LXIII.

<sup>8</sup> *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, 1923 (Biblioteca de Índice, núm. 3), en especial p. 14. —Yo mismo reseñé esta edición en *Revista de Filología Española*, Madrid, 10 (1923), 318-320, y más tarde incorporé esta reseña en mis *Cuestiones gongorinas*, pp. 247-253, arrastrando por desgracia una errata de un sitio a otro: p. 251, línea 19, dice “Estrofa 38” por “Estrofa 28”. Con las correcciones a mi edición que yo mismo señalo aquí, las que me señala Dámaso Alonso en la propia *Revista de Filología Española*, 14 (1927), 451-453, y las que discutí en Buenos Aires con Arturo Marasso y con Pedro Henríquez Ureña, cuando este último preparaba sus *Cien de las mejores poesías castellanas* (A. Kapelus, Buenos Aires, 1929), tengo mis ejemplares de uso personal anotados para una probable reimpresión. Prescindo de un par de observaciones al ms. Chacón contenidas en el prólogo de B. ALEMANY Y SELFA, *Vocabulario de las Obras de D. Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1930 (pp. 8 y 12), libro ya definitivamente juzgado por DÁMASO ALONSO en *Revista de Filología Española*, 18 (1931), 40-55, y en *La lengua poética de Góngora*, Parte I, p. 77, nota 1, en las dos ediciones (Madrid, 1931 y 1950).

llevé de Río de Janeiro a Buenos Aires y de que alcancé a publicar catorce números, entre junio de 1930 y julio de 1937. Tuve la suerte entonces de recibir dos comunicaciones: la una del gongorista polaco Zdislas Milner —desde Mont-Cauvaire, Normandía—, la otra del escritor y catedrático argentino Roberto Giusti (Buenos Aires, 23 de octubre de 1931), coincidente con la de Milner. Di cuenta asimismo del punto de vista propuesto por Lucien-Paul Thomas, uno de los patriarcas del gongorismo moderno. Pero interrumpí la publicación de *Monterrey* sin recoger cierta carta de August Soendlin (Cincinnati, 8 de marzo de 1937), omisión que ahora subsanaré<sup>9</sup>. El enigma —como en la teoría estética citada a los comienzos— ha seguido germinando en la mente de los eruditos. Don Alfonso Méndez Plancarte publicaba una serie de *Cuestiúnculas gongorinas* donde, refiriéndose a la interpretación de Dámaso Alonso, proponía a su vez la suya. Finalmente, Dámaso Alonso, el más autorizado de los gongoristas contemporáneos, ha publicado su interpretación, que viene a reforzar a Milner<sup>10</sup>.

### III

Hemos dicho que el punto fue ya discutido entre los comentaristas del Seiscientos. Si acaso desataron el nudo, como algunos lo pretendieron, ninguno quiso revelarnos su secreto. Pellicer escribe<sup>11</sup>: “Muchos doctos advirtieron a don Luis que enmendase este verso [el 5 de la octava XI]... Nunca le quiso dar segunda esponja don Luis: yo cumplo con advertillo”. Y Martín de Angulo y Pulgar (si es que algún crédito le queda

<sup>9</sup> En adelante, usaré las siguientes abreviaturas: D.A. (Dámaso Alonso); Z.M. (Zdislas Milner); R.G. (Roberto Giusti); Th. (Lucien-Paul Thomas); A.S. (August Soendlin); A.M.P. (Alfonso Méndez Plancarte); A.R. (Alfonso Reyes). —Sobre Z.M., *Monterrey*, oct. de 1931, núm. 6, 4-5; sobre R.G., *ibid.*, marzo de 1932, núm. 8, p. 2; sobre Th., *D. Luis de Góngora y Argote*, Paris, [1932] (“Les Cent Chefs d’Oeuvre Étrangers”), *ibid.*, marzo de 1933, núm. 10, p. 3. (El libro de Th. también ha sido reseñado por D.A. en *Revista de Filología Española*, 19, 1932, 196-197, aunque sin tocar el caso de la estrofa XI.)

<sup>10</sup> “Monstruosidad y belleza del *Polifemo*”, conferencia de D.A. en El Colegio de México, 15 de noviembre de 1948, y *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950, pp. 331-418. El artículo de A.M.P. en el diario *El Universal*, México, 10 de enero de 1949.

<sup>11</sup> *Lecciones solemnes...*, 1630, col. 73, núm. 4.

tras el juicio a que lo ha sometido D.A.<sup>12</sup>) se jacta de construir la consabida octava sin la menor dificultad, y desafía a Cascales, ya que se ha erigido en censor de Góngora, a que haga otro tanto<sup>13</sup>. Pero no nos da mayores luces.

Tenemos, pues, que conformarnos, por ahora, con las interpretaciones mencionadas. Desde aquí confieso que todavía me hallo indeciso. Me esforzaré, al menos, por hacer una exposición objetiva de las diferentes posturas.

#### IV

Texto de la estrofa XI, según el ms. Chacón que, para el caso, coincide con las lecciones usuales<sup>14</sup>:

Erizo es el zurrón *de* la castaña;  
 I entre el membrillo o verde o datilado,  
*De* la manzana hypocrita, que engaña  
 A lo palido no: a lo arrebolado;  
 I *de* la encina, honor de la montaña  
 Que pauellon al siglo fue dorado,  
*El* tributo, alimento, aunque grossero,  
 De el mejor mundo, de el candor primero.

En suma, “que el zurrón (del pastor) servía también de «erizo» o «zurrón» (natural) no sólo a la castaña, sino a otros frutos: ante todo, a la manzana... (a la que la naturaleza no se lo concedió)... Imaginar que en el primero y tercer caso [castaña y tributo de la encina] el poeta piensa en el erizo vegetal, y en el segundo (manzana) en el animal, [que suele recoger manzanas con las púas, y así lo ha entendido Pellicer], es crear un movimiento de ida y vuelta que no me deja satisfecho. Hay que partir del doble concepto de *zurrón* (‘saco de pastor’ y ‘erizo vegetal’, [olvidándonos del animalejo]), que escapó a los comentaristas y que me parece [es el] que estuvo en la mente de Góngora” (D.A., pp. 383-384 y nota 35).

<sup>12</sup> “Temas gongorinos”, en la *Revista de Filología Española*, 14 (1927), en especial: “III. Crédito atribuible al gongorista D. Martín de Angulo y Pulgar”, pp. 369-404.

<sup>13</sup> *Epístolas satisfactorias...*, Granada, 1635, f. 8r-v.

<sup>14</sup> *Obras*, ed. R. F.-D., t. 2, p. 37. Señalamos con *itálica* los puntos neurálgicos.

Hasta aquí no hay tropiezo. Pero la dificultad se anuncia en el quinto verso. Según palabras de Pellicer (*loc. cit.*), el poeta “dize arriba que el *çurrón* era *erizo* de la *castaña* y de la *mançana*; y agora dize: de la *enzina*, y suena que *erizo del árbol*. Porque aquel *de* avía de estar con *el tributo, del tributo*. En el *çurrón* no venía la *enzina*, sino la bellota”.

## V

Soluciones propuestas:

1. A.R.—En mi edición antes citada, al reducir la grafía y la puntuación a la forma que me pareció más comprensible para un contemporáneo, escribí la estrofa de este modo:

Erizo es, el zurrón, de la castaña;  
y —entre el membrillo o verde o datilado—  
de la manzana hipócrita, que engaña  
—a lo pálido no—: a lo arrebolado;  
y de la encina, honor de la montaña  
que pabellón al siglo fue dorado:  
el tributo, alimento, aunque grosero,  
del mejor mundo, del candor primero.

Mi puntuación, cierto, es torturada, cuanto lo es la sintaxis de la estrofa. Creo que el empleo de *guiones* y *comas*, etc., se defiende solo. Puse, por ejemplo, “el zurrón” entre *comas*. Ello era indispensable para destacar el sujeto transpuesto. “Erizo es el zurrón de la castaña”, como todos leen, da lugar a un titubeo momentáneo. O parece que el sujeto es “erizo”, cuando lo es “zurrón”, o parece que “erizo” es adjetivo que califica al “zurrón de la castaña”. Confusión pasajera, que se acentúa porque estamos acostumbrados a pensar más bien en el erizo animal. Las comas permiten entender: el zurrón de Polifemo sirve de erizo o funda espinosa para la castaña, etc.

No nos desviemos. La crisis acontece en el sexto verso, donde me resolví a cambiar la *coma* tradicional por los *dos puntos*. El efecto es inmediato: Góngora supone que el zurrón es erizo de la castaña y, amén del membrillo verde o del datilado, de la manzana, y además (tomando el todo por la parte), “de la encina” (por ‘de la bellota’); y luego desprende en aposición los dos últimos versos, a modo de explanación o comentario poético.

A lo mejor, aun se le ha ocurrido jugar con la doble significación de la palabra “tributo”, que estos juegos eran muy de su gusto, y quiere cegarnos a un tiempo con dos destellos semánticos: “tributo” y “atributo”; pues si la encina da el “tributo” de su bellota, también fue “atributo” o emblema de la Edad de Oro. Pero dejemos este “tributo” por ‘atributo’, que en todo caso es discutible, y aun puede ser que resulte ocioso o agregue una nueva confusión.

¿Que no pudo Góngora decir, en sinécdoque, la *encina* por la *bellota*? Nadie ha negado la licitud de esta figura. No es prudente razonar por metáforas, pero siento que la célebre escena de don Quijote y los cabreros procede en “sinécdoque mental”: la bellota lleva a la encina, la encina a la Edad de Oro; y don Quijote, con un puñado de bellotas, imagina tener en la mano un compendio de los “siglos dichosos”, y habla de ellos creyendo que todos lo entienden. A los cabreros les pasó entonces lo que nos acontece a los estudiosos de Góngora.

Esta asociación de imágenes y conceptos dejará honda huella en la imaginación literaria, gracias a Cervantes. Pero antes de llegar a él, posee ya tan largo y venerable abolengo, que ha tenido tiempo de crear trabazones y amasijos en los subterráneos de la conciencia... En fin, no se trata por ahora de eso, sino del extremo sintáctico, y repito una vez más que no estoy casado con mi hipótesis. Voy rumiándola, por ver si descubro alguna luz.

D.A., con perfecta cortesía, opone a esta hipótesis dos reparos; uno indirecto, otro directo:

a) Reparo indirecto: la postura de Z.M., a que él se inclina, ofrece, a sus ojos, la ventaja de respetar “escrupulosamente un texto que fue admitido por todos los comentaristas que convivieron con Góngora o su ambiente (Díaz de Rivas, Pellicer, Salcedo); al que sólo opone reparos el desligado y algo tardío Cuesta...” (p. 388).

Por lo pronto, Salcedo Coronel, más bien que respetar el texto, ignora o pasa por alto la dificultad; y Pellicer ya hemos visto que respeta el texto a regañadientes y manifiesta no entenderlo.

Pero, sobre todo, la puntuación que yo había propuesto, el simple cambio de una *coma* por *dos puntos*, ¿es realmente una falta de respeto a la forma tradicional? ¿Acaso la puntuación, en aquel siglo, estaba fijada al modo como hoy la entendemos? ¿Y no es el primer deber de toda reedición respetable y respec-

tuosa el jardinar la anarquía que entonces era tan manifiesta y tan incómoda, el ajustar las arbitrariedades de aquella puntuación que tanto afean los viejos textos? ¿No nos dio de ello un magnífico ejemplo el propio D.A. en su texto de las *Soledades*, donde, entre otros muchos aciertos, convierte el disparate: “mas, aunque caduca su materia” en el nítido verso: “más aún que caduca su materia”?<sup>15</sup>

b) Reparo directo: “...el inciso «honor de la montaña / que pabellón al siglo fue dorado» indica que en la mente del poeta estaba el árbol, pues sólo el árbol (y no el fruto) es lo que puede servir de «pabellón» a los simples y felices humanos de la Edad de Oro” (p. 387). Muy justo, pero arma de dos filos. O, como diría Espinosa Medrano: “Bien dicho, pero cógele de medio a medio”<sup>16</sup>. Pues esta observación se aplica igualmente, en toda su fuerza, tanto a mi lectura como a la de Z.M. ¡Como que ese inciso o incidental es un factor más en el problema! Si, por una parte, tenemos el enredo sintáctico, por otra tenemos la viveza con que en el primer tiempo se evoca a la encina misma y no a su fruto. (Éste recibirá después todos sus debidos honores). Y si esto puede perturbar mi sinécdoque, con igual o mayor título perturba la transposición de Z.M. y D.A. Lo entenderemos mejor al reducir a esquema la hipótesis que ellos presentan.

## 2. Z.M. y D.A

*El zurrón es erizo*

I° *de la castaña*

y

—entre el membrillo o verde o datilado—

II° *de*

1° *la manzana hipócrita*

que engaña —a lo pálido no— a lo arrebolado

y

2° *el tributo*

—alimento, aunque grosero

<sup>15</sup> *Soledades de Góngora*, editadas por D.A., Revista de Occidente, Madrid, 1927, p. 92, verso 201.

<sup>16</sup> JUAN DE ESPINOSA MEDRANO [el Lunarejo], *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*, reimpresso por V. García Calderón en *Revue Hispanique*, Paris, 65 (1925), sec. I, § 2.

del mejor mundo, del candor primero—  
*de la encina,*  
 honor de la montaña  
 que pabellón al siglo fue dorado.

“Algo violenta —me escribía Z.M.— la no repetición del *de*, por lo extenso del hipérbaton; pero no me parece que esta construcción sea contraria al uso gongorino, ni que, *reducida a sus términos esenciales*, choque a nadie: —El zurrón es erizo *de la castaña*, y *de la manzana y la bellota*”. ¡Ojalá así lo hubiera dicho Góngora!

Sin duda que la no repetición del *de* es aún más violenta por la magnitud de la frase incidental. En cierto modo, esta “confesión de parte” era el reparo directo que me oponía D.A., aunque éste se refería, más que a la extensión del inciso, a la misma noción allí mentada o significada.

Copio de *Monterrey* lo que, de primer intento, dije a Z.M.: “En sintaxis, *reducir a los términos esenciales* [como usted lo hace] es tanto como prescindir del problema. El caso sigue pareciéndome difícil”. En efecto, el movimiento mental, *in abstracto*, en cuanto se lo descarna de su contenido, es muy simple:

$$a : b : c = f(d)$$

(*a* es *a*, *b*, es *a*, *c*, igual a función de *d*)

Pero con esto no se hace más que eludir el punto. Llenemos de palabras la fórmula, y otra vez reaparecerá el problema, como reaparece la imagen fotografiada al revelar la placa sensible.

D.A. simplifica así, a su vez, el esquema de Z.M.:

$$\text{Erizo es el zurrón} \left\{ \begin{array}{l} 1^\circ \text{ de la castaña} \\ 2^\circ \text{ y... de } \left\{ \begin{array}{l} a) \text{ la manzana} \\ y \\ b) \text{ de la encina} \text{ el tributo} \end{array} \right. \end{array} \right.$$

La verdad es que, además de la transposición, las caudas de epítetos incidentales pesan mucho y aumentan el desequilibrio. En todo caso, es obvio que también a esta hipótesis se aplica el reparo indirecto que me opone D.A. Es innegable que, en la mente del poeta, estuvo presente, por un instante, la encina y no la bellota. Pero de esta imagen pasó fácilmente a

la imagen de la bellota misma. O mejor: cualquiera haya sido la idea primera en tiempo (encina o bellota), a cada una concedió un vistoso cortejo (ya “honor de la montaña que pabellón al siglo fue dorado”, ya “el tributo, alimento, aunque grosero, del mejor mundo, del candor primero”). El poeta se ahoga de riqueza.

De aquí que, para leer correctamente la estrofa como Z.M. y D.A. quieren que se lea (y bien pueden tener razón, yo no lo niego, apenas lo pongo en duda), haya que proceder a una rigurosa asepsia de paréntesis:

Erizo es, el zurrón, *de* la castaña  
 y (entre el membrillo o verde o datilado)  
*de* la manzana hipócrita (que engaña  
 a lo pálido no, a lo arrebolado)  
 y *de la encina* (honor de la montaña  
 que pabellón al siglo fue dorado)  
*el tributo* (alimento, aunque grosero,  
 del mejor mundo, del candor primero).

3. R.G. nos escribía al respecto:

Pongo también mi parecer sobre la estrofa XI del *Polifemo*, que concuerda —si lo entiendo bien— con el del señor Milner. No puede leerse a mi juicio sino: *Y de la encina el tributo*, con transposición del determinativo y con dos aposiciones, la correspondiente a la encina, y la correspondiente a la bellota. Creo que usted ya ha rectificado en su mente la puntuación de su edición de “Índice”. Su interpretación es ingeniosa, y perfectamente legítima en cuanto identifica la encina con su fruto, por una metonimia; pero, en la conjeturada reiteración poética de los dos últimos versos, sobraría evidentemente la palabra *tributo*. No le encuentro otra explicación, si no es haciéndolo regente de la *encina*.

Es decir, que “Erizo es el zurrón” etc. ha de leerse: “El zurrón es erizo de la castaña y de... el tributo de la encina”.

Ha aparecido aquí un nuevo reparo a mi lectura: que, de aceptársela, sobraría el *tributo*. No sobra, no. Precisamente estas reiteraciones sirven como mandadas hacer para resaltar o redibujar rasgos particulares o contenidos implícitos del objeto. En la metonimia de Cervantes: “los persas, arcos y flechas famosos” (*Quijote*, I, 18), no sobran los arcos y flechas, ellos son la metonimia misma, en oficio reiterativo. Lo que sucede es

que Góngora recarga los tintes, pasa el pincel tres veces: 1) *encina*, generalidad; 2) *tributo*, particularidad; 3) *alimento*, función.

4. Th., a su turno, viene a decirnos: La palabra *de* no es preposición de genitivo, sino forma imperativa del verbo *dar*. He aquí, prosificando la octava, cuál sería el resultado: “El zurrón (de Polifemo) es erizo (o digamos continente) de la castaña y —entre el membrillo o verde o datilado— de la hipócrita manzana que engaña, no a lo pálido, sino a lo arrebolado. Y la encina, honor de la montaña que fue pabellón al siglo dorado, *dé* el tributo, alimento, aunque grosero, del mejor mundo, del candor primero”.

Por consiguiente, Th. traduce (*op. cit.*, p. 99):

*Et donne la chène, honneur de la montagne,  
Qui fut un pavillon au siècle d'or,  
Le tribut, aliment, quoique grossier,  
Du monde meilleur, de la candeur première!*

Y explica en nota:

Góngora nos ha recordado, en la estrofa precedente, los delicados procedimientos con que se conservan los frutos más preciosos [la serba y la pera nombradas en la octava X, a que ahora añade la castaña, el membrillo, la manzana]. Polifemo los guarda cuidadosamente en su saco, para después someterlos al tratamiento apropiado. En cambio, la bellota, que, aunque alimento de la Edad de Oro, es silvestre y grosera, no se guarda en el saco para conservarla. El autor establece, pues, una oposición entre los cuidados concedidos a los frutos cultivados y más finos, y la negligencia con respecto al fruto que la encina *da* espontáneamente.

Al informar sobre esta interpretación, en *Monterrey*, me atreví a comentarla así: “Creo que hay una falta de ilación evidente. Esta construcción no me parece conforme con el rigor retórico de la época, y menos en cosa tan sagrada como la octava real, y tampoco me parece convenir a la contextura gongorina, toda ella tan bien tejida y apretada. Parece una libertad de hoy, impropia de aquel tiempo”.

## 5. A.S. me escribió desde Cincinnati:

Recibí una carta del señor Dámaso Alonso con que contesta a una consulta mía respecto a los versos 81-88 del *Polifemo*. Tuve la osadía, hace algunos meses, de presentarle una construcción de la estrofa que yo creía ser la revelación del secreto de Angulo y Pulgar. El señor Alonso me dice en su carta que, desde un punto de vista *matemático*, es inatacable, pero la inversión que hay que suponer parece algo excesiva aun para Góngora. Hela aquí: *Erizo es el zurrón a) de la castaña y – c) entre el membrillo – b) de la manzana – d) y el tributo de la encina*; es decir: la manzana entre el membrillo y la bellota.

Aduce el señor Alonso, como ejemplos de inversión entrelazada (*acbd*), aunque no se extienda a tan gran número de versos, el soneto núm. 22, versos 12-14, y el núm. 292, versos 9-10 (ed. R.F-D.):

Dime si entre las rubias pastorcillas  
has visto, que en tus aguas se han mirado,  
beldad qual la de Clori, o gracia tanta.

.....  
Quexáos, señor, o celebrad con ella [con la pluma],  
de el desdén, el favor de vuestra Dama.

Contrapone su propia construcción, que me parece menos violenta que la mía.

O sea, que acaba A.S. por inclinarse al bando de Z.M. y D.A. La construcción de A.S. puede reducirse así:

El zurrón es erizo de la castaña y de la manzana (entre el membrillo y |de la encina|el tributo|).

Hace bien A.S. en inclinarse finalmente a la explicación de Z.M. y D.A., pues el nuevo esquema que él discurría introduce una nueva e inútil dificultad y deja vivo el conflicto, que está en la inversión: “de la encina el tributo”.

6. A.M.P. analiza lúcidamente el proceso de esta discusión y propone dos explicaciones posibles:

1ª Una errata, como las muchas que afean los códices y antiguas ediciones de Góngora, nos lleva a leer: “*de la manzana*” donde el poeta pudo decir “*da la manzana*”. “El zurrón de Polifemo... no sólo es erizo de la castaña, sino que *da* u ofrece, además de ésa, estas otras frutas: la manzana —entre los membrillos— y

*el tributo de la encina* (o sea, la bellota, como complemento directo)...” Esta postura, aunque menos forzada, ofrece alguna semejanza con la de Th. Ingeniosa, pero no convincente, y casi por las mismas razones. Creemos que ha sido propuesta a título de recurso desesperado.

2ª:

Cuando hay en una frase tres o más sustantivos precedidos por la misma partícula (preposición, conjunción o artículo), puede ésta anteponerse a sólo el primero, o repetirse ante todos ellos, o también reiterarse ante algunos, mas no ante todos... El esquema sintáctico de esta octava de Góngora habría sido, por tanto, este último, llanamente: —El zurrón es erizo *de la castaña y de la manzana y la bellota* (o sea, *el tributo de la encina*), sin la menor razón para exigirle que repitiera *y de la bellota*... De esta manera —y sin disimularnos que el hipérbaton y la interposición de varios largos incisos no hay duda que obscurecen dicha línea sintáctica—, nos atrevemos a pensar que queda irreprochablemente construída la tal octava, desembocando todo en la paradoja de que esta célebre dificultad quizá no existió jamás.

Esta postura se confunde con la de Z.M. y D.A.

## VI

Si dejamos fuera la proposición de Th. y la primera de A.M.P. —ambas objetables—, quedan sólo dos posturas: la sinécdoque y la transposición. Con cierto desánimo, he defendido mi interpretación juvenil, la sinécdoque, porque era fuerza que acabara yo de explicar los motivos que la fundaban o pretendían fundarla. La mayoría de opiniones está por la tesis de la transposición, que tampoco logra entusiasmarme. El ms. Chacón, y numerosos textos de la época, escriben a veces *de el* en vez de escribir *del*. Hoy, habituados a esta última grafía, tendemos a ver la forma *del* como vocablo único, y el partirlo con transposición e inciso nos sabe a *tmesis*: ese hipérbaton de cuyo uso Espinosa Medrano absuelve a Góngora con razón, y que con razón consideraba impropio de nuestra lengua, aunque usado por los latinos; figura que equivaldría, en el caso, a decir: “*Valiente* —y la valentía es alta virtud— habláis *mente*”. Posible es que el hábito de escribir *del* y no *de el* también contribuya a mi resistencia. No puedo ser más sincero.

Pero me queda algo por decir, y es tiempo de declararlo sin ambages. El esquema de Z.M. y D.A. no me inspira simpatía por lo mismo que deja a Góngora —a diferencia del mío— en una situación poco airosa. Pues, si aquel esquema nos da la verdadera lectura del fragmento, es innegable que Góngora fue esta vez poco afortunado e incurrió en una pirueta de acróbata a costa de la economía y la belleza. Es verdad que su característica es precisamente este abuso; pero aquí lo habría exagerado aún. Más valdría, entonces, mil veces, conceder que se ha equivocado y suspirar por aquella “segunda esponja” a que siempre se mostró tan reacio con respecto a la estancia XI, confesándola como la hija lisiada y predilecta. Después de todo, también los grandes poetas padecen ofuscaciones. También Mallarmé fue un denodado campeón en ese combate contra las palabras que es, en parte, la poesía. Sin embargo, en la *Brisa marina*, por ejemplo, se dejó decir cosas como ésta: “Acaso *los mástiles* sean de aquellos que un viento dobla en los naufragios, *sin mástiles, sin mástiles* ni fértiles islotes”. ¡Mástiles sin mástiles, dos veces sin mástiles! ¡Y era Mallarmé!<sup>17</sup>

La Musa me dice al oído que el fragmento resulta más elegante y poético leyéndolo como yo lo leo, lo cual no es criterio inoportuno tratándose de un excelso poeta. Con todo, no me duelen prendas. Me apresuro a reconocer que este criterio subjetivo es orillado a muchos deslices. Ya lo muestra así Gerardo Diego cuando, con travesura ingeniosa, destaca del contexto la frase: “La playa azul de la persona mía” (*Polifemo*, oct. LIII, v. 4), y de propósito la lee disparatadamente, deleitándose con el encanto que posee en sí misma<sup>18</sup>. Tampoco quisiera yo vanagloriarme ridículamente de haber enmendado la plana a Góngora, como en el caso de la errata de imprenta que enderezó para siempre el famoso verso de Malherbe. Anhelaría más bien haber acertado con lo que el poeta realmente dijo y quiso decir.

Aprécie el lector cómo, al volver Góngora del destierro a que lo tenía condenado la crítica, ha resucitado entre sus adictos la vieja costumbre de cambiarse comunicaciones y noticias sobre los lugares dudosos de sus poemas. Y disculpe este paseo por la intrincada selva de los hiperbatones, hiperbases o hipérbatos, o llámeselos: “¡Pasa, Gonzalo!”, como decía el donoso Lunarejo.

ALFONSO REYES

<sup>17</sup> *Mallarmé entre nosotros*, Destiempo, Buenos Aires, 1938, p. 79.

<sup>18</sup> “Un escorzo de Góngora”, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1924, núm. 7, p. 85.

## OTROS POEMAS INÉDITOS DE GUTIERRE DE CETINA<sup>1</sup>

Cuando José María de Cossío preparaba su hermoso libro sobre *Fábulas mitológicas en España* (Madrid, 1952), tuve la alegría de poderle comunicar una *Historia de Psique*, “traducida” en octavas por Gutierre de Cetina, que permanecía inédita en el ms. 506 de la Biblioteca Provincial de Toledo, cuya edición estaba preparando. Este manuscrito, estudiado ya por Henríquez Ureña y por Lucas de Torre<sup>2</sup>, guarda cierta relación con el famoso códice de *Flores de varia poesía*, colegido en México en 1577<sup>3</sup>, puesto que también reúne abundantes poemas de Cetina, Vadillo, Alcázar, y de otros ingenios que pasaron a Indias, como Lázaro Bejarano o Laso de la Vega. Constituye un buen *corpus* de poetas sevillanos de hacia 1570, aunque la mayor parte no sean otra cosa que rimadores más o menos felices. Como José María de Cossío no citó más que tres octavas de esa fábula de Psique, creo de algún interés publicarla íntegra por si algún estudioso puede aprovecharla.

<sup>1</sup> Véase nuestra edición de “Poemas menores de Gutierre de Cetina”, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 5 (1954), 185-199.

<sup>2</sup> P. HENRÍQUEZ UREÑA, “Nuevas poesías atribuidas a Terrazas”, *Revista de Filología Española*, 5 (1918), pp. 49 ss. (Aunque Henríquez Ureña asegura que el ms. está “escrito en excelente letra de principios del siglo XVIII”, lo cierto es que pertenece a la segunda mitad del XVI.) L. DE TORRE, “Algunas notas para la biografía de Gutierre de Cetina”, *Boletín de la Real Academia Española*, 11 (1924), pp. 388 ss.

<sup>3</sup> Hoy en la B.N.M., ms. 2373. Véanse los artículos de RENATO ROSALDO, “*Flores de varia poesía*. Apuntes preliminares para el estudio de un cancionero manuscrito mexicano del siglo XVI”, *Hispania*, Baltimore, 34 (1951), pp. 177-180 y 523-550, y “*Flores de varia poesía*. Un cancionero inédito mexicano de 1577”, *Ábside*, México, 15 (1951), 373-396; 16 (1952), 91-122.

En la primera y no muy feliz octava, ya advierte Cetina en qué fuente bebe. Pero Cossío anota (pp. 259-260) que el poeta sevillano se sirve de la famosa versión de Apuleyo hecha por el arcediano Diego López de Cortegana (impresa por primera vez en Sevilla en 1513 y reeditada varias veces en el siglo XVI), cuya huella en los poetas andaluces fue muy honda. Cossío compara dos pasajes en prosa con otras tantas octavas, y el co-tejo demuestra que Cetina no se remontó a grandes vuelos. “Cetina —dice— se eleva pocas veces de la simple narración, y ello hace más sugestiva que su poema la versión primorosa del Arcediano sevillano. Pero fuera de esta comparación, la fábula del poeta sevillano tiene encanto, y muy principalmente en la misma sencillez y limpieza de su estilo poético”.

El mismo manuscrito guarda todavía tres nuevos sonetos de Cetina, y otro con numerosas variantes que mejoran la edición de Hazañas. Aunque nada pueden añadir a los ya conocidos, me parece oportuna esta ocasión para sacarlos del olvido.

JOSÉ MANUEL BLECUA

f. 93r *HISTORIA DE PSIQUE, TRADUCIDA*

Cuenta Apuleyo que, mientras él mudado  
 fue en asno, los ladrones que servía  
 una hermosa virgen han robado  
 el día que sus bodas atendía;  
 5 a la cual, por hacer menos pesado  
 su infortunio, una vieja así decía,  
 mientras que con palabras la consuela,  
 contándole de Psique esta novela:

Tres hijas tuvo un rey, tiernas doncellas  
 10 de hermosura extraña y delicada;  
 la beldad de las dos (si bien son bellas)  
 como cosa mortal era alabada;  
 mas la de la menor era ya entre ellas  
 por Venus de las gentes adorada:  
 15 Venus la muestra al hijo, y con gran furia  
 le demanda venganza de esta injuria.

f. 93v Ya las mayores dos, casadas siendo,  
 cada cual con un rey vive contenta,  
 y en el matrimonial yugo viviendo

20 parece que mayor descanso sienta;  
sola quedaba Psique, que plañiendo  
con su padre se está muy descontenta,  
porque por su beldad maravillosa  
ninguno osa pedirle por esposa.

25 El padre que buscar desea partido,  
al dios que está en Miliesio sacrifica.  
—“En el yermo más solo y ascondido  
dejaldá sola —en su respuesta explica—:  
llevalda como a muerta, que marido  
30 mortal no debe haber —le certifica—,  
mas un dios volador, desnudo y ciego,  
que el mundo abrasa con ponzoña y fuego”.

f. 94r Los padres con el pueblo y con gran llanto  
y con fúnebre pompa, extraña, oscura  
35 la llevan al lugar que el ídol santo  
le dijo, destinado a su ventura.  
Con cera y triste son, con bajo canto,  
con luto, cual se va a la sepultura,  
juntos del monte a la más alta parte  
40 la dejan sola y cada cual se parte.

Céfiro sopla, y como vela en nave  
hinche el vestido a Psique, y blandamente  
en alto la levanta, y con süave  
sueño la deja cerca de una fuente  
45 y una casa real, do mientras el grave  
caso la admira, así decir se siente:  
“Psique, todo esto es tuyo, está sin pena;  
vente a bañar, después vendrás a cena”.

f. 94v Las invisibles siervas obedesce  
50 Psique, y de los vestidos se despoja,  
y en el baño que allí luego aparece,  
de la cabeza al pie se baña y moja.  
Un vaso preciosísimo se ofresce  
con mil varios olores en que escoja,  
55 y después de lavada y de él untarse  
entra en un rico lecho a recrearse.

Levantada después Psique y vestida,  
a mesa de tres pies se pone a cena,  
donde (puesto que fue muy bien servida),  
60 por no ver quién la sirve, lo cree apena.  
Amor le estaba cerca, que herida

siente el alma por ella en cuita y pena;  
de instrumentos un son también se oía,  
y de voces muy dulce melodía.

- f. 95r 65 Cuando pensó dormir, tornada al lecho,  
en el sueño metida alto y profundo,  
sin armas llega Amor, de amores hecho  
prisión, y echó el cuerpo sin segundo;  
vencido, sobre aquel hermoso pecho,  
70 se rinde el vencedor de todo el mundo,  
tomándola primero por su esposa:  
¡oh felice, oh gentil copia amorosa!  
Levantada, pues, Psique al nuevo día,  
después que el volador dios desaparece,  
75 sin ver ninguna, mil damas oía,  
que a su servicio cada cual se ofrece.  
Ella se lava y peina, y repartía  
el cabello en mitad, como paresce;  
y estando así, entre sí dice gozosa:  
80 “¿Quién como yo en el mundo hay hoy dichosa?”
- f. 95v Las hermanas, el caso oído habiendo,  
al padre vuelven con angustia y lloro,  
y de aquel monte al fin, Amor queriendo,  
Céfiro las levanta y trae al coro  
85 de Psique, que con gozo recibiendo  
las hermanas, les da muy gran tesoro.  
Después, por no enojar a Amor, al viento  
manda las vuelva al monte en un momento.  
Las crueles hermanas, envidiosas  
90 de tal prosperidad, sin reposarse,  
habiendo con maneras cautelosas  
pensado cómo a Psique han de mostrarse,  
volviendo a verla, entre mil otras cosas,  
le aconsejan que quiera asigurarse  
95 matando al invisible y fiero esposo,  
el cual es un dragón muy venenoso.
- f. 96r Vesla aquí con cuchillo y lumbre ardiente  
sobre el dormido Amor, con saña rea;  
mas viendo su beldad clara, eminente,  
100 deja de ejecutar obra tan fea.  
Una flecha tocando el ardor siente,  
y a mirar vuelve el hijo de la dea:  
la lucerna lo quema, y despertando

- huye, y ella de un pie lo ase llorando.
- 105 Mas no pudiendo ya más sustenerse,  
 en tierra con dolor cae, y se queja;  
 de allí, cuanto el mirar puede extenderse,  
 mira el airado Amor que se le aleja.  
 Desesperada al fin, deja caerse
- 110 de un gran río, el cual salva la deja  
 de la otra parte. Allí, mientras recela,  
 el dios Pan con palabras la consuela.
- f. 96v A los reinos llegó de sus hermanas,  
 a las cuales el caso extraño cuenta;
- 115 finge que con injurias muy villanas  
 Amor la echó de sí con grande afrenta.  
 Ella[s] crédula[s] son, como inhumanas,  
 y cada cual, de tanto bien hambrienta,  
 lanzándose del monte, cuál primero,
- 120 con su muerte pagó el pecado fiero.  
 Venus, sobre delfines recreando,  
 entre tanto se está en el oceano,  
 cuando una palomilla, que volando  
 del cielo baja en el salado llano,
- 125 dícele: “Deja, oh diosa, el ir holgando  
 por el mar, que tu hijo está mal sano;  
 de una gota de aceite y fuego ardiente  
 quemado, llora del dolor que siente”.
- f. 97r Visto Venus a Amor con villanía,
- 130 le riñe con semblante airado y fiero:  
 “¿Tú amas —dice— a la enemiga mía,  
 a quien debías llevar<sup>4</sup> al fin postrero?”  
 Después con amenazas le decía:  
 “El arco y alas y saetas quiero”.
- 135 Vesla allá, que con Juno y Ceres anda,  
 quejando desto, y su favor demanda.  
 Con sus palomas Venus sube al cielo,  
 pide a Mercurio, a Júpiter; y a Nido  
 le ruega que corriendo el mundo a vuelo
- 140 el destierro de Psique sea sabido.  
 Él la pregona, y dice en su libelo  
 que la hermosa Venus ha ofrescido

<sup>4</sup> En el ms. *llegar*.

- siete besos a aquel que se la entregue  
y la muerte a cualquier que se la niegue<sup>5</sup>.
- f. 97v 145 Psique, buscando en tanto a su marido,  
al templo de la diosa Ceres viene,  
la cual halla que había recogido  
todo cuanto a cocer el pan conviene.  
Duélese Ceres de ella y, con gemido,  
150 gran[de] pasión de su destierro tiene;  
mas por no ir contra Venus la desecha  
de sí, y ni la defiende ni aprovecha.  
Vase al templo de Juno, y de rodillas  
le cuenta la ocasión de sus antojos,  
155 esmaltando con perlas las mejillas,  
que derramando van los bellos ojos.  
Juno tiene piedad de sus mancillas,  
mas no pone remedio a sus cordojos;  
antes, por no enojar a Venus bella,  
160 despide de sí presto a la doncella.
- f. 98r Mas Psique, que el marido anda buscando,  
a la amorosa estancia al fin arriba,  
donde, por los cabellos arrastrando,  
la ponen en presencia de la diva.  
165 Mira cómo la están aquí azotando  
Tristeza airada y la Congoja esquivada.  
Venus, que el corazón tiene encendido  
todo en furor, se rasca en el oído.  
Después, varias semillas<sup>6</sup> ayuntando,  
170 que aparte cada cual a Psique manda,  
y mientras está la mísera cenando,  
Amor cumple por ella esta demanda.  
Venus se maravilla, y va pensando  
que impidiendo el Amor sus obras anda.  
175 Un pan le da a la fin de su fatiga,  
y a nuevo mal la triste Psique obliga.
- f. 98v “Pasa el río y verás en la sombrosa  
selva ovejas con lana de oro fino;  
de ella me trae —dice— presurosa”.  
180 Psique quiso ahogarse en el camino,  
mas una caña (de su mal piadosa)

<sup>5</sup> En el texto *entrega, niega*.

<sup>6</sup> Tachado *legumbres*.

- la instruye<sup>7</sup> y dice (por querer divino)  
 mientras el ganado duerme, que recoja  
 la lana que en las matas se despoja.
- 185 Venus la envía al infierno, a Proserpina,  
 que le traiga de afeite una bujeta.  
 Psique, pensando que a<sup>8</sup> morir camina  
 (por menos mal la muerte se haya eleta),  
 a echarse de una torre se destina;
- 190 mas las piedras estorban que cometa  
 tal error, y hablándole le muestran  
 una ciudad, y para allá la adiestran.
- f. 99r Ya por el leñador pasa grosero,  
 sin que a cargar le ayuda, aunque lo pida.
- 195 En tanto ya de Estigie al lago fiero  
 llegó y en la gran barca es ya metida.  
 Del pasaje a Carón paga un dinero,  
 y otro guarda, que pague a la salida.  
 Ves el viejo que ruega y la conjura
- 200 que lo embarque, mas Psique no se cura.  
 Después que pasa la laguna muerta  
 y las malvadas tres rastrilladeras,  
 llega al honrado can, sobre la puerta,  
 que con tres bocas guarda crudas, fieras.
- 205 De dos panes que trae, el uno acierta  
 a dar al monstruo, y guarda muy de veras  
 el otro para darle a la tornada,  
 como fue de la torre amaestrada.
- f. 99v Atormentado el can, tanto camina
- 210 por la casa infernal, toda ahumada,  
 que hallando a la bella Proserpina,  
 de Venus le recuenta la embajada.  
 Ni a reposarse ni a sentarse inclina,  
 ni a comer, ni a otra cosa, aunque rogada;
- 215 mas la bujeta espera con gran pena,  
 que luego se la da, cerrada y llena.  
 Dando a Cervero Psique el pan segundo,  
 y el dinero a Carón, ya se tornaba,  
 mas dióle un ansia, la mayor del mundo,
- 220 por abrir la bujeta que llevaba.

<sup>7</sup> En el ms. *instituíe*.

<sup>8</sup> En el ms. *al morir*.

- Abierta, entró en un sueño muy profundo.  
 Amor de una finiestra la miraba;  
 con una flecha la despierta, y mueve  
 que a Venus vaya y la bujeta lleve.
- f. 100r 225 De allí, volando al cielo, al gran Tonante  
 ruega, porque de amor obrar se siente,  
 que por mujer le dé a Psique, su amante.  
 El lo besa y abraza dulcemente;  
 el águila de Júpiter volante  
 230 tiene en el pico el fuego fiero ardiente;  
 Mercurio, en el celeste territorio,  
 todos los dioses llama a consistorio.  
 Júpiter a los dioses dice y prueba  
 que es bien que sea de Amor Psique la esposa.
- 235 Mercurio abaja, y presto al cielo lleva  
 a Psique, con tal nueva muy gozosa;  
 la cual por diosa Júpiter aprueba,  
 hecha inmortal, y luego los desposa,  
 haciendo que el licor de ambrosía sienta:  
 240 de que Venus se aplaca y se contenta.
- f. 100v Bodas hacen espléndidas, reales,  
 con fiesta, pompa, fasto y gran riqueza,  
 y el dios perseguidor de los mortales  
 hace olvidar a Psique su tristeza.
- 245 Las deas y los dioses inmortales  
 admirados están de su belleza.  
 Mientras a la mesa son, esparcen flores  
 las Horas, con mil suertes de colores.  
 De allí los dos amantes deseosos  
 250 a restaurar se van de sus tormentos  
 al rico lecho, adonde muy gozosos  
 despiden los pasados pensamientos.  
 No seáis, pues, amantes, envidiosos  
 ni presumáis más que ellos de contentos;  
 255 que entre ellos dos nació la mayor parte  
 del gozo que en el mundo se reparte.

f. 125v A UNA DAMA, QUEDANDO VIUDA

Como joya oriental, rica y preciosa,  
 entre vil tierra envuelta y encerrada,

descubre su valor de ella sacada  
 y se muestra más clara y más hermosa;  
 5        como parece el sol tras tenebrosa  
 nube, que su beldad tuvo ocupada;  
 cual va nave segura y descargada,  
 salida de tormenta peligrosa;  
        como queda mejor el peregrino  
 10       que en bosque obscuro y con peligro ha entrado,  
 cuando salido de él halla el camino;  
        como oro de metal bajo apartado,  
 tal, señora, vuestro ánimo divino  
 queda, de sujeción baja librado.

f. 127v

## SONETO

Notorio es en el mundo aquel tormento  
 que en el infierno Tántalo padece,  
 do el agua y el manjar le desfallece,  
 teniendo entre los dos perpetuo asiento.  
 5        Yo en el infierno acá que el sentimiento  
 a un alma triste enamorada ofrece,  
 de un fiero desear, que le parece,  
 infernalmente atormentar me siento.  
        Mas ¡ay!, ¿qué digo yo?, que desvarío;  
 10       de mil almas que arder en vivo fuego  
 y el mío, injusto mal no merecido.  
        Y de tanto es más grave el daño mío:  
 que él desea el manjar que no ha probado,  
 y yo el que solía gozar, y he ya perdido.

f. 129r

## SONETO

Si mientras el hombre al sol los ojos gira,  
 ciego del resplandor busca un desvío,  
 ¿cómo un flaco mirar ante el sol mío,  
 cuanto se ciega más, tanto más mira?  
 5        Si una sola gloria un alma aspira,  
 puesto que mi deseo es desvarío,  
 visto un suave mirar, honesto y pío,  
 ¿a dónde el desear me lleva y tira?

Si de lo que ha de ser certeza tengo,  
 10 de mil almas que arder en vivo fuego  
 he visto, ¿para qué busco otro indicio?  
 ¿A qué me trae el Amor? ¿Dó voy? ¿Dó vengo,  
 haciendo de mi vida, al vulgo juego  
 del alma, lastimero sacrificio?

f. 318r

## SONETO

Ojos, rayos del sol, luces del cielo,  
 que con un mirar manso y amoroso,  
 en el trance mayor, más peligroso,  
 soléis de mí apartar cualquier recelo.  
 5 ¿Qué ceño tan cruel, qué obscuro velo  
 es el que me mostráis tan riguroso?  
 ¿Qué's del dulce mirar, grave y hermoso,  
 con que al alma soléis poner consuelo?  
 10 ¿Qué es esto? ¿No sois vos aquellos ojos  
 que me solían valer y asigurarame?  
 ¿No me soléis vos dar mil desengaños?  
 Pues, ojos, ocasión de mis enojos,  
 ¿por qué ahora miráis para matarme?  
 ¿Cabe en tanta beldad tales engaños?<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Variantes que arroja la ed. de Hazañas, t. 1, p. 143: 2 con un volver; 3 más fuerte y peligroso; 4 que me solíades dar cualquier consuelo; 6 tan temeroso?; 7-8 ¿Qué es del blando mirar, grave, amoroso / que apartaba de mí cualquier recelo?; 10 me suelen; 11 ¿No me habéis dado vos mil...?; 14 ¿Cabén en tal beldad tales...?

## PARA LA FECHA DE *LAS CIVILIDADES*

En un artículo reciente Ynduráin ha subrayado las semejanzas que existen entre *Las civilidades*, entremés de Quiñones de Benavente, y la Dedicatoria del *Cuento de cuentos* de Quevedo. Presenta como “hipótesis muy probable, resultado de una convicción moral, no de evidencia probada puntualmente”, su opinión de que “Quevedo ha sido el expoliado”<sup>1</sup>. Al ofrecer esta hipótesis, Ynduráin hace constar el principal inconveniente que encuentra: la Dedicatoria lleva fecha de 1626, mientras que el entremés suele fecharse en 1609. De un estudio sobre el entremesista, preparado hace tiempo pero no publicado aún, voy a entresacar algunos datos que demuestran que el entremés de Quiñones es muy posterior a 1609. Con ello se desvanecen las dificultades que veía Ynduráin.

La fecha de 1609, sobre la cual se han edificado hipótesis mucho más ambiciosas que la presente, se basa en un simple descuido de La Barrera, nunca enmendado por los eruditos<sup>2</sup> que lo han citado, aunque era fácil descubrirlo. Dice el insigne bibliógrafo, s.v. *Benavente* (*Catálogo*, p. 31): “Ya en 1609 citaba su entremés de *Las civilidades* don Juan Antonio de Vera y Zúñiga (después Conde de la Roca), en carta dirigida a don Juan de Fonseca y Figueroa, fecha de Sevilla, a 17 de agosto, expresando que le había compuesto un amigo suyo, pero que aún no había sido representado”. La carta se conserva todavía en la

<sup>1</sup> F. YNDURÁIN, “Refranes y «frases hechas» en la estimativa literaria del siglo XVII”, *Archivo de Filología Aragonesa*, Zaragoza, 7 (1955), pp. 116, 118.

<sup>2</sup> F. C. SÁINZ DE ROBLES, *El teatro español. Historia y antología (desde el siglo XIV al XIX)*, Madrid, 1942, t. 4, p. 584, es casi el único que propone una fecha distinta: sitúa la pieza en 1612.

B. N. M.<sup>3</sup>; una lectura detenida revela que el entremés a que alude el Conde de la Roca no es el de Quiñones, sino otro enteramente distinto.

El Conde había mandado dos sonetos suyos a Fonseca, quien se los devolvió con anotaciones marginales; el autor se defiende contra las críticas del amigo, apoyándose, según solía hacerse, en citas de los clásicos. Fonseca ha objetado el empleo de *peregrino* y *peregrina* en dos versos muy cercanos entre sí, y el Conde contesta citando a Garcilaso (*Égloga II*, 847-848): “¡Quál me tienes la *mano*, de apretarme / con esa dura *mano*, descreído!” Y añade (f. 150):

aduierta Vm. que en un entremés que escriuió vn amigo mío, aunque no se a reçitado, que trata en él de varios géneros de discretos, llama “çibilidades” a estos cuidados de apartar las bozes mesmas o juntarlas jugando de su sinificado.

Se notará en seguida: 1) que no se menciona a Quiñones de Benavente; 2) que no se dice que el entremés lleve *por título* “las civilidades”, y 3) que el entremés “trata... de varios géneros de discretos”, mientras que el de Quiñones trata justamente de lo contrario, del habla vulgar.

Son las voces de jerigonza lo que Quiñones llama *civilidades*, no los “cuidados de apartar las bozes mesmas o juntarlas jugando de su sinificado”. Estamos aquí frente a un pequeño problema semántico. Ya ha notado Ynduráin que “sería conveniente ampliar las acepciones de *civilidad*, con la de ‘frase hecha, bordoncillo’. Parece especialización de ‘vulgaridad’” (p. 114, nota). Tal acepción, sin embargo, no encajaría bien con el uso de la palabra en la carta del Conde. Yo creo que *civilidad* debe entenderse en sentido menos específico: ‘expresión (o costumbre) trillada’. Valgan unos ejemplos:

Para Vélez de Guevara (*El diablo cojuelo*, tranco X), son *civilidades* lo que hoy llamamos ripios:

Que para querer dormirse, sin qué ni para qué, no se diga: “Sueño me toma”, ni otros versos por el consonante, como decir a *rey*,

<sup>3</sup> Expreso aquí mi agradecimiento a don Erasmo Buceta por su observación de que el ms., antes designado Q-87, lleva hoy la signatura 5781, y esta nota: “Se trata de un volumen facticio, formado con materiales, al parecer, de diversas procedencias”; y a don Tomás Magallón por haberme facilitado gentilmente una fotocopia de la carta, que se halla en los ff. 147-152.

“porque es justísima ley”, ni a *padre*, “porque a mi honra más cuadre”, ni las demás: “a furia me provocho”, “aquí para entre los dos” y otras *civilidades*, ni que se disculpen sin disculparse, diciendo “porque un consonante obliga a lo que el hombre no piensa”.

En el romance “Cantemos *civilidades*”, lo son los juegos de palabras formados a base de los nombres de calles madrileñas<sup>4</sup>. En Tirso de Molina son las convenciones de la comedia (*Amar por señas*, I, 1):

¿Qué comedia  
hay, si las de España sabes,  
en que el gracioso no tenga  
privanza, contra las leyes,  
con duques, condes y reyes,  
ya venga bien, ya no venga?  
¿Qué secreto no le fian?  
¿Qué infanta no le da entrada?  
¿A qué princesa no agrada?  
—Los poetas desvarían  
con esas *civilidades*,  
pues dando a la pluma prisa,  
por ocasionar la risa  
no excusan impropiedades.

En los entremeses *Los refranes del viejo celoso* y *Las sombras*, atribuidos a Quevedo, *civilidades* vale por ‘vejeces’, y se aplica a esos personajes folklóricos que en otras partes se llaman *chistes*<sup>5</sup>. En cambio, en el *Cuento de cuentos*, donde Quevedo satiriza exactamente lo mismo que Quiñones, no hallamos la palabra *civilidades*, como tampoco en el romance de Gabriel Lasso, “En estas cortes se pide”, dedicado al mismo asunto<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> *Primavera y flor de los mejores romances*, recogidos por el Lic. Arias Pérez (Madrid, 1621), ed. de José F. Montesinos, Valencia, 1954, pp. 32-35.

<sup>5</sup> *Obras en verso*, ed. Astrana Marín, Madrid, 1943, pp. 556, 561.

<sup>6</sup> *Manojuelo de romances* (Zaragoza, 1601), eds. E. Mele y A. González Palencia, Madrid, 1942, pp. 68-70. Este romance tiene el mismo fin docente que las obras de Quevedo y de Quiñones: “En estas cortes se pide / y aun se ha propuesto otras veces / que a *tetas, tripa y sobacos* / destos reinos se destierren...” Sigue una larga enumeración de palabras y frases groseras, y luego: “A lo primero responden / que muy justo y conveniente / que la tosca gerigonza / como piden se destierre, / y el que della o parte usare / por preciso necio quede...” Sin duda por su antigüedad, el romance sólo coincide con el entremés en unas cuatro de sus 87 “civilidades”.

Así, pues, el empleo de la palabra *civilidades* en la carta del Conde de la Roca, aun yuxtapuesta a “entremés”, no constituye ninguna alusión a la obra de Quiñones, y la fecha de 1609 no se relaciona en absoluto con esta pieza. Quedan sin fundamento, por lo tanto, las hipótesis basadas en La Barrera: los estudios en que se toma ese año por principio de la carrera teatral de Quiñones y a partir del cual se calcula cuantitativamente su producción entremesil, la tentativa de fechar una comedia de Tirso por su alusión a Quiñones, y la atribución de una docena de entremeses más<sup>7</sup>. En cuanto al plagio evidente de que tratamos, ya no hay obstáculo para afirmar que en este caso, como en otros muchos<sup>8</sup>, Quiñones de Benavente se inspiró en Que-

<sup>7</sup> JOSÉ SÁNCHEZ-ARJONA, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898, p. 142, después de citar (sin declararlo) a La Barrera, supone por ello que Quiñones estuvo en Sevilla en dicho año: “...y como en el año 1607 hemos visto que formaba parte de la compañía de Alonso Riquelme un *Luis de Quiñones* músico y representante, pudiera sospecharse que el dicho Quiñones de Benavente autor del entremés *Las civilidades* estuviese en Sevilla por este tiempo, y que tal vez fuese el mismo que en 1607 formaba parte de la compañía de Riquelme”.—Tanto E. COTARELO como doña BLANCA DE LOS RÍOS entienden que en 1609 y con *Las civilidades* empezó a escribir nuestro autor. De unos versos de *Tanto es lo de más como lo de menos* (II, 7), donde se habla de un entremesista (casi todos creemos que el aludido es Quiñones) a quien sonrío el éxito desde hace “más de nueve o diez años”, deduce Cotarelo que la comedia se compuso nueve o diez años después de 1609 (*NBAE*, t. 9, p. xxxviii); además, calcula que si, como afirma Tirso, el entremesista en cuestión escribió 300 piezas en los nueve o diez años mencionados, en los treinta que van de 1609 a 1639 habría compuesto unas 900 (*NBAE*, t. 17, pp. lxxvii-lxxviii). Para doña Blanca, la fecha de la comedia es 1614, y como no caben “nueve o diez años” entre 1609 y 1614, la alusión no puede ser a Quiñones, y la docena de entremeses allí enumerados no son suyos (*Obras de Tirso*, t. 1, pp. 947-959 y 961).

<sup>8</sup> Todas las obras de QUIÑONES que cito se encuentran en la *Colección de entremeses, loas, bailes...*, ed. Cotarelo, *NBAE*, t. 18; las de QUEVEDO, en la ed. de Astrana: *Obras completas en prosa* (2ª ed., Madrid, 1941) y *Obras en verso* (Madrid, 1943). Hay recuerdos del *Libro de todas las cosas* (*Prosa*, p. 71) en *El murmurador* (p. 528a), el dudoso *Las cuentas del desengaño* (p. 810b), *El doctor* (p. 586a) y *El doctor y el enfermo* (p. 601b); del *Sueño del infierno* (*Prosa*, pp. 187-188) y de *La perinola* (*Prosa*, pp. 874-875) en *Los alcaldes encontrados*, 5ª parte (p. 677b); del romance “Parióme adrede mi madre” (*Verso*, p. 265) en *El convidado* (pp. 803-804); de la jácara “Carta de Escarramán a la Méndez” (*Verso*, p. 209) en *Los planetas* (p. 561b), *El negrito hablador* (p. 606b) y el apócrifo *Don Gaíferos* (p. 612b); de la jácara “Relación que hace un jaque de sí y de otro” (*Verso*, p. 223) en la loa para Prado (pp. 516-517), y de “Descubre Manzanares secretos de los que en él se bañan” (*Verso*, p. 293) en la

vedo. En *Las civilidades* se señalan unas 105 expresiones, 90 de las cuales se hallan o en la Dedicatoria o en el texto del *Cuento de cuentos*. El entremés tiene además ese fin didáctico que caracteriza a la Dedicatoria. Hay una figura cómica, el doctor Alfarnaque, que se dedica a corregir el lenguaje popular:

Tontonazos, tontones, retontones,  
zurdos castellanicos de bullaque,  
yo me llamo el doctor don Alfarnaque,  
y de vergüenza y lástima que os tengo  
vuestra lengua a enseñaros a hablar vengo.  
No hay que hacer burla, hablantes de poquito;  
que no sabéis hablar, por Dios bendito<sup>9</sup>.

En otras palabras, el entremés de Quiñones viene a ser una dramatización del *Cuento de cuentos*, y su fecha de composición ha de ser posterior —pero poco posterior— a la de la obra de Quevedo.

La Dedicatoria del *Cuento de cuentos* lleva fecha del 17 de marzo de 1626; sin embargo, el libro tardó algo en publicarse<sup>10</sup>. Las primeras ediciones conocidas son de 1629, y en este

misma loa (p. 517a).—Los entremeses de Quevedo *El marión* (1ª parte) y *Los refranes del viejo celoso* se parecen en asunto o estilo a varias obras de Quiñones. El hacer que un grupo de hombres y mujeres, representantes de vicios populares, pasen a la vista de un personaje alegórico que los condena, técnica empleada por Quiñones no sólo en *Las civilidades*, sino también en *La paga del mundo*, *La verdad*, *Las cuentas del desengaño*, *El sueño*, *La muerte*, *La visita de la cárcel*, *El alcalde del corral*, *Al cabo de los bailes mil*, *El martinillo*, *El doctor Juan Rana*, *El doctor*, *El remediador*, *El doctor Sánalotodo* y *Las malcontentas*, recuerda *La hora de todos* y otros escritos satíricos de Quevedo.—La crítica social y moral de Quiñones, como la de Quevedo, va siempre dirigida contra las falsificaciones de la vida.

<sup>9</sup> Ed. cit., pp. 503-504. Cabe preguntarse si se ha pretendido retratar a Quevedo en el doctor Alfarnaque, que sale “con anteojos, sombrero de halda grande, ropa negra y guantes doblados”. Con excepción de los anteojos, es éste el atuendo regular de los médicos de Quiñones —como de los de Quevedo—, y se sabe que el entremesista no solía satirizar a las personas. (Véase mi estudio “Una caricatura de Juan Ruiz de Alarcón”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, 1954, p. 419; allí se trata de una sátira indudable en obra dudosa, pero aquí la obra es rigurosamente auténtica). Por el solo detalle de los anteojos no me atrevería a afirmar que hay sátira personal en *Las civilidades*.

<sup>10</sup> DON AURELIANO FERNÁNDEZ-GUERRA sospechó que el libro se imprimió en Huesca en 1626 (*BAE*, t. 23, p. lxi; t. 48, p. 397, nota; *Soc. de Biblióf.*

año hay varias (Zaragoza, Pedro Verges; Valencia, Miguel de Sorolla; Barcelona, Estevan Liberós), y se incluyó en la colección *Desvelos soñolientos y discursos de verdades soñadas*, Barcelona (Pedro Lacavalleria), 1629<sup>11</sup>. Volvió a publicarse en 1631 junto con los *Juguets de la niñez* (Madrid, Viuda de Alonso Martín) y con la *Política de Dios* (Pamplona, Carlos de Labayén)<sup>12</sup>.

Aparte su filiación con el *Cuento de cuentos*, hay en *Las civilidades* un dato que de ningún modo nos permite postular fecha anterior a 1620. Como casi todas las obras impresas en la edición príncipe de Quiñones (*Ioco seria...*, Madrid, Francisco

---

*Andaluces*, t. 1, Sevilla, 1897, p. 116; cf. también su “Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina”, inserta al final del t. 1 del *Ensayo* de Gallardo, col. 1325), pero no llegó a precisar los fundamentos de su sospecha. En las bibliografías de las dos colecciones citadas marca esta edición con asterisco, indicando así que no la ha visto. Ni RICARDO DEL ARCO (“La imprenta en Huesca”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 22, 1910, 223-224) ni ASTRANA MARÍN (*Ob. en verso*, p. 1373, nota) pudieron hallar rastro de esta edición hipotética.—Acerca de las dificultades que corrió el *Cuento de cuentos* con el Santo Oficio, véase *Ob. en prosa*, pp. 790 ss.

<sup>11</sup> No me ha sido posible examinar personalmente estos libros; los cito por la bibliografía de ASTRANA, *Ob. en verso*. No sé si el *Cuento* se incluyó en las demás ediciones de los *Desvelos soñolientos* (Lisboa, Luis de Souza, 1629); Pamplona, Carlos de Labayén, 1631; Sevilla, 1631; Lisboa, Mathias Rodrigues, 1633; Barcelona, Pedro Lacavalleria, 1635); por lo menos, no se incluyó en la de Zaragoza, 1627 (cf. *Ob. en verso*, p. 1376).—Hay una ed. sin portada ni licencias y sin año, impresa en Gerona por Gaspar Garrich y Juan Simón, que he visto en la colección de la Hispanic Society, inserta al final del *Discurso de todos los diablos, o infierno enmendado* (Gerona, por los mismos impresores, 1628), pero no ligada a él ni por paginación ni por reclamo alguno. Es una versión bastante incorrecta, en la que faltan la fecha del prólogo y una de las “civilidades” citadas por Quiñones.—Aunque se nos asegura que el *Cuento* “corrió mucho en manuscrito, con grandes libertades” (*Ob. en verso*, p. lv), no hay pruebas de contactos personales entre los dos escritores —la mención que hace Quevedo de [Quiñones de] Benavente en la *Perinola* es poco halagüeña—, de modo que lo más probable es que el entremesista se haya atenido a alguna versión impresa.

<sup>12</sup> ASTRANA (*Prosa*, p. vi; *Verso*, p. 1381) niega terminantemente la existencia de una ed. de los *Juguets* de 1629, postulada por Fernández-Guerra.—Creo que el *Cuento* volvió a publicarse en todas las ediciones de los *Juguets*. A las siete enumeradas por Astrana entre 1633 y 1641 añádase la de Barcelona (M. Gracián), 1635, conservada en la B. N. P. Todas tienen los mismos preliminares: privilegio y tasa de 1631, censura de 23 de agosto de 1629 con índice del contenido, aprobación del P. Juan Vélez Zavala del último de septiembre de 1629 [de “1626” en la ed. de Sevilla, 1634, errata evidente].—Por las variantes que cita Fernández-Guerra de la ed. de Pamplona se ve que ésta reproduce todos los errores y omisiones de la de Gerona sin año.

García, 1645), lleva en el encabezamiento el nombre del director de la compañía que había de representarla, y en el reparto los de algunos actores. Muchas de las piezas de ese tomo pueden fecharse con bastante exactitud gracias al estudio biográfico de los cómicos citados<sup>13</sup>, pero en el caso de *Las civilidades* las noticias son más escasas y sólo sirven para limitar la fecha a 1620-1634, imposibilitando algunos de los años intermedios.

Consta que la obra fue representada por Avendaño, o sea Cristóbal de Avendaño, uno de los más famosos “autores” de la época, para quien escribió Quiñones por lo menos otros seis entremeses<sup>14</sup>. Como la mayoría de sus colegas, Avendaño había empezado su carrera siendo simple representante. En 1601 trabajaba con sus padres, Lope de Salcieta Avendaño y Jerónima de Salcedo, en la compañía de Andrés de Heredia. En 1610, 1611 y 1613 lo encontramos, solo, en la de Pinedo, y en 1619, con su mujer María Candado (o Candau), en la de Tomás Fernández<sup>15</sup>. Es posible que empezara como “autor” ya entrado este año de 1619, y que participara en las fiestas del Corpus de Madrid en 1620, pero el documento no es claro<sup>16</sup>. Su primer año de “autor” no habrá sido muy afortunado, pues si el 16 de noviembre de 1620 contrataba representantes como “autor de comedias con título de Su Magestad”, el 15 de diciembre siguiente vuelve a aparecer como simple representante en la compañía de Fernández<sup>17</sup>. En todo caso, se hallaba bien establecido en 1621, pues en el Corpus

<sup>13</sup> Todas esas piezas caen entre 1627 y 1639. De las que no llevan reparto, una —*El retablo de las maravillas*— parece anterior. No puedo entrar en detalles aquí; baste decir que este *Retablo* (basado en el de Cervantes, pero con no pocos cambios) alude a premáticas suntuarias y a la renovación de la Plaza Mayor, alusiones que tienden a situarlo entre 1620 y 1623, probablemente en 1621. Prescindiendo de las que aún no pueden fecharse del todo, ésta debe de ser una de las obras más antiguas que nos quedan de Quiñones.

<sup>14</sup> RENNERT, *The Spanish stage in the time of Lope de Vega*, New York, 1909, pp. 426-428, cita a varios cómicos de este apellido, pero sólo Cristóbal llegó a ser “autor”.

<sup>15</sup> C. LÓPEZ MARTÍNEZ, *Teatro y comediantes sevillanos del siglo XVI. Estudio documental*, Sevilla, 1940, pp. 69 y 64; C. PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña...*, Madrid, 1891-1907, t. 3, p. 325 y *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, [1ª serie], Madrid, 1901, pp. 131 y 168.—Los contratos entre representante y “autor”, firmados casi siempre a principios de la cuaresma, solían ser por solo un año.

<sup>16</sup> J. SÁNCHEZ-ARJONA, *Noticias*, p. 241; C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en siglos XVI y XVII*, 2ª serie, Bordeaux, 1914, doc. 155.

<sup>17</sup> PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos*, 2ª serie, docs. 153 y 154.

de este año presentó al público de Madrid los autos *Salomón y El llegar en ocasión*<sup>18</sup>.

No hay para qué recordar aquí su larga carrera. Sólo nos interesa notar que se le menciona por última vez en un documento de 9 de julio de 1634, y que en mayo de 1635 María Candado estaba casada con Salvador Lara<sup>19</sup>. Sin embargo, en una lista de comedias representadas ante el Rey aparecen varias hechas por Avendaño, al parecer a fines de noviembre de 1635:

En Madrid, a 10 de octubre 1635, a Francisco de Alegría, arrendador de los corrales de la comedia, 1 050 reales por cinco particulares que hizo a S. M. Cristóbal de Avendaño, intitulados:... en 14 de mayo de 1634, en 21, en 28, en 4 y en 10 de junio dél.

En 27 de noviembre 1635, 600 rs. por tres particulares que hizo a S. M., intitulados:... en 8, en 20 y en 26 de noviembre de este año...<sup>20</sup>

Para Restori, estas palabras prueban que sobre este punto se equivocan los libros de la Cofradía y los eruditos que en ellos se basan<sup>21</sup>. Por mi parte, no veo claro *quién* hizo las representaciones de noviembre, ni a qué año se refiere la palabra *este* (extrañaría un pago al día siguiente, en vista de la tardanza con que se pagaron las representaciones de 1634), ni, sobre todo, por qué se pagó a *Alegría* un dinero debido a Avendaño, a menos que éste ya hubiera muerto. Además, la lista de Villaamil no es rigurosamente cronológica y adolece de tantas erratas, en particular en las fechas, que antes de fundar toda una hipótesis en ella prefiero creer en las otras autoridades, y dar por terminada la carrera de Avendaño antes de mayo de 1635.

<sup>18</sup> PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos*, [1ª serie], p. 188; 2ª serie, docs. 155, 160, 162, 165.

<sup>19</sup> PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos*, 2ª serie, doc. 250, SÁNCHEZ-ARJONA, *Noticias*, pp. 294-296.—María Candado murió en Granada en agosto de 1636, como sabemos por el testamento de su madre, otorgado el 29 de diciembre de ese año, donde se declara también que tanto Avendaño como Lara han muerto (*Nuevos datos*, 2ª serie, doc. 301). Según LA BARRERA (*Catálogo*, p. 20) y otros, el viejo libro de la Cofradía de la Novena, a la cual pertenecían todos los cómicos, afirma que Avendaño murió en 1635.

<sup>20</sup> G. CRUZADA VILLAAMIL, "Teatro antiguo español...", en *El Averiguador*, 2ª época, 1 (1871), p. 74.

<sup>21</sup> RESTORI, "*Piezas de títulos de comedias*". *Saggi e documenti inediti o rari del teatro spagnuolo dei secoli XVII e XVIII*, Messina, 1903, p. 113, nota.

Además del nombre del “autor”, el reparto de *Las civilidades* nos da el de los actores siguientes: Francisco Álvarez, Luis de Cisneros, Isabel Ana, Eugenia y Ana María. Sólo los dos primeros pueden identificarse a ciencia cierta<sup>22</sup>. Francisco Álvarez de Vitoria se casó con Josefa Nieto en Valladolid, en 1630; estuvo en la compañía de Fernández en 1631, en la de Juan Jerónimo Valenciano en 1633, y en la de Luis López en 1635<sup>23</sup>; más tarde se hizo “autor”. Luis de Cisneros desempeña papeles en las dos loas que escribió Quiñones para el “autor” Figueroa, que por consiguiente no pueden ser del mismo año que *Las civilidades*; creo que son de 1627 y 1628; Cisneros estuvo otra vez en la compañía de Figueroa en 1631 y murió en 1634<sup>24</sup>. Aunque no tenemos ningún documento que nos diga en qué año estuvieron juntos todos estos actores en la compañía de Avendaño, los datos que poseemos nos hacen excluir, como fecha en que pudo escribirse el entremés *Las civilidades*, los siguientes años: 1627 y 1628 (Quiñones escribe dos loas para Figueroa, en cuya

<sup>22</sup> En 1622 trabajaba en la compañía de Avendaño una Isabel Ana, mujer de Bartolomé Calvo de Arze (TOMILLO y PÉREZ PASTOR, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, 1901, p. 297); Avendaño había trabajado con Valdés en 1615 y 1616 (F. DE B. SAN ROMÁN, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastrero...*, Madrid, 1935, doc. 413) y después con Morales en 1624 (*Nuevos datos*, [1ª serie], p. 207). Otra Isabel Ana, mujer de Jusepe Luzón, estaba en la compañía de Jerónimo Sánchez en 1623, y una Isabel Ana, viuda, en la de Juan Román en 1639 (*Nuevos datos*, [1ª serie], pp. 194 y 299).—El nombre Ana María era muy común entre las actrices de la época. De las tres que aparecen en la compañía de Avendaño en 1632 (SÁNCHEZ-ARJONA, *Noticias*, p. 300), la más famosa era Ana María de Peralta, apodada “la Bezona” por ser mujer del gracioso Juan Bezón, la cual desempeñó papeles en dos obras de Quiñones: *El doctor* (Avendaño, 1629?) y la primera loa para la compañía de Figueroa (1627).—Hubo también varias Eugenias, pero hasta ahora no he visto ningún documento que nos indique cuál de ellas perteneció a la compañía de Avendaño.

<sup>23</sup> JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid y Madrid, 1901, p. 566 (no se dice en qué compañía trabajaba entonces Álvarez; es posible que fuese en la de Avendaño, porque este “autor” se hallaba en Valladolid en 1630: cf. N. ALONSO CORTÉS, *El teatro en Valladolid*, Madrid, 1923, p. 83); CAYETANO ROSELL, *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras...*, ed. de Quiñones de Benavente, Madrid, 1872-74, t. 2, p. 327 (*Libros de antaño*); LÓPEZ MARTÍNEZ, *Teatro y comediantes sevillanos*, pp. 90 y 91.

<sup>24</sup> E. COTARELO, “Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez”, *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, 2 (1915), pp. 275 y 277, nota.

compañía trabaja Luis de Cisneros); 1631 (Francisco Álvarez y Luis de Cisneros están en otras compañías); 1633 (Álvarez trabaja en otra compañía) y 1635 (Cisneros ha muerto, y también Avendaño, en mayo o quizá antes). Quedan, pues, como únicas posibilidades los años 1620-1626, 1629, 1630 y 1632<sup>25</sup>.

Puesto que la Dedicatoria del *Cuento de cuentos* no se escribió hasta 1626, y puesto que la obra alcanzó gran popularidad en 1629, como lo demuestran sus cuatro ediciones, es muy probable que su dramatización por Quiñones de Benavente se haya hecho en ese año de 1629 o en el siguiente.

HANNAH E. DE BERGMAN

<sup>25</sup> Hay una lista de la compañía de Avendaño en 1632 (SÁNCHEZ-ARJONA, *Noticias*, p. 300) en la cual no figuran Francisco Álvarez, Luis de Cisneros, Isabel Ana ni Eugenia. Aunque tales listas no son tan de fiar como otros documentos, la omisión de tantos nombres extrañaría si fuese éste el año de *Las civilidades*.

*Antología conmemorativa*

Nueva Revista de Filología Hispánica

*Cincuenta tomos, volumen I*

Se terminó de imprimir en abril de 2003  
en los talleres de Reproducciones y Materiales, S.A. de C.V.

Presidentes 189, Col. Portales, 03300 México, D.F.

Composición tipográfica: Literal, S. de R.L. MI.

Coordinó la edición la Dirección de Publicaciones de  
El Colegio de México.





*PUBLICACIONES DE LA*

NUEVA REVISTA DE  
FILOLOGÍA HISPÁNICA

IX



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

EL COLEGIO DE MÉXICO